

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
"ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ"
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

В.О.Кравченко, О.Р.Єременко

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів

**ЗАПОРІЖЖЯ
2008**

УДК 821.161.2'0"18"(075.8)
ББК Ш5(4 Укр)5я73
К772

Рецензенти:

Доктор філологічних наук, професор
Дніпропетровського національного університету
Н.І.Заверталюк

Доктор філологічних наук, професор
Херсонського державного університету
Н.І.Льїнська

Доктор філологічних наук, професор
Запорізького державного медичного університету
О.Д.Турган

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(лист № 14/18Г-943 від 06.05.2008 р.)

Кравченко В.О., Єременко О.Р.

К772 Історія української літератури першої половини ХІХ століття:
навчальний посібник / В.О. Кравченко, О.Р. Єременко. – Запоріжжя:
Видавництво Запорізького національного університету, 2008. – 224 с.
ISBN 978-966-599-260-8

Автори навчального посібника, спираючись на дослідження попередників, характеризують літературний процес І пол. ХІХ ст. Посібник складається з двох частин.

У теоретичній частині вміщено нариси і монографічні розділи, у яких розповідається про життєвий і творчий шлях І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, П.Білецького-Носенка, М.Петренка, М.Гоголя, М.Шашкевича, Я.Головацького, І.Вагилевича, О.Стороженка, П.Куліша, А.Свидницького.

В оглядових темах "Український романтизм 20-40-х рр. ХІХ ст." та "Балада – емблематичний жанр українського романтизму" подано загальний аналіз ідейно-естетичних засад та творчості поетів-романтиків.

Тема "Жінки в житті й творчості Тараса Шевченка" допоможе розгадати його життєві ідеали, бо в тому, кого і як кохала велика людина, розкривається історія всього покоління.

У практичній частині запропоновані варіанти тестових завдань і запитань для самостійної та індивідуальної роботи.

УДК 821.161.2'0"18"(075.8)
ББК Ш5(4 Укр)5я73

© Запорізький національний університет, 2008

© Кравченко В.О., 2008

© Сумський державний педагогічний університет
ім. А.С.Макаренка, 2008

© Єременко О.Р., 2008

ISBN 978-966-599-260-8

ЗМІСТ

Теоретична частина

Вступ.....	4
Іван Котляревський.....	5
Григорій Квітка-Основ'яненко.....	21
Український романтизм 20-40-х рр. XIX століття.....	33
Балада – емблематичний жанр українського романтизму.....	40
Павло Білецький-Носенко.....	62
Михайло Петренко.....	77
Література відродження в Україні. "Руська трійця".....	85
Микола Гоголь.....	103
Жінки в житті й творчості Тараса Шевченка.....	122
Степан Руданський.....	136
Анатолій Свидницький.....	147
Пантелеймон Куліш.....	154
Олекса Стороженко.....	167

Практична частина

Дати відповіді на тестові запитання.....	181
З якого твору Т.Шевченка рядки?	208
Який засіб контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення (троп) яскраво виражений у наведених рядках?	211
Який синтаксичний засіб увиразнення мовлення (стилістична фігура) яскраво виражений у наведених рядках?	219

ВСТУП

Метою навчального посібника "Історія української літератури першої половини ХІХ століття" є вивчення літературних течій, напрямків громадської та літературно-естетичної думки ХІХ століття, творчості представників красного письменства.

У теоретичній частині навчального посібника вміщено нариси і монографічні розділи, у яких розповідається про життєвий і творчий шлях І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, П.Білецького-Носенка, М.Петренка, М.Шашкевича, Я.Головацького, І.Вагилевича, М.Гоголя, П.Куліша, А.Свидницького, О.Стороженка. Вони зорієнтують студентів у визначенні місця письменників в історії літературного процесу, допоможуть осягнути суть їхнього творчого методу та індивідуального стилю, з'ясують, що взято від попередників та чим вони збагатили свою творчість, осмислюючи художній досвід минулого.

В оглядових темах "Український романтизм 20-40-х рр. ХІХ ст." та "Балада – емблематичний жанр українського романтизму" подано загальний аналіз ідейно-естетичних засад та творчості поетів-романтиків Л.Боровиковського, М.Костомарова, А.Метлинського та ін.

Тема "Жінки в житті й творчості Тараса Шевченка" допоможе зрозуміти тематику творчості поета, розгадати його життєві ідеали, бо в тому, кого і як кохала велика людина, розкривається суспільство, історія всього покоління.

Система фахової підготовки спеціалістів у вищих навчальних закладах зазнає змін відповідно до соціально-економічних перетворень. Метою вищої освіти є підготовка спеціалістів, здатних забезпечити перехід від індустріального до інформаційно-технологічного суспільства через новаторство в навчанні і науково-методичній роботі. Тому у планах підготовки фахівців передбачено самостійне засвоєння навчального матеріалу.

Самостійна робота – це спосіб засвоєння студентами навчального матеріалу без участі викладача. Як повноцінна частина навчального плану і найважливіший елемент процесу навчання вона також повинна бути чітко організована.

Отож, у практичній частині навчального посібника запропоновано варіанти тестових завдань і запитань для самостійної та індивідуальної роботи, що допоможуть студентам глибоко засвоїти тексти художніх творів, рекомендованих навчальної програмою, визначати жанри творів, знати дійових персонажів, характеризувати засоби контекстуально синонімічного та синтаксичного вираження мовлення.

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ
(1769-1838)

І.Котляревського називають великим серцем України, піснетворцем, добрим і мудрим пророком. Творчість його поєднала стару і нову українську літературу, а сам письменник став не тільки зачинателем напряму просвітительського реалізму, а й першим класиком та засновником нової української літератури. І.Франко, С.Єфремов, П.Куліш пов'язували з "Енеїдою" новонародження українського художнього слова, навіть відродження української нації. Академік О.Білецький справедливо зазначав, що "Енеїда" І.Котляревського з'явилася в епоху, коли історичні обставини поставили під знак питання даліше майбутнє української мови, а також і всієї української літератури. "Бути чи не бути українському народові, який втратив останні рештки автономії? – Бути!" – відповіла на це питання поема І.Котляревського.

Народився Іван Петрович Котляревський 9 вересня 1769 р. у Полтаві в родині дрібного чиновника, по матері – козацького роду. У Полтаві добре збереглася садиба, де народився і проживав майбутній письменник. Нині у просторому будинку на дві половини, купленому його дідом за двадцять вісім гривень (за одну гривню можна було купити корову), – літературно-меморіальний музей. Тут збереглися особисті речі, документи, картини майстрів фламандської школи, портрет офіцера-дипломата І.Котляревського, письмовий стіл, старовинна скриня, годинник із зображенням Адама і Єви біля "дерева пізнання добра і зла"... У дворі садиби – криниця зі скрипучим журавлем, комора і клуня.

Закінчивши приходську школу, хлопець навчався у Полтавській духовній семінарії, де викладалися богословські предмети, історія, географія, математика, грецька, французька, німецька та латинська мови. Тут в оригіналі прочитав Вергілія, Овідія, Горація та інших письменників античного світу, самотужки опанував польську мову. На уроках піітики (теорія і практика віршування) серед учнів вирізнявся вмінням добирати вдалі, часто дотепні рими, за що був прозваний "римачем". Вчився добре, бо в числі чотирьох найздібніших учнів його було відібрано для навчання в Олександрівській семінарії (Петербург). Але юнака вчасно не змогли відшукати, бо в осінню пору він підробляв репетитором поміщицьких дітей. Духовна кар'єра не приваблювала, тому після смерті батька майбутній письменник залишає семінарію і стає спочатку канцеляристом, а потім домашнім учителем у поміщицьких маєтках.

І.Котляревський вивчає народ, захоплюється скарбами його мови і творчості. За свідченням першого біографа С.Стебліна-Камінського, він охоче ходив "на зборища і забави народні і сам, переодягнений, брав участь у них, уважно вслухався в народну говірку, записував пісні й слова, вивчав мову, нрави, звичаї, обряди, повір'я, перекази українців, ніби готуючи себе до наступної праці". Свою довготривалу працю над "Енеїдою" І.Котляревський розпочав у 1794 році.

З 1796 по 1808 р. перебував на військовій службі, брав участь у російсько-турецькій війні, відзначився у битвах під Бендерами та Ізмаїлом, за що був нагороджений орденом. Виявив себе гарним дипломатом: вів переговори з буджацькими татарами (південна частина Одеської області) і умовив їх без воєнних дій приєднатися до Росії. С.Стеблін-Камінський згадував, що І.Котляревський сам розповідав, як під час Молдавського походу довелося йому зустрітися із запорожцями Задунайської Січі, які після ліквідації Запорізької Січі (1775) подалися у Туреччину, за Дунай і там оселилися. У часи російсько-турецької війни вони масово переходили на бік російських військ. Упізнавши автора славнозвісної поеми, козаки запропонували йому стати кошовим: "Той, хто скомпонував "Енеїду", хай буде старшим!"

Віддавши армії 12 літ життя, І.Котляревський виходить у відставку штабс-капітаном. За хоробрість він був нагороджений орденом Святої Анни III класу на шпазі та медаллю "За участь у Вітчизняній війні 1812 року".

З 1810 р. до кінця життя жив у Полтаві, працював наглядачем у Будинку для виховання дітей збіднілих дворян, за сумісництвом був директором Полтавського театру, для якого написав "Наталку Полтавку" і водевіль "Москаль-чарівник". І.Котляревський був ініціатором викупу з кріпацтва М.Щепкіна. В останні роки життя прийшло до нього і світле почуття кохання до відомої актриси із театральної групи І.Штейна (у ній грали І.К.Соленик, І.М.Щепкін) Тетяни Пряженківської, хоча подружнє життя їм так і не судилося. Належав до "Вільного товариства любителів російської словесності", був учасником масонської ложі "Любов до істини", що визнавала потребу незалежності України.

Плідно, протягом тридцяти років опікувався благодійно-лікувальними закладами, допомагав бідним і соціально приниженим, за що отримав відзнаку "За бездоганну тридцятилітню службу". Сучасники згадували, що письменник був добрим і привітним, його любили і поважали усі, хто з ним спілкувався.

10 листопада 1838 р. знесилений фізично, неодружений, самотньо помирає, відпустивши на волю дві сім'ї кріпаків, що йому належали. За заповітом його поховали під розлогою тополею над Кобеляцьким шляхом, що прямував у степові простори. Тепер – це центр сучасної Полтави.

У 1903 р. у Полтаві відкрито пам'ятник І.Котляревському, що став першим в Україні пам'ятником, поставленим українському митцеві.

Творчий доробок І.Котляревського складається із чотирьох оригінальних творів – поеми "Енеїда", "Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну", п'єси "Наталка Полтавка", водевілю "Москаль – чарівник" та перекладу українською мовою вірша давньогрецької поетеси "Ода Сафо".

Створену за класичними нормами героїко-патетичну епопею римського поета Вергілія (70-19 роки до н.е.) "Енеїда" Іван Котляревський перетворює на героїко-комічну простонародну "казку" (авторська дефініція).

Переробки "Енеїди" Вергілія здійснили італієць Дж.Б.Лаллі ("Перелицьована Енеїда", 1663); француз П.Скаррон ("Перелицьований Вергілій", 1648-1653); австрієць А.Блюмаєур ("Вергілієві Енеїда, або пригоди

багаточестивого героя Енея", 1783-1786); росіяни М.Осипов та О.Котельницький ("Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку", чотири частини написав М.Осипов у 1791-1796 рр., а останні дві – О.Котельницький у 1802-1808 рр.).

"Енеїда" І.Котляревського – переломний твір в історії української літератури, який став заключним акордом давньої літератури і прологом нової, першим її дзвінким погуком, що дав могутній розгін новій українській культурі.

"Котляревський вніс стільки сердечного тепла, тонкого гумору і живих барв своєї батьківщини, що його "Енеїда" і до цього часу не втратила своєї чарівності" (І.Франко).

1798 – перше "піратське" видання "Енеїди" здійснив конотопський лікар, поміщик і меценат Максим Парпура (без відома автора). Видання розійшлося блискавично, тому 1808 р. М.Парпура знову надрукував три частини, чим розгнівив автора, оскільки у тексті було допущено чимало неточностей і перекручень, та й згоди на друк автор не давав. За ці "гріхи" І.Котляревський зображує цього "нечестивця" під прізвиськом "мацапура" у пеклі:

Якусь особу мацапуру,	Кривив душею для прибитку,
Там шкварили на шашлику,	Чужеє оддавав в печать;
Гарячу мідь лили за шкуру	Без сорома, без бога будши
І розпинали на бику,	І восьму заповідь забувши,
Натуру мав він дуже бридку,	Чужим пустився промишлять.

1809 – побачило світ перше авторське видання чотирьох частин "Енеїди" з посвятою С.Кочубею, який його фінансував.

1842 – "Енеїду" видано у повному обсязі (посмертно) у Харкові в університетській типографії Волохінова.

2003 р. здійснено перше полтавське видання поеми до 100-річчя відкриття пам'ятника І.Котляревському у Полтаві.

За більш ніж 200 років літературного життя "Енеїда" видавалася понад 200 разів.

Одним із найвідоміших сучасних ілюстраторів "Енеїди" є народний художник України Анатолій Базелевич, роботи якого стали справжнім явищем в історії художнього оформлення видань І.Котляревського.

"Енеїда" – епічна (велика за розмірами віршована оповідь, у якій ідеться про значні події і видатних осіб), бурлескна (події і люди виведені у жартівливому, зниженому тоні), травестійна (античні герої Вергілієвої "Енеїди" переодягнені в українське вбрання, перенесені в історичні умови українського життя XVIII ст.) поема.

У схему Вергілієвої епопеї український автор вмістив новий соціально-побутовий та історико-етнографічний світ, забарвлений українським гумором і національним світобаченням. Поема І.Котляревського значною мірою базується на реальній дійсності, важливим матеріалом є вітчизняна історія, народні звичаї і побут, власна точка зору при зображенні подій. Автор-патріот пишається славною історією України, підносить до ідеалу часи гетьманщини. У героїчному тоні згадує тих, хто вкрив себе славою у боротьбі за

батьківщину – Сагайдачного, Залізняка, "славні полки козацькі", Запорізьку Січ:

Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ,
Як в пікінери набирали,
Як мандрував козак всю ніч;
Полтавську славили шведчину...

На думку І. Котляревського, автономність українських національних з'єднань у складі Російської держави не суперечила б загальноімперським інтересам. У поемі Вергілія – Низ і Евріал – троянці, які прагнуть подвигу і слави в ім'я своєї вітчизни, у І.Котляревського – це представники іншого народу:

В них кров текла хоть не троянська,
Якась чужая – бусурманська,
Та в службі вірні козаки.

Низ і Евріал у порівнянні з героями Вергілія – образи цілком оновлені. І.Котляревський за допомогою цих персонажів "виразно проводить думку про відновлення українських збройних сил, дипломатично прикриваючи це словами про любов до імперської вітчизни" (В.Погребенник).

Український поет націоналізував античні характери і показав, як нові життєві обставини можуть піднести людину до висот громадської свідомості або спотворити її природну натуру. Автор "Енеїди" став на захист прав і гідності українців, їх культурної і мовної окремішності, адже кожне з підкорених племен має право "вдержати на вічне врем'я імення, мову, віру, вид". Примандрувавши у пекло до батька, Еней дізнається про свою місію: "Римській поставити стіни" (заснувати нове царство) і розплодити "великий і завзятий рід". Однак голос провидця застерігає, що троянці будуть "жити, як в раю", до тих пір, "Покіль не будуть ціловати / Ноги чиеїсь постола"...

Характерно, що тут, як і в інших місцях поеми, де мова йде про майбутнє троянської (читай: української) держави, автор обриває оповідь, полишаючи її на читацьке доосмислення. Історико-філософські погляди та міфологічні горизонти творця поеми прозирають передусім у майбутнє, адже Еней із троянцями створює Нову Трою, могутню козацьку державу, а у перспективі, як стверджує В.Шевчук, ватажок троянців "бачить третю Трою – Біле Місто, Рим, тобто сильну майбутню українську державу. Турн же тут також накладається на російського царя, хоча й легко, обережно..." Тривалий час національно-патріотичні мотиви "Енеїди" затушовувалися.

"Енеїда" І.Котляревського – "плач крізь сміх" над неволею колись великого і державного народу, закріпаченням "славного роду" "во дні "Астреї" – Катерини II, золоті лише для вискочок-фаворитів. Ностальгійні згадки про "вічної пам'яті Гетьманщину та її військову натуру не лише часово випереджають романтичну тему національної скорботи, вони підпорядковані автономістичним уявленням, мрії про відновлення козацької держави, її військових формувань" (В.Погребенник).

Поема І.Котляревського – це своєрідна енциклопедія української

етнографії. Широко відтворено у ній побут, звичаї, свята, ігри, танці, костюми українців. Дослідники встановили, що в "Енеїді" згадано більше українських страв і напоїв, ніж у спеціальній праці з цього питання – у книзі М.Маркевича "Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян" (1860). Згадаймо, чим частувала троянців у Карфагені Дідона:

Тут їли розніі potravи,	І локшину на перемену,
І все з полив'яних мисок,	Потім з підливою індик;
І самі гарніі приправи	На закуску куліш і кашу,
З нових кленових тарілок:	Лемішку, зубці, путрю, квашу
Свинячу голову до хрину	І з маком медовий шулик...

або які страви споживали на поминках Енеєвого батька Анхіза:

П'ять казанів стояло юшки,
А в чотирьох були галушки,
Борщу трохи було не з шість;
Баранів тьма була варених,
Курей, гусей, качок печених,
До сита щоб було всім їсть.

Зрозуміло, що подібні "гастрономічні" описи були викликані зголоднілим шлунком спудея, який таким чином нагадував слухачам про гостинність, але вони стали і першими "ескізами", що незабаром з'явилися у творчості П.Гулака-Артемівського, Г.Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка...

Справжня українізація – найприкметніша ознака "Енеїди" І.Котляревського. Її герої – українці, тому не дивно, що у поемі багато українських імен, назв міст і сіл України, згадано народні книжки "Бова", "Славний лицар Марципан". Поет докладно описав процес ворожіння, вечорниць, похоронний обряд, подав чимало відомостей про вбрання українців, народні ігри ("у ворона", "у свинки", "у Панаса", "в горидуба"), танці (горлиця, гайдук, гопак, дуб, трепак), що виконувалися під час народних гулянь і свят, показав живу народну есхатологію, яка засвідчила своєрідну цілісність, неподільність образів життя і смерті, потойбіччя і посеїбіччя на рівні народного менталітету.

Образи "Енеїди" можна умовно розділити на три групи (дайте їм коротку характеристику):

1. Еней і троянці.
2. Образи богів (Зевс, Венера, Юнона, Нептун, Еол, Вулкан).
3. Земні герої (царі: Латин, Ацест, Турн, Дідона та ін.).

Український автор "перелицьованої" Вергілієвої "Енеїди" – прекрасний знавець людської психології. У складних життєвих ситуаціях він, приміром, радить вирішувати усе на "свіжу голову":

Чим більш журитися – все гірше,	Піди вклядися гарно спати,
Заплутаєшся в лісі більше,	А послі будеш і гадати,
Покинь лиш горе і заплюй.	Спочинь, та вже тогді міркуй.

Можна не погодитися з іронічним тоном автора "Енеїди", але варто визнати слушність його думок стосовно жіноцтва:

Коли жінки де замішались
 І їм ворочати дадуть,
 Коли з розказами втаскались,
 Та пхинькання ще додадуть,
 Прощайсь навік тоді з порядком
 Пішло все к чорту неоглядком,
 Жінки поставлять на своє.
 Жінки! коли б ви більше їли,
 А менш пащековать уміли,
 Були б в раю ви за сіє.

А що ж, не так тепер буває
 Проміж жінками і у нас?
 Коли чого просити має,
 То добрий одгадає час
 І к чоловіку пригніздиться,
 Прищулиться, приголубиться,
 Цілує, гладить, лескотить,
 І всі сугави розшрубуює,
 І мізком так завередує,
 Що сей для жінки все творить.

Або: На хитрощі дівчата здатні,
 Коли їх серце защемить;
 І в ремеслі сім так понятні,
 Сам біс їх не перемудрить.

Авторські резигнації про життя, його швидкоплинність і ціннісність прийнятні й для сучасних читачів поеми:

Тогді найбільш нам допікає,
 Коли зла доля однімає,
 Що нам всього миліше єсть.
 За милу все терять готові.
 Клейноди, животи, обнови,
 Одна дороже милой – честь!

Про те, що автор "Енеїди" є добрим знавцем душ людських свідчать і рядки, що семантично близькі приказці "Чужу біду руками розведу":

Другим ми часто пророкуєм,
 Як знахурі, чуже толкуєм,
 Собі ж шукаєм циганок.

Трагічні події, як стверджує поет, він описувати і не хоче, і не вміє. Коли у бою з рутульцями гине єдиний син аркадійського царя Евандра – Паллант, він не описує батькових страждань, а гумор і нахил до шаржування не покидають автора, високоталановитого коміка, а не трагіка, тому він широко зізнається:

Тепер би треба описати
 Евандра батьківську печаль
 І хлипання все розказати,
 І крик, і охання, і жаль.
 Та ба! Не всякий так змудрує,

Як сам Вергілій намалює,
 А я ж до жалю не мастак:
 Я сліз і охання боюся
 І сам ніколи не журюся;
 Нехай собі се піде так.

На відміну від поеми Вергілія, написаної сповільненим неримованим гекзаметром (шестистопним дактилем), римовані динамічні рядки у І.Котляревського подані чотиристопним ямбом, що надає їм легкості і граційності. Для порівняння варто зіставити хрестоматійний початковий уривок ("Еней був парубок моторний"...) і першу строфу поеми римського автора:

Зброю співаю і мужа, що перший з надмор'їв троянських,
 Долею гнаний нещадно, на берег ступив Лавінійський.

Горя він досить зазнав, суходолами й морем блукавши,
 З волі безсмертних богів і мстивої серцем Юнони...

У мовну тканину поеми І.Котляревський вводить народні прислів'я, часом трансформуючи їх: "Та вже що буде, те і буде, / А буде те, що бог нам дасть"; "Коли чого в руках не маєш, / То не хвалися, що твоє"; "Ледащо-син – то батьків гріх"; "Живе хто в світі необачно, / Тому ніде не буде смачно". Барокові елементи зустрічаються у вживанні письменником макаронічного стилю:

Енеус ностер магнус панус Шмигав по морю, як циганус,
 І славний троянорум князь, Ад те, орекс! Прислав нунк нас...

До грашок належить і нагромадження синонімів або споріднених слів, наприклад, до слова катувати дібрано 17 дієслів-синонімів: баба Яга "Ремнями драла, мов биків; / Кусала, гризла, бичувала, кришила, шкварила, / Щипала, топтала, дряпала, пекла, / Порола, корчила, пиляла, / Вертіла, рвала, шинковала / І кров із тіла їх пила".

"Енеїда" – надзвичайно емоційний життєствердний твір, у якому розкошує іскристий український гумор, що став, на думку деяких літературознавців, причиною великого ризику: українську мову почнуть вважати виключно розважальною. Саме на цьому наголошував М.Зеров, коли зазначав, що І.Котляревський "сміється часом заголосно і безпардонно". Його думку підтримав і П.Куліш, назвавши "Енеїду" "бурлацьким юродством" і з пересторогою підкресливши: "Як появилвся Котляревський із своїм Енеєм, усі зареготали... і той регіт – найстрашніша проба нашому писаному слову українському". Згодом і Є.Маланюк, підкресливши велику "історико-об'єктивну вартість" поеми, зазначив, що вона "носила в собі зловісне насіння". Однак подальший розвиток і становлення нової української літератури, зачинателем якої став І.Котляревський, спростували подібні твердження, що свого часу були актуальними для п. п. ХІХ ст., та й сам творець "Енеїди" після її створення написав серйозну соціально-побутову п'єсу "Наталка Полтавка", яка стала окрасою української драматургії.

Отже, "Енеїда" – поема і традиційна, оскільки наділена головними ознаками давньої літератури (бурлеск і травестія), і цілком новаторська, бо "спрямована на сучасність, на "закон" національного творення і спосіб морально-громадського впорядкування" (Т.Гундорова). Наділена національним колоритом епохальна поема-пародія І.Котляревського завершила давню і породила нову літературу. Вона стала своєрідним птахом Феніксом нашої літератури в час його згорання і воскресіння, що, за легендою, відбулося в одному гніздов'ї і водночас.

"Енеїда" зросла на невмирущому ґрунті народного життя, народної пам'яті, органічно ввібравши всі щедроти життєлюбної вдачі українського народу – мужність у боротьбі проти будь-яких форм поневолення, непохитну віру в добро і справедливість, його обдарованість і моральну чистоту. Саме ці якості "Енеїди" забезпечили їй невмирущість і почесне місце серед вічних книг людства.

Справедливими і нині видаються слова С.Стеблін-Камінського: "Вся

Україна читала "Енеїду" з захопленням. Легкість розповіді, свіжість барв, тонкі жарти були зовсім нові, чарівні. Народність відбивається у поемі немов у дзеркалі".

"Наталка Полтавка" І.Котляревського – перша соціально-побутова драма нової української літератури, що, за влучним висловом І.Карпенка-Карого, стала "праматір'ю українського театру".

П'єсу написано живою розмовною українською мовою (на противагу "Казаку-стихотворцю" російського драматурга О.Шаховського); вперше поставлено на театральній сцені у Полтаві 1819 р., хоча надруковано тільки у 1838р. в "Украинском сборнике", підготованому професором Харківського і Петербурзького університетів, академіком І.Срезневським. Сам автор побачив свою драму на театральній сцені незадовго до смерті.

"Наталка Полтавка" – п'єса для того часу дійсно новаторська "і за гостротою розвитку соціального й психологічного конфлікту, майстерністю використання ліричних і гумористичних тональностей" (П.Хропко).

Оригінальність п'єси І.Котляревського виявилася і в тому, що автор намагався "показати дії типових характерів у конкретних національних обставинах" (М.Яценко).

"Наталка Полтавка" створена на основі жанрових структур сентименталізму – "комічної опери" чи "оперети" – та просвітницького реалізму – народної ("міщанської") драми. І.Котляревський своєрідно трактує властиву класицизмові опозицію "розум – серце". Якщо класицизм віддавав перевагу першому, то автор "Наталки Полтавки" прагне певної рівноваги "емоцій" та "рацій". На його думку, культ розуму не повинен домінувати у людських взаєминах, тому емоційне начало у "Наталці Полтавці" все частіше виходить на перший план, зокрема, у другій дії, що закінчується щасливою розв'язкою: визнанням та утвердженням права і логіки серця. Кінцівка п'єси переконує у наявності виразних ознак сентименталізму, що віддавав перевагу почуттям над раціоналізмом.

Тема драми – кохання бідної української дівчини-селянки, яка відстоює своє право на щастя. В основу сюжету покладено цілком життєвий конфлікт (суперечність, зіткнення, що лежить в основі боротьби між дійовими особами і зумовлює розвиток подій у художньому творі). Автор показує щирю любов Наталки і Петра, які спочатку не можуть побратися через бідність (юнак іде на заробітки, щоб подолати цю соціальну перешкоду); потім на шляху стає пан возний, який намагається примусити дівчину вийти за нього заміж.

У п'єсі всього шість дійових осіб:

Наталка – ідеальний образ простої української дівчини з усіма її чеснотами (красива, розумна, добра, працьовита, вірна у коханні, скромна, шаноблива); мінливі психологічні стани героїні, здатність боротися за своє життя вигідно відрізняють її від літературних подруг. Самохарактеристика пісенна:

Не багата я і проста, но чесного роду,
Не стиджуся прости, шити і носити воду...

Виборний розповідає возному про Наталку: "Золото – не дівка! Наградив

бог Терпилиху дочкою. Крім того, що красива, розумна, моторна і до всякого діла дотепна, – яке у неї добре серце, як вона поважає матір свою; шанує всіх старших себе; яка трудяща, яка рукодільниця; себе і матір свою на світі держить". "Об розумі і добрім серці Наталки нічого і говорить; всі матері приміром ставлять її своїм дочкам". Мати: "Добра дитина". Мова Наталки пісенна: "Страшно і подумать, як з немилим чоловіком весь вік жити, як нелюба милувати, як осоружного любити!.." Відомо, що прототипом головної героїні п'єси була родичка знайомого автору селянина Мефодія Семижона – Маруся, котру мати хотіла силоміць видати заміж за писарчука.

Петро – працюючий, чесний, великодушний. Самохарактеристика: "бурлака на світі; тиняюсь од села до села", "нема в мене ні кола, ні двора: весь тут". Виборний про Петра: "хлопець... славний, гарний, добрий, проворний і роботящий". Християнське смирення, всепрощення – доміанти у характері Петра, який просить кохану послухати матір, полюбити возного і вийти за нього заміж, віддає дівчині зароблені гроші, щоб майново хоч трохи вирівняти стан наречених. У змалюванні Петра автор, безсумнівно, віддав данину сентименталізму.

Микола – "сирота – без роду, без племені, без талану і без приюту", який "був у городі, шукав міста, но скрізь опізнивсь", а тепер збирається у мандри до козаків-чорноморців на Тамань, де вирує справжнє життя ("тетерю їсти, горілку пити, люльку курити і черкес бити"). Микола – розсудливий, дотепний, розумний. Він – письменний, добре розуміється в людях, виявляє повагу до простого народу.

Терпилиха (велемовність прізвища) – вдова, яка хоче, щоб донька була щасливою і не поневірлялася у злиднях, як вона: "Убожество моє, старость силують мене швидше замуж тебе оддати". Любляча матір: "Дочко моя! Голубко моя! Пригорнись до мого серця, покорность твоя житні і здоров'я мені придасть. За твою повагу і любов до мене бог тебе не оставить, моя дитино!" Зазнає роздвоєння у ставленні до Петра: "Серце моє против волі за його вступається!" Мова її – проста, розмовна, з образними і яскравими висловлюваннями, приказками і прислів'ями.

Образ возного Тетерваковського виведено у гумористично-сатиричному плані. Чоловік при посаді, багатий, любить Наталку, бо наважився переступити звичаї свого кола, взяти за дружину селянку, не рівню собі. Його почуття викликають доброзичливий, зумовлений канцелярською мовою і дивнуватою поведінкою, сміх. Обман, брехня для нього звичні, тому відмову возного від Наталки можна вважати хвилиним поривом і водночас надією автора на самопокарання людини.

Виборний Макогоненко – представник сільської влади. Не позбавлений гумору, спостережливий, дотепний, гострий на слово. Про виборного Микола говорить: "...чоловік і добрий був би, так біда – хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається: де не посій, там уродиться, і уже де і чорт не зможе, то пошли Макогоненка, зараз докаже". Недалекоглядний і малоосвічений (про комедію його уявлення поверхове і смішне; про відбудову Полтави судить із матеріального боку). Інколи жорстокий (пробує вигнати Петра, який

повернувся, лякає вслід за возним жінок тюрмою).

Здобутком І.Котляревського в образотворенні є "художнє відкриття неоднозначності людської психології" (Є. Нахлік).

Протягом довгого часу "ключем" до суті драми вважали слова Наталки "Знайся кінь з конем, а віл з волон", тобто думку про соціальне розмежування людей. На погляд Ю.Липи, "як формулу українського найбільшого патріотизму треба прийняти нескорте: "Де згода в сімействі, де мир і тишина, щасливі там люди, блаженна сторона". Ці слова звучать у фіналі всіх вистав "Наталки Полтавки". Однак у виданнях, що ґрунтувалися на авторському рукописі, слова фінального хору такі:

Коли хочеш быть щасливим,	Перенось все терпеливо
То на Бога полагайся,	І на бідних оглядайся.

Очевидно, що саме у цих рядках – ідея п'єси, адже у творі "немає лихих людей, злих учинків – є лише гріховні наміри, є людські помилки на певному етапі життя, є й каяття (нехай і своєрідно виражене). Драматург талановито навчає глядача (читача) жити і будувати свої взаємини з іншими людьми за приписами євангельської моралі. У п'єсі, отже, відбувається рух не так до просвітницького (а саме – руссоїстського) ідеалу, як до ідеалу християнських цінностей" (Л.Мороз).

"Наталка Полтавка" була і залишається твором, таємницю якого й досі не до кінця розгадано. Суть його визначається трьома тісно пов'язаними категоріями: особистісне – національне – загальнолюдське. Взявши високий морально-етичний і художній рівень, І.Котляревський визначив основні напрямки нової української літератури.

У текст "Наталки Полтавки" введено 22 пісні (ліричні – "Віють вітри, віють буйні", "Сонце низенько, вечір близенько", "Чого вода каламутна"; історичні – "Гомін, гомін по діброві"; бурлацькі – "Та й йшов козак з Дону, та з Дону додому"; жартівливі – "Дід рудий, баба руда", "Ой під вишнею, під черешнею"; сатиричні – "Всякому городу нрав і права". За походженням пісні "Наталки Полтавки" поділяють на 4 групи:

1. Написані самим І.Котляревським: "Ой мати, мати! Серце не вважає", "Ой я дівчина Полтавка", "Видно шляхи полтавської і славу Полтаву", "Де згода в сімействі" та інші.
2. Котляревський обробив народні пісні, створивши нові варіанти їх у відповідності до змісту своєї п'єси: "Сонце низенько, вечір близенько", "Ворскло, річка невеличка...", "Віє вітер горою..."
3. Переробив літературні пісні XVII-XVIII ст. відповідно до характеру дійових осіб: "Всякому городу нрав і права" Г.Сковороди.
4. Народні пісні: "Ой під вишнею, під черешнею", "У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила", "Дід рудий, баба руда".

Чудові мелодії до "Наталки Полтавки" написав М.Лисенко.

І.Карпенко-Карий відзначив великий успіх вистави: "...і радість, і горе, і сльози Наталки були горем, сльозами і радістю всієї зали, котра була набита панською прислугою".

Першою в ролі Наталки виступила Катерина Нальотова, потім – Марія Заньковецька, Марія Садовська-Барілотті (сестра братів Тобілевичів), Оксана Петрусенко, Марія Литвиненко-Вольгемут.

У 1919 р. у Полтаві у ролі Петра дебютував І.Козловський.

Роль виборного виконував М.Щепкін, який ввів "Наталку Полтавку" до репертуару російських театрів, про що писав його сучасник, російський письменник С.Аксаков: "Щепкін переніс на російську сцену справжню малоросійську народність з усім її гумором і комізмом. До нього ми бачили в театрі тільки грубі фарси, карикатуру на співучу, поетичну Малоросію, Малоросію, яка дала нам Гоголя!.. Чи можна забути Щепкіна в "Москалі-чарівнику", "Наталці Полтавці"?"

Роль возного виконував М.Угаров; у ролях возного і виборного виступали відомі актори К.Соленик та І.Дрейсіг.

Нове сценічне життя дістала "Наталка Полтавка" у театрі українських корифеїв 70-90-х рр. XIX ст.: І.Карпенко-Карий грав роль возного, П.Саксаганський – виборного, М.Садовський – Миколи.

Трупа Г.Деркача (1893-1894) здійснила постанову в Парижі, Бордо і Марселі, де чарівний голос актриси Є.Зарницької (Наталки) полонив французьких глядачів. Композитор К.Террас написав музику до п'єси і у паризькому театрі "Аполло" було здійснено французьку інтерпретацію "Наталки Полтавки". П'єса ставилася у Болгарії, Чехії, Словаччині, Польщі.

"Оновилася українська земля, змішалися смаки й естетичні вподобання людей. А "Наталка Полтавка" зберігає й сьогодні свою первозданну красу, що є переконливим свідченням великого хисту автора, міцної життєвої основи самої драми" (П.Хропко).

У 1814 р. була написана та поставлена на сцені Полтавського театру "малоросійська опера" (авторське визначення) "Москаль-чарівник", яку І.Срезневський справедливо назвав "українським водевілем", оскільки це легка комедійна п'єса, основана на анекдотичному сюжеті, де жвавий діалог переходить у гумористичні куплети.

Якщо "Наталка Полтавка" ознаменувала виникнення класичного зразка української побутової оперети, то "Москаль-чарівник" став еталоном українського водевілю. Питання про літературне походження й причини виникнення "Москаля-чарівника" ще й досі залишаються не з'ясованими. Він з'явився майже одночасно з російським "Казаком-стихотворцем" О.Шаховського, від якого веде свою "родословную" російський водевіль. Українська калічена мова одного з персонажів "Казака-стихотворця" – Грицька дала підстави деяким дослідникам вважати цей водевіль українським. Але українська громадськість зустріла його як пасквільне зображення народних образів, і це викликало гіпотезу про те, що "Москаль-чарівник" є відповіддю І.Котляревського на водевіль О.Шаховського. Існує також думка, яку підтримував М.Дашкевич, про те, що І.Котляревський запозичив сюжет "Москаля-чарівника" з французької оперетки невідомого автора. Інші дослідники, такі як М.Зеров, П.Рулін, простежують драматичні твори з аналогічним сюжетом у російській і польській драматургії. І.Франко

знаходить в епосі та літературі інших народів стислі оповідання, *fablio*, з аналогічними розробками сюжету про несподіване повернення чоловіка додому. Він слушно написав, що "Москаль-чарівник" є "немов замодернізуванням давнішої інтермедії, а щодо своєї теми являється переробкою мандрівної теми про вояка-чарівника".

Дійсно, сюжет, покладений в основу "Москаля-чарівника", належить до широковідомих у світовій літературі й опрацьований у найрізноманітніших варіантах. Це розповідь про жінку, яка обманює чоловіка та кмітливого солдата (чи то іншого представника мандрівного люду), що хитрощами з'ясовує ситуацію, – проганяє невдаху-залицяльника й сам користується нагодою добре повечеряти.

Вивченням джерел написання "Москаля-чарівника" займалися М.Петров, В.Перетц, М.Сумцов, І.Франко та інші дослідники. Однак важливим у творі І.Котляревського була не лише проблема сюжетної основи, а й ставлення його до народу взагалі. В особі Чупруна й Тетяни вперше в українському водевілі було змальовано позитивні персонажі з народу.

Ідея п'єси І.Котляревського полягає у висміюванні тих перевертнів, які стали соромитися свого походження, цуратися своїх батьків, зневажати рідну мову, які, сліпо мавпуючи поведінку аристократів, стали носіями моральної зіпсованості й розбещеності. Драматург осуджує соціальну відчуженість таких людей, виставляє їх на загальне осміяння. Такий авторський задум визначив і характер конфлікту водевілю, і його композиційну структуру.

"Москаль-чарівник" належав до водевілів характерних, у яких персонажі діяли у типових для них обставинах, зберігаючи характер поведінки, цілком відповідний середовищу героя. Тема цієї одноактної веселої п'єси побутова – залицання писаря Финтика до заміжньої жінки Тетяни, чоловік якої вимушений був на довгий час від'їхати на заробітки. Раптове повернення чоловіка змушує господиню сховати невдаху-залицяльника у припічок. У вирішенні ситуації допомагає солдат, який зупинився у хаті Тетяни на нічліг. Образ хитрого і гострого на язик москаля виписано відповідно до фольклорної традиції, його відтворено так, як він сприймався українськими селянами: це людина, яка завжди шукає вигоду передовсім для себе, хоче гарно наїстися і напитися за чужий кошт, прагне своєю грубістю залякати селян і викликати повагу до себе.

Солдат Лихой видає себе за чарівника й знаходить сховану горілку та Сатану (Финтика). Всі нові виходи п'єси майстерно побудовані на несподіванках. Характерна мова окреслює кожен образ: ниций Финтик розмовляє лаmanoю канцелярською, Тетяна й Михайло – українською, солдат – російською. І.Котляревський відтворює природну лексичну інтонаційність мови своїх героїв і цим досягає значного художнього ефекту.

Вокальні номери відіграють найважливішу драматургічну роль у характеристиці персонажів. За контрастом із народними ліричними піснями, які співає селянка, звучать безглузді змістом, антихудожні формою куплети, модні серед чиновницької братії, що ще сильніше підкреслюють моральну зіпсованість, душевну спустошеність Финтика. Порівняймо:

Тетяна:

Ой не відтіть віє вітер, відкіль мені треба,
Виглядаю миленького з-під чужого неба.
Скажіть, зірки, скажіть, ясні, де він проживає?
Серце хоче вість подати, та куди – не знає.

Финтик:

Перо ты лебедино,	Прорцы слово едино –
Хрустальный каламарь!	И я твой секретарь.

Настрої і почуття Тетяни розкривають дві пісні: лірична – "Ой не відтіть вітер віє, відкіль мені треба", яка розкриває тугу героїні за своїм коханим чоловіком, та жартівлива – "Ой був та нема, та поїхав до млина".

Пісенні куплети супроводжують і фінал п'єси, звернений, як це ведеться у водевілях, до публіки:

Треба дружно з людьми жити,	Щоб од Бога не гріх,
Треба так жінок любити,	Щоб і людям не в сміх.

До п'єси введено 12 пісенних номерів. Звертаючись до популярного на поч. ХІХ ст. типу комедії – водевілю з куплетами, виконуваними під музику, ця п'єса репрезентує яскравий зразок фольклоризації водевільної музики, заміни вокальних куплетів народними піснями.

Повернемося до моралізаторського боку водевілю, який посідає в "Москалеві-чарівнику" чільне місце. Сміх у розкритті образу канцеляриста переростає розважально-водевільні рамки. Драматург нищівно картає Финтика за його відчуженість від народу, за хамське ставлення до простих людей, навіть до рідної матері. Цей неук, що вважає себе "ветвюю масличною от грубого корня", цинічно заявляє, що не може "смотреть без стыда и не покрасневшись называть матушкою просто одетую старуху". Саме у словах Михайла, простого селянина, звучить ідея п'єси: "...я непотребство твоєї душі прощаю тобі, тільки обіщай нам ніколи не забувати, якого ти роду, почитати матір свою, поважати старших себе, не обіжати нікого, не підсипатись під чужих жінок, а мою Тетяну за тридев'ять земель обіходити; бо колись за се дадуть тобі березової припарки такої, що і правнучатам будеш заказувати".

Образи Тетяни й Михайла Чупрунів, незважаючи на особливості водевільного відтворення дійсності, були далекими від прийнятого тоді показу простих людей не в ідилічно-сентиментальному, чи, навпаки, у спотворено-карикатурному плані. Це реальні образи українських селян, у яких визначальним критерієм в оцінці людини є її праця, розум, щирість душі, а не титули, чини чи причеплена хтозна-навіщо "дворянська медаль". Це люди здорової народної моралі, з усталеними поглядами на життя, добро й зло, з усвідомленим почуттям власної гідності.

Мова та вчинки солдата, родини Чупрунів і Финтика виступають цілком окреслено, створюючи викінчені з художнього боку образи.

Водевіль І.Котляревського, близький за жанрово-композиційними особливостями до інтермедій і вертепної драми українського лялькового театру, і досі зберігає пізнавально-художнє значення. І.Франко та Є.Маланюк

слушно підкреслювали традиційність колонізаторського панування москалів-чарівників у чужій хаті.

П'єса І.Котляревського зберігає ознаки водевільного жанру – стрімкість дії, легкість діалогу, трансформацію дійових осіб, жартівливі пісні, танці тощо. Її образи вихоплені з потоку життя, вони мають чітке соціальне й національне окреслення. Правдивість зображення дійсності, викривальне спрямування, іскристий український гумор забезпечили "Москалеві-чарівникові" довголітнє сценічне життя. Першим його пропагандистом був М.Щепкін, для якого, як свідчать сучасники І.Котляревського, драматург написав роль Чупруна. Зіграний з участю М.Щепкіна в Полтавському театрі, водевіль з успіхом йшов далі, починаючи з аматорських гуртків і до московської сцени. Оригінальний образ Чупруна створив актор К.Соленик: замість простакуватого, млявого й наївного до безглуздя селянина, перед глядачем поставав Чупрун, сповнений внутрішнього життя, який приховував свій розум під машкарою простоти.

Оригінальність водевілю І.Котляревського полягає у тому, що він вивів не зраду жінки свого чоловіка, всупереч народним творам на цю тему та літературним переробкам, а навпаки – підніс міцні моральні основи українського селянського подружжя.

Бурлескно-жартівлива ода "Пісня на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну" була написана наприкінці 1804 р., а опублікована Я.Головацьким у 1849 р. у львівському журналі "Пчола". "Пісня" – яскравий прояв класицизму в українській літературі, за своїми жанровими особливостями близька до панегіриків та до старої української літератури. У роки семінарського навчання І.Котляревського ще живими були навчально-практичні традиції наслідувального віршування – складання за прикладом римських авторів панегіриків, урочистих промов на честь високопоставленої особи. Віршове послання до князя О.Куракіна ("малоросійського генерал-губернатора" і речника нововведень молодого царя Олександра I) з одного боку – типовий для української літератури к. XVIII – поч. XIX ст. бурлескний твір, а з другого – своєрідна пародія на "високий", класицистичний стиль. Визначальним у пісні є не оспівування вельможі, а викриття соціальних кривд: продажності царського суду, хабарництва, кріпосницької сваволі тощо. І.Котляревський майстерно користується іронією і сарказмом, оскільки осудження соціальних болячок подається у формі похвали. Автор виступає у ролі оповідача-простака, який оцінює діяльність князя за простонародними мірками, що дало змогу показати ненажерливе панство.

Посмертно, у 1844 р. в альманасі "Молодик" було опубліковано "Оду Сафо". Інтерес до античної літератури у І.Котляревського був не випадковим, а закономірним, це і засвідчує переклад (з вільного французького перекладу Буало) вірша талановитої давньогрецької поетеси Сафо, яка жила на острові Лесбос, де організувала Дім муз та навчала співів і музиці дівчат із заможних родин. Вірші Сафо справили вплив на розвиток античної лірики (нею створено новий різновид строфи – сапфічну, в якій перший і третій рядки довгі, а другий і четвертий – укорочені до двох стоп), а згодом – на інтимну лірику в нових

європейських літературах. Звернення І.Котляревського до Сапфо було не просто даниною літературній традиції, воно значною мірою пов'язане з появою в українській літературі преромантичних і романтичних віянь. Цю поезію переклали російською мовою близько двадцяти російських поетів к. XVIII-п. XIXст. (О.Сумароков, Г.Державін, В.Жуковський, К.Рилєєв).

Отже, творчість І.Котляревського стала епохальним явищем у духовному розвої українського народу. Він першим у нашій літературі взяв усе найкраще, життєздатне з книжної мови і поєднав з багатствами народної мови, за що М.Рильський назвав його Коперником українського слова. Усьому світові фундатор нової української літератури показав багатство і красу, дзвінкість і мелодійність рідної мови. "Ще зоря не зоріла на темному небі захмареному, як у Полтаві з уст І.Котляревського продзвеніло натхненне слово поетичне, – писала група київських літераторів, вітаючи полтавців зі щасливим днем відкриття у 1903 р. пам'ятника письменникові. – Воно жило наш дух народний животворною силою і слово стало ділом".

"Енеїда" і "Наталка Полтавка" засвідчили зрілість української нації, високу самобутність її культури, право народу на самостійний розвиток.

Творчість І.Котляревського стала імпульсом до розвитку і становлення нової української літератури. Прогресивні тенденції його доробку продовжили П.Гулак-Артемівський, Є.Гребінка, Г.Квітка-Основ'яненко, поети-романтики Л.Боровиковський, М.Шашкевич, Я.Головацький.

Пророчими виявилися рядки вірша В.Сосюри "І.П.Котляревському":

Як день горить, як вітер хилить віти,	Пройдуть віки, настане вічне літо.
Як те, що є на світі даль і час,	І так, як ми, як з нами це було,
Між нас тобі, поете, жити,	Над книжкою твоєї "Енеїди"
Як і між тих, що прийдуть після нас.	Нащадок схилить радісне чоло.

Як день горить, як вітер хилить віти,
Як зорі ті, що світять для очей,
Земля все так же буде в даль летіти
Й твоє ім'я сіяти між людей.

Запитання і завдання

1. Прокоментуйте слова О.Гончара: "І.П.Котляревський належить до тих довгожителів планети, які разом з витворами свого духу впевнено переступають рубежі сторіч, далеко йдуть за межі їм відміреного часу".
2. У чому полягає національний колорит поеми "Енеїда"? А історичний?
3. Чому П.Куліш, І.Франко, С.Єфремов пов'язували з "Енеїдою" новонародження українського художнього слова, навіть відродження української нації?
4. Порівняйте принципи і засоби образотворення в "Енеїді" та "Наталці Полтавці" І.Котляревського.
5. У чому проявився національний колорит "Наталки Полтавки"?
6. Яке значення у п'єсі мають пісенні партії? Відповідаючи, посилайтесь на текст.
7. Зіставте мову "Енеїди" та "Наталки Полтавки". Чим обумовлені відмінності?

8. Прокоментуйте рядки із сонету І.Франка "Орел могучий":

Так Котляревський у щасливий час	Та був у нім завдаток сил багатий,
Вкраїнським словом розпочав співати	І огник, ним засвічений, не згас,
І спів той виглядав на жарт не раз.	А розгорівсь, щоб всіх нас огрівати.

Література

1. Бовсунівська Т. Горгона з українським обличчям: Поетизація потойбіччя в "Енеїді" І.Котляревського // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 2-7.
2. Бовсунівська Т. Утвердження незнищенності нації: "Енеїда" і проблеми етногенезу // Слово і час. – 1994. – № 9-10. – С. 8-10.
3. Гундорова Т. Перевернений Рим, або "Енеїда" І.Котляревського як національний наратив // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 120-134.
4. Жулинський М. Духовна епоха в історії України // Дивослово – 2000. – № 8. – С. 15-20.
5. Кирилюк Є. Живі традиції: Іван Котляревський та українська література. – К.: Дніпро, 1969. – 348 с.
6. Котляревський І. У документах, спогадах, дослідженнях. – К.: Дніпро, 1969. – 631с.
7. Назар М. Пісня у драмі-опері Івана Котляревського "Наталка Полтавка" // Дивослово. – 1996. – № 9. – С. 46-48.
8. Неборак В. Два уривка на класичні теми. Попередні зауваги до спроби реінтерпретації "Енеїди" І.П.Котляревського (з розгорнутими цитатами) // Сучасність – 1999. – № 7-8. – С. 58-61.
9. Мороз Л. Іван Котляревський: соціальна критика – чи утвердження християнської моралі? // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 63-66.
10. Слоньовська О. "І "Енеїди" владний сміх"... // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 48 (160). – С. 2-4.
11. Сулима М. "Наталка Полтавка" й українська драматургія XVII-XVIII століття // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 67-74.
12. Ткаченко С., Ходосов К. Іван Котляревський у школі. Посібник для вчителів. – К.: Радянська школа, 1977. – 191 с.

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО (1778-1843)

П.Куліш зазначав, що Г.Квітка-Оснoв'яненко відноситься до тих письменників, які "прикрасили б будь-яку літературу, за вірністю живописання з натури й глибиною сердечного почуття". "Відмінним майстром", "улюбленцем публіки, дотепним і талановитим" називав його В.Белінський. Визначну роль Г.Квітки-Оснoв'яненка європейському літературному процесі І.Франко вбачав у тому, що він був "творцем людкової повісті, одним із перших того роду творців у європейському письменстві".

Народився Григорій Федорович Квітка 29 листопада 1778 р. у прихарківській слободі Основа. Батько, Федір Іванович, відзначався глибоким розумом та веселою вдачею, дружив з отаманом козацького війська Антоном Головатим, Григорієм Сковородою, чії твори діти у родині Квіток гарно декламували напам'ять. Мати, Марія Василівна, походила з багатого і відомого роду Шидловських, була дуже побожною, хоча й мала крутий норов.

У два роки внаслідок золотухи Григорій осліп, а через кілька літ в Озерянському монастирі прозрів і побачив божий образ. Дивовижне зцілення наклало відбиток на все життя, Квітка був глибоко релігійною людиною. Через кволе здоров'я хлопець навчався вдома, потім у монастирській школі. Змалку тягнувся до музики, прекрасно грав на фортепіано і флейті, брався навіть до компонування власних музичних творів (йому належить авторство пісні "Грицю, Грицю до роботи"). У домашньому театрі Оснoв'яненків, що славився на всю Слобожанщину, хлопець любив грати веселі та смішні ролі.

Життєвий шлях майбутнього письменника був сповнений несподіваних крутозламів. З 1793 р. він перебував на військовій службі, у сімнадцять літ завдяки батькам, які скористались послугами впливових родичів і знайомих, став капітаном. Але військова кар'єра не приваблювала юнака. І незабаром він став послушником Курязького монастиря поблизу Харкова. Літературознавці пояснюють цей крок побожністю та впливом рідного дядька Наркиза – наставника цього ж монастиря, а ще – нещасливим коханням та сімейною несправедливістю: з метою утримання маєткового цензу, необхідного для здобуття високих посад, при розподілі спадщини старшому синові Андрієві було віддано весь маєток, завдяки чому він мав змогу дослужитися до чину таємного радника, а Григорій отримав лише незначну суму грошей. Із монастирської келії Квітки часто лунали звуки клавесину, флейти і фортепіано. Молодий послушник навідувався додому, часом відвідував бали, грав у домашніх виставах, бував на прилюдних зібраннях (у січні 1805р. був присутній на відкритті Харківського університету).

Незабаром Г.Квітка покинув монастир і повернувся до військової служби, де довго не затримався. З 1806 до 1807 року перебував на службі у харківській міліції – народному ополченні, скликаному у зв'язку із підготовкою до війни з Наполеоном. Одруження уникав, бо близько до серця приймав горе овдовілих сестер та трагедію брата, який похоронив чотирьох синів і дружину.

Деякий час Г.Квітка служив секретарем дворянства, потім поринув у вир культурно-громадського життя Харкова. Діяльний та енергійний, він усе життя

прожив за законами порядності, добра і гуманізму. Г.Квітка став ініціатором, а потім правителем "Товариства добродіяння"; зібравши кошти, заснував перший на Слобожанщині навчально-виховний заклад для дівчат – Інститут шляхетних дівчат, принісши, за свідченням І.Срезневського, "у жертву майже весь достаток свій".

Квітка був організатором, редактором і видавцем першого в Україні журналу "Украинский вестник" (1816-1819 рр.), альманахів "Утренняя звезда" і "Молодик", у яких плідно співпрацював. В "Украинском вестнике" він дебютував прозовими фейлетонами "Письма Фалалея Повинухина", брав участь у відкритті першої публічної бібліотеки в Харкові.

З 1812 р. працював директором Харківського театру. У трупі Штейна грав тоді молодий М.Щепкін, у якому Г.Квітка розпізнав талант коміка (актор до того виконував серйозні ролі благородних героїв). Завдяки йому у Харкові 1821 р. вперше була поставлена "Наталка Полтавка", яка не мала цензурного дозволу, оскільки особистий дозвіл Рєпніна поширювався лише на Полтаву. Г.Квітка-Основ'яненко, як згадував Щепкін, порадив такий вихід: "Призначте яку-небудь старовинну п'єсу, а перед самим днем бенефісу пошліться на нездоров'я якого-небудь актора і попросіть офіційно дати, за поспіхом, "Наталку Полтавку", п'єсу вже дозволену для Полтави".

Довгий час будучи предводителем дворянства Харківського повіту, головою цивільного суду, він відстоював права простого люду, багато зробив для освіти і культури рідного краю, оскільки підносив ідею вдосконалення суспільства на просвітительсько-гуманістичних засадах. Діяльність його була настільки багатогранною, що викликала подив у сучасників. Цілком виправданою видається епіграма на нього:

Не надивлюся я, создатель,	Актер, поэт и заседатель –
Какой у нас мудреный век:	Один и тот же человек.

Близько 1821 р. Квітка одружився з двадцятирічною випускницею петербурзького Смольного інституту шляхетних дівчат Анною Григорівною Вульф, яка стала його найбільшим другом і першим критиком, підтримувала у години зневіри.

Родина Основ'яненків радо вітала у себе в гостях молодих, талановитих літераторів. У їхній затишній оселі неодноразово бували І.Срезневський, М.Костомаров, Є.Гребінка, О.Афанасьєв-Чужбинський. Коло знайомств Г.Квітка-Основ'яненко було широким і цікавим: він приятелював з П.Гулаком-Артемовським, А.Метлинським, зустрічався і листувався із В.Жуковським, С.Аксаковим, В.Далем, Т.Шевченком, М.Максимовичем.

Дружина мріяла про переїзд до Петербурга, але Г.Квітка-Основ'яненко не хотів виїздити з любої йому Основи (звідси і псевдонім). Сім'я часто відчувала матеріальну скруту, бо літературних гонорарів та невеликої пенсії, призначеної братом за частину уступленої спадщини, вистачало лише на передплату газет і журналів та вельми скромне прожиття.

У 1834 р. виходить друком збірка "Малороссийские повести, рассказываемые Грицьком Основьяненком". А через три роки, в 1837 р., побачили світ дві збірки прозових творів українською мовою, видані у Москві.

Повістяр із Основи помер на руках вірної дружини на 65-му році життя.

Прозовий доробок письменника (15 творів) літературознавці умовно розподіляють на дві групи: бурлескно-реалістичні ("Салдацький патрет", "Конотопська відьма", "Мертвецький великдень", "От тобі й скарб", "На пуцання, як зав'язано", "Підбрехач", "Пархомове снідання", "Малоросійська биль"); сентиментально-реалістичні ("Маруся", "Козир-дівка", "Сердешна Оксана", "Божі діти", "Щира любов" тощо). У такому поділі відбилися специфічні риси двох основних стильових течій в українському просвітительському реалізмі. Пануючим стильовим принципом творів першої групи стало комічно-бурлескне, часто гротескне моделювання персонажів найчастіше фольклорного походження, насиченість художньої структури народнопоетичними мотивами і прийомами.

"Салдацький патрет" (1833) – перше оповідання нової української літератури, яким автор дає відсіч шовіністичним закидам російської критики, спрямованим проти українського письменства. В оповіданні висміяно некомпетентних і недобррозичливих російських критиків, які вважали українську літературу непотрібною забаганкою. "Я написав "Марусю", і коли переконували мене друкувати, то я, боючись знову цехових скалозубів написав для них "Салдацький патрет", щоб захистити себе від їх глузувань і щоб вони зрозуміли, що шевцеві не можна тямити кравецтва" (Г.Квітка-Основ'яненко). Вдало використав прозаїк народне прислів'я: "Швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся". Підзаголовок оповідання – "латинська побрехенька, по нашому розказана" – вказує на античне джерело. І.Денисюк довів, що першоджерелом твору послужили анекдоти з книги Плінія Старшого "Природнича історія": маляр Апеллес "готові свої твори виставляв на веранду свого дому на публічний огляд, а сам же, схований за картиною, прислухувався, які зауважено недоліки, вважаючи широкий загал за суддю, кращого від самого себе. Раз нібито зауважив йому швець, що в черевиках зробив на картині дірок для шнурків на одну менше. На другий день, коли той самий швець, гордий з того, що його попереднє зауваження було прийняте до уваги, став крутити носом з приводу якихось деталей в околиці гомілки, обурений художник виглянув і заявив, що швець не повинен судити того, що вище черевика, – цей вислів увійшов у прислів'я".

Оповідач – літній, простий, досвідчений – характеризує „скусного” маляра картини рудоволосого і череватого Кузьму Трохимовича, який майстерно намалював неприступного москаля, що його простий люд на ярмарку сприймає, як живого. В оповіданні описано події одного ярмаркового дня (у ньому подано більше ста назв товару); основна подія – оцінка солдатського портрету. Оповідання жартівливе, бурлескне за стилем, близьке за жанром до української народної казки, про що свідчить і закінчення: "От і вся".

Повість "Конотопська відьма" написана 1833 р., опублікована у 1837 р. у книзі "Малоросійские повести". У гумористично-сатиричному плані зображено в ній самоврядування й побут козацької старшини. І.Франко називав цей твір "незрівнянним майстерним малюнком старих козацьких порядків, може з половини XVIII віку". На противагу романтикам і слов'янофілам, що

ідеалізували старовину, Г.Квітка-Основ'яненко відрізняв патріотичне і гуманне, не сприймаючи хижацького старшинування в громаді "по породі і достаткам", а „не по вибору козацькому”.

Сюжет побудовано на подіях із життя й побуту конотопської сотні, очолюваної недалеким сотником Забр'юхою (вміє рахувати лише до тридцяти, підписує папери, не читаючи їх, найбільше любить добре попоїсти, випити і поспати, хоче одружитися з Оленою) та хитрим писарем Пістряком, який дванадцять років учився у школі у дяків, а тепер мріє зіпхнути Забр'юху і посісти його тепле місце. Задля здійснення своїх намірів обидва вдаються до конотопської відьми Явдохи Зубихи, яка напускає на людей ману, дає любовні чари Олені, піднімає у повітря Забр'юху, як гусака чи ворону. Віра у відьомську всемогутність обійшлась дуже дорого: замість Олени-хорунживни Забр'юха одружується з Солохою, не судилося здійснитися і планам Пістряка (семантика лексеми – прищ або гриб-паразит), а відьма Явдоха Зубиха помирала у страшних муках і була похована не за християнським звичаєм.

Прозаїк вдало використовує гротеск, тобто поєднує реальне і вигадане, трагічне і комічне, найчастіше навмисно гіперболізовано; коріння повісті "Конотопська відьма" сягає глибин народної сміхової культури. Спираючись на власний життєвий досвід та реальну дійсність, письменник порушив проблеми вселюдського значення: зміст і мета людського життя, боротьба добра зі злом, проблему справедливого соціального світу та інш. Літературознавці відносять повість до „однополюсних” творів, оскільки у ній єдиним позитивним героєм виступає сміх (позитивні герої відсутні).

Поєднання реалістичних і фантастичних рис, етнографічна достовірність (сватання, весілля), стрункість композиції повісті (14 розділів, кожен з яких починається похмурою анафорою: "Смутний і невеселий...", та "Закінченіе"), гротескні прийоми в зображенні Забр'юхи і Пістряка, проекція на сучасність – основні ознаки повісті "Конотопська відьма", у якій дидактичні авторські настанови зводяться до релігійно-морального самовдосконалення.

Усі бурлескно-реалістичні твори Г.Квітки-Основ'яненка написані на основі фольклорних матеріалів та власних спостережень за народним життям. Автор дрібних оповідань використав засіб сюжетно-розгорнутих трансформацій: брав народні приказки, прислів'я чи анекдоти і, поєднуючи їх із реальними життєвими фактами, створював прості, часом примітивні сюжети, з простакуватими персонажами, але обов'язково повчально-моралізаторського, часто релігійного змісту. У народно-казковій і реалістичній сюжетній письменник ввів елемент соціальної нерівності, критики побуту панства, сваволі судочинства.

У сентиментально-реалістичних повістях Г.Квітки-Основ'яненка зміна настроїв важливіша, ніж зміна подій, оскільки розгортання подій відбувається не через розвиток дій героїв, а через розвиток їхніх душевних переживань.

Sintement (фр. почуття, чутливість) – як ідейно-художній напрям XVIII ст. не обмежувався лише чутливістю. Сентименталізм – явище багатогранне; характерні моралізаторство, ідеалізація героїв, посилення уваги до переживань, почуттів і пристрастей простої людини з метою розчулити читача, викликати

співчуття до несправедливо скривджених.

Повість "Маруся" стала доказом спроможності української мови і літератури творити "і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне" (у цих словах здекларовано найбільш вагомими для просвітительського реалізму риси).

В основі сюжету зворушлива любов дівчини-селянки, дочки заможних батьків, і сироти Василя, якому загрожує рекрутчина. Хлопець наймається до купця, щоб заробити на "найомщика" і вибавитися від загрози чвертьвікової солдатчини. Чекаючи коханого, Маруся з тугою в серці ходить до озера, де її застає холодна злива. Дівчина застудилася і "згоріла" за три дні, а Василь ченцем згас у Печерському монастирі.

Сучасники Квітки часто висловлювали сумніви щодо життєвості образів, докоряли за надмірну ідеалізацію героїв, гіпертрофовану сентиментальність, але письменник переконував, що пише, спираючись на реальні факти, що герої його також "описані з натури". Так, герой повісті "Маруся" Василь частково наділений рисами товариша Г.Квітки, Валер'яна Степановича, який, не перенівши зради коханої, став ченцем Києво-Печерської лаври, де зустрів його письменник. Даючи поради молодим літераторам, письменник зазначав: "Пиши про людей, яких бачив сам, а не вигадуй характери небувалі, неприродні, дикі, жахливі". Цим же принципом користувався і сам прозаїк, хоча, звичайно, він був не фотографом, а творцем літературних образів.

Зваживши на прохання В.Жуковського, П.Плетньова, Г.Квітка-Основ'яненко переклав повість російською мовою, хоча незабаром усвідомив ущербність такої праці і відмовився від неї назавжди (співвітчизники не пізнавали себе, а росіяни називали це маскарадом).

Своєрідність композиції повісті "Маруся" полягає у тому, що автор розпочав твір позасюжетним вступом, у якому висловив власні міркування про суть земного життя, залежність його від Божої волі: "Коли отець наш милосердний кого з нас покличе, проводжай з жалем, та без укору і попрьоків... Більш того пам'ятай, що поховаєш сьогодні, а тебе захищать завтра; і усі будемо вкупі, у господа милосердного на вічній радості; і вже там не буде ніякої розлуки, і ніяке горе, і ніяке лихо нас не постигне". Ця сентенція ілюструється подальшим розгортанням подій, а закінчується повість повчальним висновком-епілогом. Конфлікт у повісті соціального характеру, адже закохані не можуть одружитися через загрозу солдатчини і бідність нареченого.

Образи твору змодельовано у кращих традиціях українського фольклору. Про Марусю автор зазначає: "Та що то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорненька, очиці – як тернові ягідки, брівоньки – як на шнурочку. Личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок – так собі, пряменький з горбочком, а губоньки – як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки, неначе жернівки, як одна на ниточці нанизані". Вона чесна, працююча, щира і богомільна, шанує батька і матір, вірна у коханні. Портрет головної героїні суголосний із народнопісенним:

Хвалилася дівчина:

"В мене коса до пояса..."

В мене личко, як яблучко...

В мене очки, як терночки...

В мене брівки, як шнурочки..." ("Хвалилася тая берізенька")

І Василь, і батьки Наум та Настя – носії всього світлого та прекрасного, вони виступають втіленням доброчесностей, до наслідування яких прагнув спонукати своїх читачів автор повісті. Письменник свідомо ідеалізував своїх героїв, які жили і діяли за законами Божої і народної моралі.

Г.Квітка-Основ'яненко, як зазначав О.Дорошкевич, здійснив широкі "етнографічні та побутові екскурсії в показі селянського життя", важливі суспільні проблеми висвітлюються автором у етично-моральному плані. Епічно виписано сватання із "законним словом" сватів, розговіння, весільне та похоронне обрядове дійство, традиційні способи українського лікування. Зі сторінок повісті постає привабливий образ замріяно-ніжної України, осяяний теплом автора-патріота і гуманіста.

Значна роль відведена його величності випадку (Василь знайомиться з Наумом Дротом випадково – у батька Марусі поламався віз, а хлопець прийшов на поміч; випадкова і смерть героїні). Наділяючи героїв рисами "кордоцентричності" (а Марусю ще й передчуттям лиха), письменник зробив крок у передромантичному літературному напрямі.

Над текстом "Марусі" письменник працював довго і натхненно, переробляючи окремі епізоди, відшліфовуючи пейзажі і портрети, вводячи у мовну тканину повісті народні прислів'я, приказки, весільні пісні тощо.

Повість "Маруся" Г.Квітки-Основ'яненка була із захопленням сприйнята як читачами, так і критиками. С.Єфремов вважав письменника майстром "типово-українських ідеальних образів". Прочитавши повість, зворушений Т.Шевченко писав автору: "Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на цім світі. Ваша "Маруся" так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю". П.Куліш слушно зазначив: "Написав Квітка свою повість "Марусю" – хто не прочитає її, всяке плакало. Чого ж не плакати?... Хіба її доля дуже нещаслива? Ні, тут не печаль огортає душу – не з цієї криниці течуть у читача сльози. Душа тут обновляється, вбачаючи пишну красу дівочу і чисте дівоче серце. Це не Маруся в нас перед очима: це наша юність, це ті дні святі, пріснопам'ятні, в які і в нас було красно, чисто і свято в серці" (цит. за С.Єфремовим). П.Куліш справедливо підкреслив, що образи Марусі та Василя не тільки приваблюють прикметами національної краси, духовної і фізичної досконалості, але й тривожать душі читачів золотим спомином про власну неповторну юність.

У 20-х р. ХХ ст. П.Тичина в одному з листів писав: "Днів зо три тому читав уночі Квітку-Основ'яненка. Читав "Марусю". Та так дочитавсь, що не помітив, як і шість ранку прийшло... Так сильно писати! І так просто! Мені здається, що сцена смерті Марусі нічим не слабша від смерті Ніколая у Л.Толстого. Квітка-Основ'яненко – величезний талант".

Своєрідним дебютом нової української літератури на європейській арені стала сентиментально-реалістична повість Г.Квітки-Основ'яненка "Сердешна Оксана", що була вперше опублікована у французькому перекладі у Парижі.

Автор не ідеалізує образ головної героїні, єдиної доньки багатой і мудрої вдови Векли Ведмедихи. Найкраща дівчина у селі, безтурботна і жвава Оксана верховодила серед молоді та мріяла вийти заміж за купця, панича чи поповича, адже "пішовши за мужика, треба покинути об собі думати, що як би нарядитись, як би убраться"... Вона не чує благань-застережень матері, закохується у "копитана"-москаля, який обіцяв одружитися, але обіцянки не дотримався. Викравши одиначку в матері, возив її за собою у військових походах, збезчестив, одрізав косу, знущаючись, змушував одягати солдатське вбрання. Однак героїня знаходить у собі сили повернутися з дитиною у село до матері та спокутувати свій гріх.

У цій повісті, що стала попередницею поеми Т.Шевченка "Катерина", підкреслено благородство простих селян, які оточують Оксану, зокрема закоханого у неї парубка Петра. Якщо Шевченкова покритка, жертва розпусного офіцера-москаля, назавжди відторгається сільською громадою, у тому числі – й батьками, то героїня Г.Квітки-Основ'яненка з допомогою матері морально відроджується: чесне, аскетичне життя повертає їй повагу і довіру односельчан. Про повість "Сердешна Оксана" С.Зубков писав: "Незважаючи на те, що в окремих деталях відчуваються соціальні мотиви, Квітка певною мірою нейтралізує їх прикінцевим змиренням Оксани, її покірним поверненням до усталеної долі селянки, визначеної суспільними й божими настановами".

Отже, значну роль у появі елементів сентименталізму у творчому доробку Г.Квітки-Основ'яненка відіграла ідея народності літератури, авторський пошук ідеального героя у народному середовищі. Прозаїк утверджує новий тип особистості, яка здатна до справжніх і глибоких почуттів та переживань, породжених самою природою. Оновлене сентиментальне світосприйняття поєднується в письменника з проголошенням власних поглядів і сентенцій, що часто перепліталось з релігійно-дидактичними настановами.

Повість "Маруся" – це новий етап у розвитку української літератури, перший зразок жанру етологічно- (тобто такого, що описує моральний звичай) - побутового (автор опоетизовує працю, побут, почуття селян).

Із десяти комедій російською мовою п'єса "Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе" (1827) стала першою спробою сатиричного зображення негативних явищ тогочасної дійсності: бюрократизму, насильства, здирництва чиновників та дворян, серед яких, як писав письменник, "мавп багато, але, на жаль, людей мало". Доречно зазначити, що ця ж думка звучить і в ранньому російськомовному вірші-жарті Г.Квітки "Каламбур", де автор, удосконалюючи техніку віршування, "грається" омоформами (дієслово-іменник):

Люблю я знать
А иногда
И знать
Не дай бог знать.

Тривалий час серед істориків літератури і театру точилася жвава дискусія про пріоритет Квітки у відтворенні дотепного і нескладного сюжету – приїзду у місто вдаваного ревізора. І.Франко стверджував, що п'єса Г.Квітки-

Основ'яненка "зробилася основою драматичного архітвору Гоголя". Текстологічні та сюжетні подібності обох творів дали підстави І.Айзенштоку, М.Волкову і М.Баженову зробити припущення, що М.Гоголь запозичив сюжет "Ревизора", оскільки п'єса харківського письменника довгий час поширювалася у рукописному вигляді. Будучи предводителем харківського дворянства, добре знаючи провінційне життя, Г.Квітка-Основ'яненко першим, за вісім років до появи "Ревизора" М.Гоголя, спробував художньо відобразити картину існуючих порядків, хоча і з меншою майстерністю, ніж його великий співвітчизник.

Більшої викривальної сили досягає Квітка у своєрідній діалогії "Дворянские выборы" (1828) і "Дворянские выборы, часть вторая или Выбор исправника" (1829). Обидві комедії царська цензура заборонила ставити на сцені "за образу дворянської честі". Темою першої з них стала колотнеча повітового панства навколо виборів предводителя дворянства та іншого повітового начальства. Поміщик Староплотов висовує на посаду дворянського предводителя свого давнього приятеля Кожедралова. Кожен із учасників передвиборчої кампанії керується особистими інтересами та цинічними розрахунками. При цьому згадуються "заслуги" Кожедралова, який виручив друзів під час рекрутського набору, поклавши поставку солдат "на вдовьи, сиротские имения да на отсутствующих помещиков", одного врятував від суду за вбивство сусіда, забезпечивши неправдиве "алібі", іншого виручив у справі по опіці. "Достойний" кандидат показаний в оточенні сатирично загострених образів поміщиків, яких автор наділив велемовними прізвищами-характеристиками: Вижималов, Драчугін, Забойкін, Заправлялкін. Моральний розклад, двоєдушність, шахрайство, підкупи, обдурювання, поведінка, що навіть за законами феодального суспільства вважається кримінальним злочином, – все це було поширеним явищем, типовим не тільки для часів Г.Квітки-Основ'яненка.

У другій частині діалогії подано ще ширшу картину суспільно-громадського життя, змальовано колоритні характери дворян, селян і кріпаків. Драматург показав вражаючі своєю достовірністю сцени виборів справника, розкрив усі можливі махінації. Так, чиновник Плотовкін розказує Лупиліну, як можна сфальсифікувати голосування: "Можно бы перед вашей баллотировкой в избирательном ящике оставить шаров десяток... Можно бы ваши избирательные шары, когда вынут из ящика, рассыпать, да собирая, дополнить из рукава – и эта штука удавалась мне иногда... Извольте, для вас как-нибудь смастерю..." То ж чи є необхідність підкреслювати актуальність комедій Квітки у наш час та проводити певні аналогії у сучасній виборчій кампанії?

Автор відійшов від схематичності у змалюванні образів, намагався індивідуалізувати мовні партії, відтворюючи психологію представників різних прошарків населення. Освічені дворяни Твердов і Скромов говорять літературною мовою; чиновникам характерна канцелярська лексика; деякі представники дворянської маси (Забойкін) вживають непристойні, грубі вирази та лайку. Орловсько-курським діалектом спілкуються стара селянка Акуліна, волосний голова і виборний соцький, у мовленні яких часто вживані народні прислів'я, що відбивають ставлення народу до поміщиків.

Критика відзначила самобутній талант драматурга, новизну і злободенність проблематики, вірність життєвій правді. Проте високого рівня художньо-реалістичного зображення дійсності Г.Квітці-Основ'яненку досягти не вдалося через суперечність прогресивних устремлінь і монархічних поглядів митця, обмеженість і непослідовність його світогляду, оскільки драматург вважав, що становище простолюду можна покращити шляхом введення нових урядових заходів, призначенням на адміністративні посади добропорядних, освічених і діяльних людей.

У наступних комедіях "Шельменко – волостний писарь" (написана в 1829, надрукована в 1831) та "Шельменко-денщик" (1837) образ писаря – українця із другої частини діалогії "Дворянские выборы", де він був зображений лише епізодично, стає центральним. П'єси написані російською мовою, але головний герой Кіндрат Терентійович говорить живою українською мовою. У першій частині діалогії "Шельменко – волостной писарь" автор сатирично-гіпертрофовано зображує моральний розклад чиновництва, хабарництво, бездушність і беззаконня волосних начальників. Образи волосного голови Трофимича і писаря Шельменка нагадують возного і виборного із "Наталки Полтавки" І.Котляревського. Мовна партія писаря рясніє канцеляризмами, іншомовними словами, навіть бурлескно-зниженими висловами з "Енеїди", а часто вживане ним "теє-то" сприймається як скорочення "теє-то як його" Тетерваковського і вживається з тією ж метою: зметикувати, що слід сказати далі. Волосний голова і писар безчинствують у селі, коять неправий суд і розправу над селянами. Шельменко вміє добре заплутати будь-яку справу, з допомогою хабарів і могоричів повести її у потрібному для нього руслі. Перейменувавши сина-одинака заможної вдови Микиту на кріпака Миняйлова, який п'ять років назад втік на вільні землі, писар хоче віддати хлопця у солдати, а саму вдову "принять вместо матери родной с избой, с землей и всею движимостью". Однак через втручання добродушного губернатора Шельменко опиняється у москалях.

Намагаючись створити позитивний образ вихідця із дворянського середовища, драматург зазнає невдачі, хоча порівняно з іншими п'єсами ця комедія композиційно досконаліша, персонажі її правдивіші. Твір наділений ознаками водевільного жанру (автор використав прийоми комізму ситуації – переодягання, невпізнання), що дало підстави деяким літературознавцям назвати його водевілем.

Друга частина діалогії "Шельменко-денщик" стала найбільшим досягненням Г.Квітки у драматургії. Конфлікт комедії соціально-побутовий: багатий поміщик Шпак не погоджується на шлюб своєї доньки з капітаном Скворцовим, але розумний і спритний денщик обставляє справу так, що батько, потрапивши у кумедну ситуацію, віддає Прісіньку за капітана.

Образ Шельменка створений під відчутним впливом народних анекдотів та українських казок про мудрого селянина і кмітливого слугу, на ньому позначилися й риси слуги-хитруна з комедії Мольєра ("Вітівки Скапена"), окрім штрихи сюжету комедій "Забавний випадок", "Слуга двох панів" К.Гольдоні. Велемовне прізвище-характеристика героя несе важливе

семантичне наповнення, оскільки походить від українського простонародного: шельма – шельмувати (обдурювати). Сучасний літературознавець О.Гончар зазначав, що "ім'я Шельменка і суть його образу певною мірою пов'язані з європейським (пікаресним) романом, жанр якого німецькою мовою визначався як Schelmenroman (шельменроман)".

Характерно, що у цьому творі Г.Квітки-Основ'яненка відсутні ознаки класицистичної комедії: поміщики-"небокоптителі" не наділені прізвищами-характеристиками (окрім Шельменка), немає контрастного поділу героїв, автор зумів уникнути і схематизму в їх змалюванні. Якщо у першій частині діалогії образ Шельменка подано у комедійно-сатиричному плані, то в другій – він викликає симпатію своєю винахідливістю і розумом, що зумовлено авторськими пошуками позитивного героя у народному середовищі.

З великим успіхом виступали у ролі Шельменка відомі актори М.Щепкін, К.Колесник, К.Соленик, М.Кропивницький.

Театральні якості комедії – життєво правдиві образи, струнка динамічна композиція, майстерно побудована інтрига, жива мова, що іскриться народним гумором, – забезпечили незмінний глядацький інтерес і сьогодні.

На жанрових особливостях малоросійської опери "Сватання на Гончарівці" (1835), яка наділена рисами ліричної п'єси і водевіля, позначився вплив "Наталки Полтавки" і "Москаля-чарівника" І.Котляревського. У любовному трикутнику двоє закоханих – Уляна і Олексій – долею нагадують Наталку і Петра, багатий і недолугий Стецько асоціюється з образом заможного, але нелюбого возного. Відставний солдат Скорик своєю спритністю і винахідливістю нагадує москаля-чарівника із водевілю І.Котляревського. Важливо, що у комедії "Сватання на Гончарівці" вперше в українській літературі введено образ кріпака (Олексія), а гротескний образ Стецька, наснажений використанням розмаїтих гумористичних засобів, став у народі називним.

У сюжет органічно вплетено пісні та куплети, танці, народні приказки і прислів'я, що не тільки передають настрої персонажів, а й служать їх характеристичні. Автор виявив себе як тонкий знавець побуту і фольклору українців.

За жанром "Сватання на Гончарівці" наближається до "міщанської драми", що втілювала просвітительську ідею природного права кожної людини на щастя. Носієм морально-етичних норм стають прості люди, які відстоюють право на любов, щастя у суспільстві, де панує соціальна нерівність.

Отже, Г.Квітка-Основ'яненко

- першим у світовій літературі вивів позитивний образ селянина, переконливо довівши його моральну вищість над панством;
- зумів показати великі мистецькі можливості української мови, її здатність висвітлювати найважливіші проблеми людського буття;
- ввів у літературний обіг ще не знані в українській літературі жанри: повість, оповідання, фейлетон, епіграму (всього написав 80 творів різних жанрів).

Г.Квітка-Основ'яненко – визначний драматург, п'єси якого і нині не сходять зі сцен професійних і аматорських театрів; родоначальник нової

української прози, який торував шлях пізнішим українським прозаїкам – Марку Вовчку, Панасу Мирному, А.Свидницькому, І.Нечую-Левицькому... Значний вплив справила його творчість на розвиток і становлення західноукраїнської літератури, зокрема Ю.Федьковича, який із вдячністю та захопленням стверджував: "Нема в нас сонця, як Тарас, нема місяця, як Квітка, і нема зіроньки, як наша Марковичка".

Запитання і завдання

1. Уважно прочитайте повісті й оповідання Г.Квітки-Основ'яненка, з'ясуйте риси його індивідуального стилю.
2. Що мав на меті Г.Квітка-Основ'яненко, пишучи повість "Маруся"? Чи зумів він досягти своєї мети?
3. Доведіть, що "Маруся" – це повість-теза, розроблена на основі першого абзацу художнього тексту.
4. Зіставте образи Наталки Полтавки і Марусі, Петра і Василя. Що в них подібне, а що відмінне?
5. Доведіть, що у повісті "Маруся" поєдналися ознаки просвітительського дидактизму, етнографічного реалізму та сентименталізму з іконографічною ідеалізацією образів.
6. У повісті "Конотопська відьма" образ Явдохи Зубихи виведено у дусі народних уявлень. Доведіть це на матеріалі відомих вам народних переказів, легенд, казок.
7. Як, на вашу думку, закінчується п'єса "Сватання на Гончарівці" щасливо чи нещасливо? Відповідь обґрунтуйте.
8. У чому полягає значення творчості Г.Квітки-Основ'яненка для розвитку нової української літератури?

Література

1. Вербицька Є. Г.Квітка-Основ'яненко. – Харків: Видавництво Харківського університету, 1968. – 143 с.
2. Гончар О. Григорій Квітка-Основ'яненко: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1964. – 144 с.
3. Гончар О. Г.Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1969. – 363 с.
4. Горболіс Л. Народно-національні характери у творах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Березіль. – 1994. – № 9-10. – С. 176-180.
5. Дмитренко Т. Функції комічного у творчості Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Радянське літературознавство. – 1986. – № 10. – С. 50.
6. Задорожна Л. Філософський концепт "Салдацького патрета" Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Українська мова та література. – 1998. – Ч. 18 (82). – С. 1-3.
7. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 367 с.
8. Ільєнко І. Григорій Квітка-Основ'яненко. – К.: Молодь, 1972. – 250 с.
9. Ковалець Л. Про Квітчину "Сердешну Оксану" і не тільки про неї // Дивослово. – 1998. – № 5. – С. 8-10.

10. Нахлік Є. Преромантична художня проза: Риси романтизму в прозі Г.Квітки-Основ'яненка // Є.Нахлік. Українська романтична проза 20-60-х років ХІХ століття. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 27-68.
11. Походзіло М. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. Посібник для вчителів. – К.: Радянська школа, 1968. – 125 с.
12. Слюсар А. Фантастична повість в українській літературі 30-х років ХІХ століття // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 67-89.
13. Трофименко В. Літературо-естетичні погляди Г.Квітки-Основ'яненка в контексті європейського просвітництва // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 35-40.
14. Чалий Д. Г.Ф.Квітка-Основ'яненко (Творчість). – К.: Художня література, 1962. – 206 с.

УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ 20-40-х рр. ХІХ СТОЛІТТЯ

Літературний процес початку ХІХ ст. донедавна подавався спрощено і викривлено: романтизм розглядався як форма "незрілого" реалізму; поетів-романтиків розмежували на "активних" і "пасивних", а їхню творчість – на "прогресивну" і "реакційну". Нині переосмислено не тільки подібний підхід заполітизованого радянського літературознавства, а й зміст літературного процесу ХІХ ст., який зводився до двох основних художніх систем – романтизму та реалізму, що розвивалися як діахронно, так і синхронно.

Складність і протейзм (багатогранність) феномена романтизму загальноновизнана у літературознавстві. Так, О.Веселовський визначав романтизм як "лібералізм у літературі"; Г.Гетнер його основну прикмету вбачав у художньому вимислі ("фантазія і без кінця фантазія"); за В.Сиповським, суть романтизму – в індивідуалізмі, "що покриває всі інші особливості його стилю і змісту"; О.Білецький основну властивість романтизму вбачав у особливостях стилю, в "пошуках живописності". Усі ці дефініції (визначення) не охоплюють багатогранності такого явища світового літературного процесу, як романтизм, що поєднав у собі ідеї антифеодального, соціального і національно-визвольного рухів із незадоволенням дворянства новими буржуазними відносинами.

Назва методу походить від лексеми "романський", що спочатку вживалася на означення творів, написаних не латинською, а якоюсь із мов романської групи індоєвропейської сім'ї (французькою, іспанською, італійською, португальською, румунською). Близько п.п. ХVІІІ ст. термін "романський" почали розуміти і вживати з іншим змістом: надприродне, містичне, таємниче. Це відбувалося, очевидно, тому, що визначальною рисою романтизму, спільною для письменства усіх країн, стало зображення незвичайних людей у незвичайних обставинах, показ непересічних (часто трагічних) подій.

Хронологічно романтизму передував преромантизм (передромантизм), під яким розуміють явища і тенденції в українській літературі перших десятиліть ХІХ ст., які передвіщали романтизм і готували для нього ґрунт.

Важливою передумовою преромантизму і романтизму стала соціально-філософська і культурно-історична система Ж.-Ж.Руссо, найважливішими ідеями якої стали:

- 1) протиставлення природи й культури, "природної" і "робленої" людини та вчення про перевагу природного стану над цивілізацією;
- 2) відмова від раціоналістичного розуміння людської природи і акцентування на почуттях та переживаннях особистості, що виявлялося у афоризмах: "Розум може помилятися, серце – ніколи", "На шляху чесноти серце – надійний провідник, де розум спотикається".

Ідеї Руссо розвинув німецький фольклорист, народознавець Й.Гердер, який висунув програму оновлення літератури шляхом звернення до народно-національних витоків. За Й.Гердером, митець повинен орієнтуватися на художньо досконалі зразки усної народної творчості та писати не за штучно вигаданими правилами і законами, а керуючись власними принципами.

Німецька ідеалістична філософія, представлена вченням братів Шлегелі, Шеллінгом, Фіхте, Гегелем та німецькими романтичними поетами (Гофман, Шаміссо, Гейне, Гете, Новаліс, брати Грімми) відіграла важливу роль у

формуванні світоглядних основ українського романтизму. Одним із перших сприйняв теоретичні положення німецької ідеалістичної філософії, за якою світ (універсум) виступає живою динамічною цілісністю, що безнастанно рухається і розвивається у боротьбі суперечностей, був М.Максимович. У передмові до збірника "Малороссийские песни" (1827) він підкреслив самостійний характер поетичної творчості кожного народу як засобу пізнання дійсності, акцентував на нерозривній єдності народної і професійної творчості. М.Максимович не вбачав між фольклором і творами „штучної” поезії неперехідної межі, тому і вміщував у названому збірнику як фольклорні, так і літературні твори ("Твардовський" П.Гулака-Артемовського).

Значну роль у теоретичному осмисленні засад романтизму в Україні у 20-х рр. відіграв професор філології і ректор Харківського університету І.Кронеберг, який виступив проти розуміння мистецтва як точного копіювання дійсності.

Організуючою константою українського преромантизму стала ідея народу, його минулого, сучасного, майбутнього, на якій ґрунтувалася концепція романтичного історизму: український народ романтики усвідомлюють як націю, що має власну історію, менталітет, мову, культуру та історичне призначення.

Романтизму передував історіографічний преромантизм, що був започаткований інтересом освічених кіл до історії, культури, фольклору. Поява романтизму на українському ґрунті була підготована здобутками історичної науки та фольклористики. Історіографічні праці "Історія русів" (к. XVIII ст.) невідомого автора, "Історія Малої Русі" Д.Бантиш-Каменського, "Історія Малоросії" М.Маркевича, а також козацькі літописи ("Літопис Самовидця", "Літопис Самійла Величка", "Літопис Григорія Грабянки") будили волелюбний, патріотичний дух українців. Сприяли цьому і видання збірок української народної поезії (М.Цертелева, М.Максимовича, М.Шашкевича, І.Вагилевича, Я.Головацького).

Ранніми проявами преромантизму в українській літературі стали вірші-пісні С.Писаревського "Моя доля", "За Немань іду", написані наприкінці 10-их на поч. 20-их років, а оприлюднені в 1825-1827рр., та балади П.Білецького-Носенка 20-их років ("Івга", "Отцегубці", "Нечай", "Нетяг" та ін.). П.Білецький-Носенко, як і більшість українських письменників початку XIX ст., ставив перед собою мету: довести спроможність української мови розкрити широкий спектр людських переживань і почуттів, спростувати хибну думку щодо її обмежених властивостей. Його балада "Івга", першоосновою якої була "Ленора" німецького поета Готфрида Августа Бюргера, започаткувала нумінозний жанровий пласт в українській літературі. Однак український поет прагнув не тільки перекласти німецький оригінал, передати його стрімкий ритм, а й "українізувати" сюжет (дія твору перенесена в Україну часів боротьби з ханською ордою). Баладі П.Білецького-Носенка не вистачає мовної та художньої довершеності, зустрічаються у ній елементи бурлескного стилю, ритмічні перебої, але варто пам'ятати, що твір було написано у час, коли відбувалося становлення української мови і норми її були далекими від досконалості, та й нова українська література робила тільки перші, не завжди вдалі, кроки.

До першого покоління українських романтиків належали гуртківці любителів народної словесності Харківського університету, очолювані Ізмаїлом Срезневським, – Іван Розковшенко, Опанас Шпигоцький, брати Федір та Орест Євещькі. Вони перекладали слов'янську поезію, здійснили видання "Украинского альманаха" (1831) і шести томів "Запорожской старины" (1833-1838), у фольклорних стилізаціях якої піднесли образи українських гетьманів, козаків, кобзарів, бандуристів до висот епічних героїв.

Хронологічно межі романтизму в українській літературі обіймають 20-60 рр. ХІХ ст., починаючи від публікацій балад П.Гулака-Артемівського "Рибалка" і "Твардовський" у 1827-1828 рр. до виходу у світ збірки "Поезії Йосифа Федьковича" у 1862 р. та романтичних казок Марка Вовчка. Розквіт української романтичної поезії припадає на 30-40 рр. ХІХ ст., коли творили Л.Боровиковський, М.Костомаров, Є.Гребінка, М.Петренко, В.Забіла, М.Шашкевич та інші.

Вихідними принципами творчої програми українських поетів-романтиків були:

- показ конфлікту героя з дійсністю, шукання іншої дійсності, ідеал якої створений уявою; мотив "світової туги" набуває характеру національної туги за козацькою вольницею (звідси принципова дихотомія світів);

- усвідомлення українського народу як нації зі своїми історико-культурними особливостями;

- самоцінність кожної особистості, підвищена увага до внутрішнього світу героя, пояснення його незвичної поведінки, втручання у його долю не лише реальних, а й надприродних сил;

- органічна включеність людини в космос;

- символізація – основний принцип художнього узагальнення у романтизмі.

Для українського романтизму характерним стало явище симбіозу просвітительських, романтичних, реалістичних, часом бурлескних елементів.

В історії літератури виділяються чотири основні тематично-стильові течії українського романтизму:

1. Фольклорно-побутова, що постала із зацікавлення поетів народною творчістю, яка стала живлющим джерелом у становленні лірики, драми і епосу. Важливу роль відіграє первісна міфологія, що увійшла до українського фольклору, а звідти і до фольклорно-побутової течії романтизму. Міфологія, фольклор, суб'єктивно-авторське світосприйняття тісно взаємопереплелися у романтичних творах цієї течії.

Природа часто стає своєрідним аналогом душі; улюблений художній засіб – метаморфоза (перевтілення людини у природний об'єкт). Перетворюється у білосніжну лілею, уособлюючи красу і чистоту, героїня балади "Лілея" Т.Шевченка; стає тополею дівчина, символізуючи вірність у коханні та довічну самотність ("Тополя" Т.Шевченка); інколи образи-символи насажені подвійним семантико-генетичним кодом, як-от персонажі балади М.Костомарова "Брат з сестрою", які, прагнучи уникнути інцесту, перетворилися на двоколірні жовто-блакитні квіти, що, в свою чергу, символізують нерозлучну пару творців світобудови – Воду і Вогонь. У творах

цієї течії відчутний зв'язок із християнськими віруваннями, двовір'ям українців, замовляннями та чаруваннями, вірою у потойбічний світ та демонологічних істот (чорти, упирі, русалки, домовики). Синтез індивідуально-авторського і народнопісенного начал властивий поезіям "Русалки" М.Маркевича, "Заманка" Л.Боровиковського, "Мана", "Явір, тополя, береза", "Ластівка" М.Костомарова, баладам "Причинна", "Утоплена", "Русалка" Т.Шевченка, в основу яких покладено виняткові, але все ж повторювані у житті ситуації.

2. Фольклорно-історична романтична течія віддзеркалювала історичні реалії через почуття і переживання людей. Головна тема творів цієї течії – трьохсотлітня доба козаччини, найгероїчніша і одна з найважливіших сторінок історії українського народу, що викликала зацікавлення не лише в поетів-українців, а й у французів, німців, англійців, іспанців (праці Леруа де Флажі, К.Мальт-Брюна, Д.Байрона, В.Гюго). Період козацтва зацікавив і представників польської школи в українському романтизмі (Т.Падуру, А.Мальчевського, Б.Залеського, М.Гоцинського), і російських поетів (О.Пушкіна, К.Рилєєва), які трактували історичні події та постаті України упереджено, відповідно до інтересів власної держави.

Українські поети, затиснуті у лещатах бездержавності, намагалися заповнити прогалини в історичній свідомості свого народу, гіперболізуючи ніби через проектор в очах нащадків таланти гетьманів та героїчні подвиги козацтва. У творах возвеличували героїв вчорашніх, щоб зростити і виховати героїв завтрашніх. Проектуючи минуле у теперішнє і майбутнє, Л.Боровиковський, М.Костомаров, М.Шашкевич, А.Метлинський стимулювали формування національної свідомості, посилювали ідею національної незалежності, відкидали комплекс меншовартісності. Образи Б.Хмельницького, С.Палія, М.Перебийноса, С.Наливайка набувають міфологічно-історичного характеру. У творах фольклорно-історичної течії українського романтизму, що творять своєрідний міф про героїв, панує дихотомія двох світів – щасливого минулого і нікчемного сучасного. Парадигму трагічності системи світобачення поетів визначають символічні образи могили, хреста, пугача, мерців-козаків та гетьманів ("Кладовище", "Гетьман", "Козачая смерть" А.Метлинського; "О Наливайку", "Хмельницького обступленіє Львова" М.Шашкевича; "Ластівка", "Максим Перебийніс" М.Костомарова; "Гайдамаки" Т.Шевченка).

Характерною особливістю цієї течії романтизму є переростання історизму в авторську медитацію, у філософічність, зменшення фантастичного елемента, відхід від міфології у сферу реальної дійсності.

3. Громадянська тематично-стильова течія репрезентована творами, у яких порушувалися злободенні теми: саможертвність в ім'я загальнолюдських інтересів, відродження української мови, роль співця (кобзаря, бандуриста, поета) у народному житті. У баладі "Смерть бандуриста" А.Метлинського звучить есхатологічний (для мови і її носія – нації) мотив, що набуває гіпертрофованого вигляду: "...вже наша мова конає!" Його підґрунтям була жорстока політика зросійщення царського уряду, що вела до нівеляції народу України і його мови. Злочинні заходи, спрямовані на денаціоналізацію народу і нівеляцію його мови, викликали спротив у поетів-романтиків. Бандурист-

пророк, який супроводжував козаків у кривавих січах, хранитель історичної пам'яті народу, його мови і культури, докоряє сучасникам за черствість і байдужість до долі мови та України, перетвореної у моральну та духовну руїну. Екзальтований стан душі бандурист виливає у щирій молитві-сповіді на березі розбурханого нічного Дніпра-Славути, що виступає тут як умовний рубіж між смертю і життям. Співець-пророк синтезує у єдине ціле два світи: реальний, земний, жорстокий і несправедливий, у якому йому доводиться жити, і космогонічний, витворений власною уявою, довершений і недоступний звичайним людям, зануреним у суєтне життя. Змикання двох світів творить душевний дискомфорт, зроджує духовний бунт особистості, що знаходить вияв у трагічній розв'язці: бандурист гине у бурхливих хвилях Дніпра. Психологічно функціональний пейзаж суголосокий внутрішньо неврівноваженому стану героя:

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

Стилізацією під цю баладу є поезія "Співець" М.Костомарова, що присвячена А.Могилі. Костомарівський співець теж пророкує есхатологічну перспективу мові й Україні. Кінцівка поезії співзвучна з народними голосіннями і відбиває трагедійне світовідчуття персонажа й автора. Образ митця у доробку Ієремії Галки еволюціонує у віршованому оповіданні "Співець Митуса", наближаючись до узагальненого образу співця з творів Т.Шевченка "Гайдамаки", "Тарасова ніч", "Думи мої, думи мої", "Перебендя".

У річищі громадянської романтичної течії знаходяться твори "Слово до читателів руського язика" М.Шашкевича, "Рідна мова" О.Афанасьєва-Чужбинського, "Зрадник", "До вас", "До гостей" А.Метлинського. Остання з названих поезій видається надзвичайно актуальною і нині, тому зачитуємо її повністю:

Ми для гостей приязні хоч коли!	В сльоту, зимою ми приязні:
Кинем для гостя і плуг, і воли,	Стукне гость в перші чи в треті півні, –
Підем вказать йому стежку до хати,	Встанемо, кинемо сон і роботу,
З гостя нізащо не візьмемо плати;	Встанем, відчинимо гостю ворота:
Бо нам казали розумні батьки:	„Гостю! ночуй в нас, і постіль отсе,
Божою ласкою овощ – садки,	Є і для коників, є в нас сінце...
Жито з пшеницею родить нам поле	Бач, який вітер мете і гукає!
Не для одних нас, на всякого долю!	Тільки не внось свого, гостю, звичаю...
Як чоловікові ми не дамо,	Батько казав, що, як свій оддамо,
Бог покарає, – самі помремо!	Ми і дітки наші пропадемо.

4. В особистісно-психологічній течії романтичної поезії домінує наскрізний мотив алієнації (самотності), що реалізується у конкретних ключових образах: рекрут, рекрутка, сирота, жебрак, нещасливо закоханий. Душевне сум'яття, відчайдушний сум, гірке розчарування визначають емоційну тональність творів "Старець", "Дитина-сиротина" А.Метлинського, "Жебрак" М.Устияновича, "Журба" Л.Боровиковського, "Ой одна я, одна", "Ой пішла я у яр за водою" Т.Шевченка, "Соловей", "Гуде вітер вельми в полі", "Нащо, тату,

ти покинув" В.Забіли. Позиції героя і автора у цих поезіях часто ідентифікуються, а сирітство, самотність, горе однієї особистості ототожнюється з загальнолюдським.

Поети-романтики наголошували на складності і невичерпності суперечливої людської душі. Справедливо зазначав теоретик романтизму М.Берковський: "Людина для них – малий всесвіт, мікрокосмос..." Найяскравіший вияв космічне світосприйняття дістало у циклі "Небо" М.Петренка, уривок з якого "Дивлюся на небо" став популярним романсом.

Отже, в українському романтизмі 20-60-их рр. XIX ст. співіснують чотири основні тематично-стильові течії: фольклорно-побутова, фольклорно-історична, громадянська і психологічно-особистісна, між якими немає неперехідної межі чи чіткої демаркаційної лінії. Так, наприклад, рання творчість Т.Шевченка представляє всі тематично-стильові течії українського романтизму.

Романтичній творчості притаманне жанрове розмаїття в усіх трьох родах – драмі, епосі, ліриці.

Драматичні жанри в українському романтизмі еволюціонували від преромантичної п'єси К.Тополі "Чари", у якій контамінувалися ознаки етнографічно-побутової і особистісно-психологічної драми, до історичних драм-ідей М.Костомарова "Сава Чалий", виразно наснаженої трагедійними рисами, і віршованої трагедії "Переяславська ніч", у якій автор, гостро розгортаючи конфлікт, осмислює сенс людського життя, здатність особистості злетіти до вершин людського духу.

Романтична проза репрезентована історичною повістю Є.Гребінки "Нежинський полковник Золотаренко", що позначена впливом романів В.Скотта, та побутово-історичним романом "Чайковський", написаним за мотивами думи "Олексій Попович" та родинного переказу матері автора, яка походила з козацького роду Чайковських.

До перших творів романтичної прози належать оповідання та повісті М.Костомарова – "Казка про дівку-семилітку", "Торба", "Сорок літ", "Лови", які мали ілюстративний характер і були своєрідними обробками фольклорних сюжетів.

У піднесено романтичному стилі створив П.Куліш першу в українській літературі ідилію "Ориця"; у формі бабусиної оповіді про події козацького минулого подав романтичне оповідання "Гордовита пара", позначене побутово-етнографічним колоритом; "у дусі В.Скотта" написав російською мовою історичний роман "Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад".

Початок західноукраїнської прози ознаменувала "Олена" М.Шашкевича. За авторською дефініцією, "казка", хоча за ідейно-художніми ознаками – це героїко-романтичне оповідання, темою якого стала розправа опришків над паном, що силоміць забрав із весілля красуню-наречену.

У романтичній ліриці широко культивувалися пісні: "Моя доля", "За Немань іду" С.Писаревського; "Туга", "Вірна" М.Шашкевича; "Голубка", "Хмарка", "Дівчина" М.Костомарова та інші. Найбільшої популярності набули романси Є.Гребінки ("Ні, мамо, не можна нелюба любить", "Човен", "Черные очи"); В.Забіли "Не щєбечи, соловейку", "Гуде вітер вельми в полі");

О.Афанасьєва-Чужбинського ("Є.П.Гребінці"); М.Петренка ("Дивлюся на небо").

Удосконаленню нової віршової форми посприяла посилена увага поетів-романтиків до всіх основних стоп (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест), до видів римування та звукопису, зокрема алітерацій (згадаймо класичний зразок із "Причинної" Т.Шевченка: "Рече та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива...").

Романтики збагатили українську поезію такими витворами твердої строфічної будови, які не розвиваються поза канонічною обов'язковою віршовою формою, як сонет, що складається з двох чотирирядкових строф (катренів) і двох трирядкових строф (терцетів); вимагає строго канонічного римування. Сюжетна побудова сонета передбачає тезу (перший катрен), антитезу (другий катрен) і синтез (терцети). До жанру сонета зверталися Л.Боровиковський, О.Шпигоцький, А.Метлинський. Перша спроба тріолета (вірш з восьми рядків, де два перші рядки повторюються в кінці строфи, а перший – ще й у четвертому рядку) належить О.Бодянському ("Моя дівчина, любая, кохана", 1831 р.).

Охоче послуговувалися романтики (Т.Шевченко, Л.Боровиковський, А.Метлинський) запозиченими з фольклору термінами "дума", "думка" для означення творів ліро-епічного та медитаційного спрямування. Розроблялися жанри посвяти, посланія та елегії (журливої пісні). Улюбленим жанром українських поетів романтиків 20-40-х рр. ХІХ ст. стала балада.

Запитання і завдання

1. Які основні засади українського романтизму? Відповідь ілюструйте конкретними прикладами.
2. Виявіть спільні і відмінні риси у сентименталізмі та романтизмі.
3. Чим різняться поняття "романтизм" і "романтика"?
4. Назвіть хронологічні межі українського романтизму.
5. Які тематично-стильові течії виділяють в українському романтизмі?
6. Чи правомірним, на вашу думку, є поділ романтиків на прогресивних і реакційних, активних і пасивних? Відповідь аргументуйте.

Література

1. Бовсунівська Т. Двійництво в українському романтизмі: з історії літературознавства // Українська мова та література. – 1997. – Ч. 36 (52). – С. 6.
2. І прадіди в струнах бандури живуть: Українська романтична поезія першої половини ХІХ століття / Упор. П.Хропко– К.: Веселка, 1991. – 239 с.
3. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: Проблема національного й інтернаціонального. – Львів: Вища школа, 1983. – 224 с.
4. Українські поети-романтики 20-40-х рр. ХІХ ст. / Упор. Б.Деркач., С.Крижанівський – К.: Дніпро, 1968. – 635 с.
5. Українські поети-романтики: Поетичні твори / М.Гончарук. – К.: Наукова думка, 1987. – 680 с.

БАЛАДА – ЕМБЛЕМАТИЧНИЙ ЖАНР УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

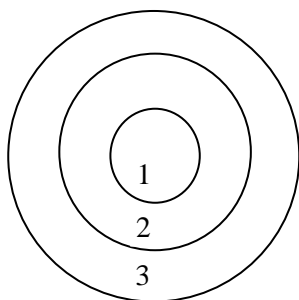
Віднесений свого часу до другорядних і неактуальних, жанр літературної балади був недооцінений критикою, хоча у період романтизму став своєрідною "формою часу", задовольняючи найвибагливіші запити читачів, а у добу реалізму, відійшовши на другий план, все ж не вийшов з літературного обігу. Нестаріючий баладний жанр пройшов тривалий і складний шлях еволюції, переживав періоди злетів і падінь, тому назріла потреба дати йому поновлену інтерпретацію, проаналізувавши не тільки типові зразки, а й модифікації балади, у контексті творчості як окремого поета, так і літературного процесу загалом.

Балада – суміжна змістоформа, утворена на помежів'ях лірики, епосу і драми, яка характеризується стійкими ознаками – сюжетністю, фабульністю, наявністю елементів фантастики, фатальним збігом обставин та лаконічністю викладу.

Балада – жанр унікальний, у якому три способи літературного зображення – епічний, ліричний, драматичний – не відділяються різко один від одного, вони взаємодіють, взаємно проникають, переплітаються.

Проте в однакових "дозах" ці елементи у баладах не виявляються, в кожному окремому творі один з них домінує над іншим, а балада набуває то епічного, то драматичного, а найчастіше – ліро-епічного характеру. Взаємодія цих складників у баладі ускладнюється явищами міжжанрової дифузії. Поети п.п. ХІХ ст., які писали балади, часто переходили жанрові межі, видозмінювали баладні ознаки. З'являлися споріднені з баладами твори – "Русалки" М.Маркевича, "Співець" М.Костомарова, "Пожар Москви" А.Метлинського, "У неділю не гуляла", "Ой три шляхи широкії", "Рано-вранці новобранці", "Ой одна я, одна", "Ой не п'ються пива-меди", "У неділеньку та ранесенько" Т.Шевченка та ін. Художніми домінантами у таких творах стали: тяжіння до сюжетності, до екстремальних ситуацій, таємничий тон оповіді, трагічна розв'язка, стислість викладу, народнопісенні образно-тропеїчні засоби. До баладних різновидів, породжених взаємопереплетінням жанрів, відносимо твори з баладними мотивами та інтонаціями, – "Бандурист" Л.Боровиковського, "Хмельницького обступленіє Львова" М.Шашкевича, "Ужас на Русі при зближенні монголів в л[іті] 1224", "Послідня життя тоска" М.Устияновича, "Човник" В.Забіли. Цим творам характерні такі інтегруючі ознаки: синкретизм елементів романтизму, сентименталізму, реалізму, наявність психологічної вмотивованості, зникнення фантастичного начала, драматизм зображуваних подій, монологічне мовлення, заглиблення у внутрішній світ героя.

Якщо схематично зобразити жанрові модифікації баладних творів у вигляді трьох концентричних кіл, то отримаємо таку модель (Рис. 1.1.):



- 1 – найменше з кіл символізує власне баладу (типову або класичну);
 2 – споріднені з баладами твори;
 3 – твори з баладними мотивами та інтонаціями.

Рис. 1.1.

Першими "ластівками" українського романтизму стали баладні переробки П.Гулака-Артемівського "Рибалка" (з Й.-В.Гете) і "Твардовський" (з А.Міцкевича). Перша з них, зберігаючи сюжет і романтичні образи оригіналу, характеризується генетичною спорідненістю з народними баладами, сюжети яких засновані на міфологічних уявленнях про русалок. Це свідчить про те, що балада П.Гулака-Артемівського була не штучним перенесенням запозиченого сюжету, а опосередкованим виявом народної балади. Вплив українського фольклору позначився і на поетиці балади: вислів "Ловіться, рибочки, великі і маленькі!" взято з народної казки "Івасик-Телесик"; багато слів вжито зі зменшувально-пестливими суфіксами ("молоденький", "серденько", "гарненько", "зіроньки", "червоненький" тощо); епітет "молоденький" (рибалка) та метафора "вода гуля" теж народнопісенного характеру. Твір написано у розмовно-фольклорній манері, в ній переважають окличні речення (з 26 речень – 20 окличних). Образ русалки подано у фольклорному дусі з домішкою бурлеску: "і косу зчісує, і брівками моргає!". Просторічні форми слів ("оддав", "удку", "к линам") зближують твір з народнопісенною стихією і водночас засвідчують тривалість процесу становлення української літературної мови. П.Гулак-Артемівський надав своїй баладі-переспіву українського національного колориту, пристосував до літературно-естетичних уподобань українського читача, наблизив до народної пісні, збагативши літературні традиції, зокрема сентименталізму і романтизму. Автор не досягнув цілковитої романтично-стильової єдності, але його твір сприяв зміцненню позицій романтизму в українській літературі, дав зразок плідного використання фольклорних надбань.

Написання другої балади зумовлено особистим знайомством П.Гулака-Артемівського та А.Міцкевича наприкінці 1825 року, коли польський поет приїздив до Харкова, де захопився українськими народними піснями (під впливом українського фольклору було написано баладу "Чати", у підзаголовку якої зазначено: "Українська балада"). Твір А.Міцкевича "Пані Твардовська", створений за поширеним у слов'янському фольклорі переказом про пана-гульвісу, що запродав душу чортові, привабив П.Гулака-Артемівського своїм гумористичним змістом, народністю, а також відповідністю новим творчим шуканням української літератури доби романтизму. "Малоросійська балада" П.Гулака-Артемівського набула значної популярності, протягом 1827 року її було надруковано чотири рази: у "Віснику Європи", у журналі "Слов'янин" (та окремою брошурою-відбиткою), в "Dzenniku Warszawskiemu", а також у "Малоросійських піснях" М.Максимовича. За свідченням сучасників,

А.Міцкевич відгукувався про баладу П.Гулака-Артемовського "з найбільшою похвалою" і, "не шкодуючи свого авторського самолюбства, говорив, що малоросійський переклад кращий за оригінал".

У вступній статті до першої публікації "Твардовського" редактор "Вісника Європи" М.Каченовський зазначав: "Польська словесність з деякого часу пишається ... твором таланту пана Міцкевича, чудового поета. Герой балади та його союз із чортом відомі не менше в Польщі і за Дніпром, ніж у Малоросії та на Україні: розповіді про зухвальства Твардовського, про його пригоди слухаються з непослабленою увагою, а простодушні селяни на дозвіллі дуже охоче живлять у своєму серці страхіття, згадуючи долю Твардовського".

Безсумнівно, П.Гулак-Артемовський знав народні перекази і пісні про пана Твардовського, які були поширені на Правобережжі України. Фольклорні мотиви про нього зводяться до такого змісту: пан Твардовський укладає з чортом угоду – вручити йому свою душу у Римі, нагулявшись досхочу; бешкетник, гульвіса і п'яниця, він забуває про свою домовленість, і чорт, заманивши в корчму під назвою "Рим", хапає його і несе в пекло. Ця сюжетна лінія у баладі А.Міцкевича збагачена іншим фольклорним мотивом про те, що жінка здатна перемогти і диявола.

Такий фольклорний матеріал покладено в основу балади А.Міцкевича "Пані Твардовська" та її української переробки П.Гулака-Артемовського. Твір польського поета наділений виразними ознаками романтично-гумористичного стилю, а творчій переробці П.Гулака-Артемовського властива бурлескно-травестійна манера. Український поет, зберігаючи тематичні мотиви оригіналу, надав їм національного колориту, створив яскраве фольклорно-етнографічне тло, у творі "живуть" українські дівчата, музики, хлопці, писар, улан, швець. Розширення сюжетних колізій, малюнків відбувається за рахунок докладного зображення певних подій з погляду народних уявлень, внесення побутових деталей, картин. Зберігаючи основну сюжетну лінію польського оригіналу, П.Гулак-Артемовський надає своєму перекладу цілком українського колориту, навіть образ чорта (у А.Міцкевича він носить ім'я Мефістофеля) виведено у дусі українських народних анекдотів, демонологічних повір'їв:

Ніс карлючка, рот свинячий, / Гиря вся в щетині;

Ніжки курячі, собачий / Хвіст, ріжки цапині.

У прямій залежності від фольклорної стихії перебувають усі персонажі балади. На фольклорно-етнографічному тлі виведено романтизованого героя-шляхтича Твардовського, який цілком відповідає естетичним віянням романтизму, оскільки вступає у суперечність з дійсністю (пригадаймо його зневажливе ставлення до отамана, громади, писаря). На прикладі гульвіси Твардовського, як зазначав О.Гончар, "демонструвалася думка: у нинішньому світі фальші та обману мета досягається злочинним і гріховним шляхом. Цей герой приваблював романтиків тим, що руйнував усталені принципи, розривав скованість особистості забобонними обмеженнями часів феодального середньовіччя".

Основним засобом творення цієї колоритної постаті є травестійно-розважальний сміх. Автор вдало використав такі стильові прийоми, як

емоційний розмовний діалог, гіперболізовані метафори, народні прислів'я ("Слово не полова"), примовки ("По сій мові – бувайте здорові"), хоча часто вживані згрубілі вирази та ідіоми, просторічна лексика свідчать про живучість бурлескної традиції, що на той час у Європі вважалася застарілою.

Створена у характері романтичних традицій вільного перекладу, вона стала характерним явищем українського романтизму, поєднавши у собі бурлескно-травестійні традиції і нові романтичні віяння, спричинені зацікавленням народним побутом, віруваннями, демонологією, звичаями. Цю баладу можна назвати "перехідним містком" від бурлескно-травестійної манери до нових для української літератури явищ романтизму. Важко з'ясувати, до якої естетичної системи належить ця вільна переробка, оскільки у ній виявляється синкретизм стилів – старого (бурлескно-травестійного) і нового (романтичного). М.Коцюбинська вважає, що в баладі "Твардовський" "новий літературний жанр повністю перенесений в річище старої літературної традиції". Однак, на нашу думку, таке твердження не можна назвати точним, бо за домінуючими жанровими ознаками, за характером головного героя, який вступає у конфлікт з дійсністю, за особливостями тематично-сюжетної будови, цю баладу можна віднести до явищ романтизму, хоча романтично-баладному сюжету не завжди відповідають кульмінація і розв'язка твору (чорт, злякавшись одруження зі злою і потворною Твардовською, втікає). У баладі "Твардовський" П.Гулака-Артемівського відсутня містика, сюжет розроблено у напівжартівливій манері.

У світовій літературі балади, сюжети яких пов'язані з потойбічними силами, здебільшого мають трагічну розв'язку, тяжіють до містики, жахів, як-от: "Адельстан", "Балада, в якій описується, як одна бабуся"..., "Варвик" Р.Сауті; "Корінфська наречена" Й.-В.Гете; "Дочка лісового царя" Й.Г.Гердера; "Любов мерця" М.Лермонтова.

Розвинули і збагатили жанр української балади М.Костомаров ("Ластівка", "Явір, тополя, береза", "Пан Шульпіка"), Л.Боровиковський ("Чорноморець", "Бандурист", "Вивідка"), А.Метлинський ("Смерть бандуриста", "Козачая смерть"), М.Шашкевич ("Погоня").

Відповідно до чотирьох течій українського романтизму умовно можна виділити такі групи балад: фольклорно-міфологічні, побутові та історичні балади.

Баладний матеріал фольклорно-міфологічної групи умовно розподіляємо на три цикли: а) твори про кохання, в яких наявні метаморфози та чарування; б) твори, в яких головними героями виступають міфічні та демонологічні істоти; в) нумінозні балади, в яких йшлося про зв'язок людини з потойбічним світом.

Елементи фантастичного у романтичній баладі п.п. XIX століття розростались, оскільки несли значне ідейно-художнє навантаження – підсилювали сюжетну експресію, загострювали трагізм, досягаючи незвичайності, романтичності картин. Цьому завданню підпорядковані у баладах фантастичні перетворення людини в природні об'єкти.

Показовою у цьому плані виступає балада "Брат з сестрою". У

"Слов'янській міфології" М.Костомаров подав ряд метаморфоз, серед яких під № 9 міститься та, що покладена в основу його балади "Брат з сестрою": "Юнак, довго знаходячись на чужині, женився і довідався, що дружина його – рідна сестра; обоє перетворились у квітку, що по-великоруськи Іван-та-Мар'я, а по-українськи брат з сестрою (*viola tricolor*): брата означає синій колір, а сестру – жовтий". Відомо, що у "Современнику" за 1859 рік була вміщена стаття М.Костомарова про інцест "Легенда про кровозмішання". Цю ж тему уже в поетичній інтерпретації розробляє автор у творі "Брат з сестрою" (1848), що побачила світ у виданому Д.Мордовцем збірнику.

М.Драгоманов, І.Франко, Ф.Колесса вважали цей фольклорний сюжет мандрівним, перейнятим українцями від південних слов'ян, а точніше від болгар, що вели довготривалу боротьбу з турецькими поневолювачами. Не заперечуючи такого аспекту бачення, зазначимо, що типологічна подібність ситуацій сприяла появі стереотипних творів. Оскільки Україна теж потерпала від татарських наскоків, то не варто відкидати й гіпотези про самостійне виникнення цього сюжету в українському фольклорі. Важливо, що і в народних українських баладах, і у творі М.Костомарова йдеться саме про навалу татар, а не турків, як у фольклорі історичного пласту балканських народів.

У баладі М.Костомарова опізнання братом сестри відбувається на грані інцесту, який суперечить народній етиці й моралі. Кровозмішання усвідомлюється автором як гріх, кара Бога, у рядках: "Чи ж се Бог нас покарав, що брат сестри не пізнав?" – відчутне нашарування християнської, а можливо, й дохристиянської моралі. Таке ж розуміння кровозмішання подане у сербських баладах:

Не можи ми закон поднијети,
Небо би се ведро растворило,
А из неба паднуло каменье,
Убило би и мене, и тебе.

Ця балада несе в собі відблиск давнього міфологічного світогляду, адже брат – "синій цвіт" і сестра – "жовтий цвіт" символізують творців світобудови – Воду і Вогонь. У давніх приказках вони виступають нерозлучною парою: "З вогнем не жартуй, воді не вір", "Вогонь і вода добрі служити, але лихі панувати". Господиня Всесвіту Вода найчастіше символізувала силу дівчини й жінки, а Вогонь уявлявся людиноподібною істотою чоловічої статі: "Вогонь – цар, а Водиця – цариця", "Вогонь і Вода – брат і сестра", "Вогонь – біда, а без Вогню і без Води – ще більше біди". Як бачимо, у баладі ці поняття взаємозамінні (вода = брат, сестра = вогонь), але суть залишається одна: цей твір є уламком гімну світотворення, що присвячений шлюбові Води і Вогню. Це підтверджується і давнім звичаєм українців – саджати братики-й-сестрички на могилах поряд з іншими тотемними рослинами.

До циклу "метаморфозних" зараховуємо чотири класичні балади Т.Шевченка – "Лілея", "Тополя", "Коло гаю в чистім полі", "Чого ти ходиш на могилу?.."

Сюжетною основою першої з них послужила народна балада про перетворення людини у квітку, варіант якої був записаний Т.Шевченком у його

власному альбомі. Вдавшись до фольклорної генетичної першооснови, поет розробляє сюжет по-новаторськи: творчо переосмислює образ головної героїні, нарощує психологічний струмінь, посилює соціальну мотивацію, сполучає воєдино реальне і фантастичне. "Лілея" написана у формі монологу-сповіді, це своєрідна ретроспекція у минуле героїні. Весь твір – глибоко лірична оповідь про трагічну долю дівчини-лілеї. Не можна не пристати на думку Ф.Пустової, яка зазначала, що "Лілея" – "твір неповторного ліричного виду, який виник на ґрунті органічного засвоєння і модифікації народної балади й ліричної пісні. Він становить цікаве явище не тільки в творчій біографії Т.Шевченка. Це перший зразок в українській літературі підпорядкування фольклорної фантастики потребам реалістичного письма, зразок, який знайде найблискучіше продовження в "Лісовій пісні" Лесі Українки. Автор через вікно фантастики заглядає у реальність, моделюючи її у непривабливих проявах-картинах: мати-покритка привела від пана байстря, а сама від сорому й ганьби померла; пан, рятуючись від гніву кріпаків, утік, покинувши дівчину напризволяще; розлючені селяни, прийнявши її за панську коханку, "довгі коси / Остригли, накрили / Острижену ганчіркою / Та ще й реготались". По-новому розробляє поет і фольклорний мотив перетворення людини у природний об'єкт. Якщо у романтичних баладах попередників метаморфоза відбувається на останній грані життя, то у творі Т.Шевченка дівчина, яка не може збагнути серцем і розумом людських катувань, "умерла зимою під тином", і тільки весною, тобто після фізичної смерті, воскресла і процвіла "Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим", бо правда, краса та чистота, які уособлює образ лілеї, – вічні.

Дівчина, не віднайшовши щастя у реальному жорстокому світі людей, переноситься у чарівний світ природи, де намагається досягнути і пояснити, можливо, не стільки Королевого Цвіту, скільки самій собі, причини власних страждань. Лілея – це образ-емоція людського болю. Її суцільний монолог-медитація, перерваний єдиною фразою-відповіддю Королевого Цвіту ("Я не знаю..."), таврує людську байдужість і несправедливість, змушує читача задуматися над власною черствістю та байдужістю.

Здається, автор у творі повністю розчиняється, самоусувається, однак його співучасть і співпереживання відчутні у риторичних зверненнях і питаннях, ставлення до героїні виразно засвідчують нестягнені прикметникові форми у сполученні з іменниками зі зменшувально-пестливими суфіксами ("білеє, пониклеє личенько Лілеї"), повторюване означення "білий", тобто чистий, непорочний, підкреслює невинність дівчини-квітки. Балада за обсягом невелика, тим більше вражає багатство її художньо-виражальних засобів, які сприяють всебічному вмотивуванню поведінки головної героїні: напружено-тремтливий душевний стан її передано з допомогою повторення дрижачого **-р-** ("Остригли, накрили / Острижену ганчіркою"); лагідність і доброту вдачі відтінено алітерацією приголосного **-л-** (навіть у назві, що асоціюється з дівочим іменем Лілія, із п'яти звуків – два **л**). Методом контрасту, що домінує у баладі, акцентовано на несправедливості реального світу: у житті люди ненавиділи й знущались із дівчини, а згодом, коли вона перетворилась на чарівну квітку, вони, "мов на диво", на неї дивились. За влучним виразом

В.Кравченко, "поетика балади являє собою концентрацію виражальних засобів".

Символічний образ лілеї-дівчини зустрічається у європейських баладах – чеха К.Ербена ("Лілея"), поляка А.Міцкевича ("Лілеї"), німця Е.Гейбеля ("Багач із Кельна"). Кожен з митців, ідучи власним шляхом творення образу, відштовхуючись від національних традицій, трактував його по-різному, хоча дослідники і намагалися відшукати точки дотику з баладою Т.Шевченка. Однак важливо підкреслити, що твір українського поета, маючи глибинне гуманістичне спрямування, вирізняється складністю і широтою поставлених у ньому проблем: взаємин людини і суспільства, краси і потворності, добра і зла. Автор утверджує дорогі йому морально-етичні ідеали, протиставляючи їх жорстокості антилюдяного світу. Образ головної героїні балади Т.Шевченка соціально обґрунтований, глибоко ліричний, національно рельєфний. Певно, тому шведський славіст Альфред Єнсен у монографії "Тарас Шевченко. Життя українського поета" зазначав, що балада "Лілея" є "витвором високого мистецтва", і коли б поет у своєму житті написав би тільки цей твір, то й тоді здобув би світову славу.

Фантастично-міфологічні балади другого циклу, в яких діють міфологічні та демонологічні істоти, поетизують народні повір'я та легенди, зокрема про русалок, чортів та зміїв. У основу більшості з них покладено уявлення про реінкарнацію людини, тобто людське переродження, що обов'язково проходить дві стадії – фактичної смерті та нового народження. Смерть змальовується у них евфемістично, а любов і краса стають причиною фатального кінця. Дія найчастіше відбувається у воді чи поблизу неї, а "переступання" героєм межі – вододілу – сприймається як крок з одного просторового континууму (цього світу) до іншого (того світу).

Новим кроком в еволюції жанру вважаємо любовно-психологічну баладу І.Вагилевича "Жулин і Калина", у якій відтворено складний світ дисгармонії міжособистісних взаємин. Автор у підзаголовку назвав свій твір казкою, підкресливши, що спирається на народно-міфологічну матрицю. Баладу побудовано на українських народних віруваннях про русалок, відьом, хоча в основу сюжету покладено й поширений романтичний мотив, до якого зверталися Й.-В.Гете, В.Жуковський, П.Гулак-Артемівський, Т.Шевченко. Дослідники вказують, що творчим імпульсом до написання балади стала "Світезянка" А.Міцкевича, з якою її споріднюють подібність у фабулах, а інколи й текстові збіги. Однак стилізацією чи переспівом цей твір назвати важко, оскільки український поет не тільки значно розширив обсяг, а й надав йому виразно національного колориту: події відбуваються на березі Дністра, портрет русалки Калини – типово український, народнопісенний, а образ Жулина психологізований. Щоб відтворити нестримні почуття, безтямний розпач, нездійсненне прагнення Жулина відновити любов і гармонію, автор шукає нові інтонації, вислови, метафоричність, ключовим словом у яких є "серце". Назви почуттів, настроїв героя постійно варіюються: "Серце его в горюванні / І душа в печалі"; "серце спечалене / В розпуці лютенькій"; "серденько промерзало, / Заплило крвою..., жалем прозябає". Романтичний

мотив туги, самотності підсилюється діалектним тавтологічним неологізмом "самооден", монологом-сповіддю ліричного героя, а також описами нічного пейзажу, тісно пов'язаними з бурхливим світом почуттів. В основі ідейної концепції балади лежить народний погляд на любов і зраду. Запізніле каяття не приносить душевного спокою Жулинові, а зрада у коханні карається смертю. У розбурханих хвилях Дністра бачиться йому колишня кохана, що перетворюється на несамовиту відьму, котра сипле прокльонами, бо за життя на цьому світі теж знесла немало: "в сльозах ся розпливала", їй "зісхло серденько". У відчаї та безнадії кидається Жулин у "вир глибокий, в ріку бистренькую". Та навіть після смерті не знатиме він спокою, бо заклала його Калина "словами твердими / В ужа, з світу не тирятись / Віками вічними".

Намагаючись якнайглибше розкрити романтичні образи, автор синтезував і вміло трансформував фольклорні традиції, власні почуття й переніс на національний ґрунт романтичні віяння чужоземних літератур. Симбіоз індивідуально-авторського й народнопісенного характерний баладам Т.Шевченка "Причинна", "Русалка", "Утоплена".

Народні повір'я про русалок стали підґрунтям балад Ю.Федьковича "Черемська цариця", "Сокільська княгиня", "Римська княгиня" та "Керманіч", у яких розробляється тема зваблювання легіня. На першій – відчутний вплив "Рибалки" Й.-В.Гете, на другій – "Лорелай" Г.Гейне, однак усі вони позначені живим авторським чуттям, лаконічним способом оформлення думок, своєрідністю світосприйняття Ю.Федьковича, що відбилося на будові, мовній мелодиці, а головне – на суто авторській концепції зображення пройнятого еросом, завжди фатального світу кохання, в якому панують некерованість бурхливих пристрастей, незалежність від раціональних міркувань та волі героя, котрий переживає складні внутрішні суперечності.

Поява нумінозного жанрового пласту в українській літературі пов'язана з баладою "Ленора" німецького поета Готфрида Августа Бюргера, який взяв за основу фольклорний сюжет про покійника, що забирає у потойбічний світ свою наречену. Першим точним українським перекладом став твір П.Білецького-Носенка "Івга", написаний у 1828 році, але опублікований значно пізніше – у 1872 році у збірнику "Гостинець землякам: Казки сліпого бандуриста, чи Співи об різних речах. Скомпонував Павло Білецький-Носенко".

Через рік після написання "Івги" була надрукована "Маруся" (1829) Л.Боровиковського, що суттєво відрізнялася від своєї попередниці, оскільки була вже не просто перекладом, а творчою трансформацією, спробою "створити українську баладу на запозиченому сюжеті, пристосованому до української дійсності, з настановою на романтичне світосприйняття". Якщо твір П.Білецького-Носенка найбільш споріднений з оригіналом, до якого наближена й "Ольга" П.Катеніна, то "Маруся" – це своєрідний "переспів переспіву", бо Л.Боровиковський брав за основу не стільки німецьке першоджерело, скільки його російську переробку – "Світлану" В.Жуковського, на що переконливо вказують нововведені сцени ворожіння дівчат під Новий рік, дещо уповільнений ритм, витіснення страхіть у сферу сновидіння, щаслива розв'язка. В обох творах відсутня вказівка на причини розлуки закоханих, автори

принагідно зазначають, що Світланин "милий друг далеко", а Марусин – "в дальній стороні", тоді як у інших переробках наявна історична прив'язка; обидві героїні – покірливі долі та смиренні перед Богом, хоча у переспівах М.Костомарова, С.Руданського, Ю.Федьковича, охоплені відчаєм, вони вдаються до відвертого богохульства.

Але, крім спільних рис, що споріднюють переспіви, наявні й відмінні: якщо у російському варіанті домінує потужне ліричне начало (згадаймо: "Ах! Светлана, что с тобой? В чью зашла обитель?", або "О! не знай сих страшних снов / Ты, моя Светлана"), то істотною ознакою українського твору виступає драматичне начало. Л.Боровиковський зняв морально-дидактичну кінцівку, наявну у В.Жуковського: колоритно зобразив звичаї та традиції українського народу, як зазначав І.Франко, з "інтернаціональної сфери псевдопейзажів переніс подію своєї балади на твердий, реальний ґрунт" життя українців. "Маруся" була написана живою розмовною мовою ("Світлана" – книжною), у ній зустрічаються просторічні слова, інколи відчутні бурлескно-гумористичні ноти ("рюмала Маруся", "твар – темніша ночі"); словесні повтори нагнітають лиховісні передчуття, а згодом почуття страху і розпачу ("страшно в хаті бути самій, страшно кидать хати"); подібну функцію виконує і синонімічна тавтологія ("стихнув, мовчить, утихає" або "змовкло, заніміло"). Особливістю мовної тканини тексту є лаконічні речення типу питання-відповідь: "Їй вернуться? – Шлях пропав" або "Що ж найшла? – Мертвець лежить".

Фольклорно-романтичний характер поезики балади, орієнтація на вірування, психологію і світосприйняття українського народу дали підстави І.Франкові зазначити, що "простим перекладом твору Жуковського "Марусю" не можна назвати", а сучасникам поета сприйняти її як оригінальний твір.

Отже, у першій із підгруп фольклорно-міфологічних балад сюжет цементує метаморфоза та чарування. Центральною їх темою є найвище з людських почуттів – кохання, подане крізь призму сприйняття головних героїв (найчастіше – обездоленої дівчини). Таким творам не властива страшна фантастика, хоча мотив перевтілення у природний об'єкт, часто поєднаний із мотивом чаклування, виступає домінуючим і завершальним. Характерно, що серед фольклорно-міфологічних балад панівне місце займають твори з ботаноморфними сюжетами, тоді як зооморфні видаються поодинокими винятками ("Зозуля" М.Костомарова, "Чого ти ходиш на могилу?.." Т.Шевченка). Стильовими константами плантативних балад є наявність фантастичних сил та символічних образів, що несуть важливе ідейно-естетичне навантаження.

У другій із підгруп фольклорно-міфологічних балад відчутний вплив язичницьких вірувань, які, синтезуючись із пізнішим релігійним світоглядом, переломлюючись в індивідуально-авторській свідомості, донесли до сучасного читача уламки міфу і авторського прочитання його. Віра в демонів (русалок, чортів, упирів), у дискретний вплив слова-заклинань, в існування потойбічного світу іманентна українській ментальності. Ця віра своєрідно віддзеркалилась у демонологічних баладах літературного походження, художньою особливістю яких є глибоке взаємопроникнення реального і романтичного, дійсного і фантастичного. Міфочас і міфопростір – характерні

ознаки поезики демонологічних балад. Сильова народнописенна домінанта створюється у них завдяки використанню фольклорної символіки, порівнянь, епітетів. Характерною ознакою демонологічних українських балад є уникнення містики та жахів.

Значно більше тяжіють до містичних мотивів нумінозні балади. Частина з них – це авторський вимисел та перенесення фантастики українських народних вірувань, в основі яких – мотиви ескапізму, але більшість нумінозних творів українських авторів з'явилася під впливом балади Г.Бюргера "Ленора". Першим і досить точним перекладом її стала "Івга" П.Білецького-Носенка, якій, на жаль, не вистачило не тільки мовної, а й художньої довершеності. Балада Л.Боровиковського "Маруся" стала "переспівом переспіву", оскільки автор за основу взяв "Світлану" В.Жуковського. Український поет надав баладі специфічних національних особливостей, витіснив містично-фантастичне у сферу сновидіння, зняв повчальну кінцівку, нехарактерну для цього жанру.

В усіх трьох підгрупах фольклорно-міфологічних балад відчутний зв'язок з дохристиянськими віруваннями, двовір'ям українців, з міфологічною свідомістю та світосприйняттям, замовляннями та чаруваннями, вірою у потойбічний світ. На групі фольклорно-міфологічних творів особливо інтенсивно позначився процес "зрощення" та взаємозбагачення народної та літературної балади.

Сюжетно-тематична група побутових балад репрезентована трьома циклами: родинно-побутові, соціально-побутові та баладні твори особистісно-психологічного характеру.

Першому з них властивий стійкий традиційний відбір маргінальних ситуацій і колізій, у яких психологія кожного члена сім'ї виявлялася найбільш рельєфно. Родинно-побутові балади, у яких обстоювались гуманність та добропорядність у стосунках, виконували повчально-дидактичну функцію стримування представників родинного кола від жорстоких вчинків та спонукали їх до дотримання неписаного морального кодексу українського народу. Побутове "заземлення" сюжетів засвідчило приблизну рівновагу сюжетів із фантастичними елементами та їх відсутністю, однак психологічна домінанта, трансформована в образ-символ у таких творах збереглася ("Явір, тополя й береза" М.Костомарова, "Верба", "Тополя" С.Руданського).

Центральним образом, довкола якого обертається сюжет родинно-побутових балад, є образ жінки. Панівний мотив циклу – мотив карі за сподіяне зло, час – позаісторичний. Балади родинно-побутової тематики характеризуються частково відсутністю оригінальності розробок сюжетів народних балад.

На матеріалі народних легенд, пісень, переказів побудована балада М.Костомарова "Явір, тополя й береза", про що свідчить і авторський підзаголовок. Сюжетний каркас твору становить родинна трагедія, до якої спричинилося "злеє серце" матері й свекрухи, що "вовком вовкує" на "невістку дівку-сиротину". У подієвій канві поєдналися цілком реалістичні подробиці селянського побутового життя (початок твору) і давній міфологічний мотив про перетворення молодят у тополю та явір, а злої свекрухи – у журливу березу "з

понури́м гіллям" (кінцівка). Подібну трансформацію народних перетворень, де свекруха закликає невістку в тополю (билину, горобину), зустрічаємо і у фольклорних баладах, як-от: "Оженила мати неволею сина", "Ой молода вдова сина й оженила", "Ой у полю, полю береза стояла", "Виряджала мати сина у дорогу" та ін. Однак у баладі М.Костомарова перетворення свекрухи у березу подано як кара "предвічного" – Бога, оскільки, за канонами баладного жанру, сподіяне людиною зло бумерангом повертається до неї. М.Костомаров, як і інші романтики, вбачав у природі певний стан душі, тому кожен із героїв балади перетворюється у дерево, що найбільш відповідає його долі й характеру: зеленим явором по смерті став син; його кохана дружина – білою тополею; зла свекруха, ставши березою, продовжує плакати і побиватися за втраченими дітьми.

Контамінація історичних та громадянських мотивів характерна для баладного циклу соціально-побутових балад, що виокремився на помежів'ях фольклорно-історичної та громадянської тематично-стильових течій українського романтизму. Схильність до історизму, протиставлення минулого і сучасності, авторська позиція, що є позицією істинного патріота, якому болить доля України, – це риси, що об'єднують твори циклу.

Ключовими виступають у них фольклорні образи вільного козака, широкого степу, високої могили, що набувають особливо високого ступеня узагальнення. Так, спільна назва "Могила", яку використали для своїх баладних творів М.Костомаров, О.Афанасьєв-Чужбинський і Я.Щоголев, засвідчує про переростання фольклорного і літературного образу у багатозначний змістовний символ. Могила – це і свідок козацької відваги, волелюбності нашого народу, його споконвічного прагнення до незалежності і водночас – символ втраченої нащадками історичної пам'яті. У баладі М.Костомарова містичні елементи тісно поєдналися з реальною дійсністю. Автор-оповідач, прекрасно володіючи романтичною уявою, переноситься у далеку історичну епоху, коли "незліченна сила неслась вояків", і веде розповідь з минулого. Вказівка наратора на теперішній час ("Лицар у огня не спить / І озирається кругом"), звернення до читача ("Дивіться: ніч. Огонь горить") свідчать про близькість йому минулого оповідного часу і тих героїчних подій, про які він повідомляє. У творі суміщаються дві часові площини: реальна, у якій подано вступну і заключну частини, де описано занедбану могилу, і уявна, колись, можливо, теж реальна, але тепер фантастично-містична, в якій оживає козацька вольниця.

Якщо у творі М.Костомарова події минулого відновлюються авторською уявою, то в однойменній баладі Я.Щоголева, присвяченій "Чорноморцю... Варенику", про них розповідає персоніфікований образ вітру, монолог якого є відповіддю на питання: "Хто ж заснув тут сиротою, / Під баурою сиром?" "Забута Богом і людьми могила, на якій і хрест не стоїть, "тільки шабелька лежить", символізує притуплення історичної пам'яті, яке поглиблюється протиставленням: у степу, де зараз "тихо, тихо...сонце сяє" і "всюди все мовчить", колись козак, боронячи рідний край, "буйно шаблею махав, злого ворога рубав". У поезії О.Афанасьєва-Чужбинського "Могила" йдеться про деградацію людської пам'яті, фактично її цілковиту втрату. В чистім полі височіє могила, над якою схилилася журлива вербиця, і ніхто із чумаків, що

мандрують шляхами, які розійшлися від одинокого дерева "аж на три руки", не знає, що за могилу минають вони і хто посадив вербу над нею. Баладні елементи у творі ледь відчутні, зведені до мінімуму, а крізь розмірену, позбавлену динаміки оповідь струменить елегійний смуток.

Мотиви соціальної нерівності у баладах п.п. ХІХ ст. звучать загалом невиразно, оскільки поетам-романтикам властива певна байдужість до конкретного побуту та соціальної психології особистості. Однак зустрічаються зразки, що засвідчують певний інтерес до цього боку дійсності. Соціальні колізії з'являються у творах М.Костомарова, який все ж не став їх виразником і творцем. Новаторською на той час була спроба, виходячи із життєвих реалій і фольклорних джерел, створити достовірні, позбавлені елементів фантастики, образи і ситуації, зокрема у баладі М.Костомарова "Пан Шульпіка", де торжествує справедливість, а зло карається смертю: пана, який викрав і "запоганив" дочку вдови, наздоганяє козака куля. Автор свідомо дає панові-розпусникові промовисте прізвище – Шульпіка, яке разом із загальною назвою птаха з родини яструбових – шуліка – становлять омонімічну пару лексем, що майже збігаються за звуковим складом і мають різне лексичне значення. Водночас ці пароніми є кінцевим результатом полісемії і мають певну, хоча і дещо затемнену, семантичну близькість. Лексичні значення обох слів поєднує спільний генетико-семантичний стержень: хижий. Тлумачення лексеми двояке: 1. "Про птахів і тварин, які поїдають інших; м'ясоїдний. 2. Про людину, яка виглядом, деякими рисами нагадує хижих тварин". Друге, переносне значення, використане для досягнення художнього ефекту, стало семантичним ядром прізвища свавільного пана.

Композиційно твір М.Костомарова, як і народна пісня у класичному зразку, членується на дві злиті воедино частини, що розкривають тему. Перша з них, побудована на психологічному паралелізмі, несе відповідне змістове навантаження, підводить до дії, збуджує інтерес читачів; у другій – символічні образи занепадають, а їх місце владно займають риси реального життя. Жорстокий пан на прохання матері повернути дочку відповідає лайкою і нагайкою, тоді юнак зважується на свого роду геройський вчинок. Відстоюючи власну гідність і право на щастя, він вбиває зловмисника. Щоб зриміше показати смерть розпусника, поет вдається до характерної для історичних пісень фольклорної метафори: "А за паном простяглася кровава стежка". Своєю ритмікою, витриманою в коломийковій триколінності рядків /8+6/, "Пан Шульпіка" наближається до відомої народної пісні про повстання у Турбях ("Задумали базилевці"). Народна оцінка безрозсудного вчинку пана висловлена у дидактично-моралізаторській кінцівці, в якій суворо засуджено поведінку насильника:

Отсе тобі, пан Шульпіка, хай буде за тоє,
 Що дитину запоганив у ньеньки старої!
 Отсе тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,
 Що ти украв у козака дівку молодую!...

Художня правда твору викристалізувалася із правди життєвих реалій, адже авторові були відомі випадки панського свавілля на Україні, про що він

зазначав у праці "Історичне значення південноруської народної пісенної творчості", аналізуючи фольклорну баладу про Бондарівну.

Відверта повчальна осторога панам, конкретизована подія, авторське співчуття до скривджених, що проглядає в емоційно забарвленій лексиці, перші, хоч і несміливі, штрихи психологізму (показ обурення, гніву, прагнення помсти) – це ті нові, характерні костомарівській баладі ознаки, які у сукупності відкривали українським поетам, зокрема Т.Шевченку, нові широкі можливості для художніх узагальнень. Так, у спорідненому з баладами творі "Із-за гаю сонце сходить" (1848) Т.Шевченко, художньо моделюючи подібну життєву ситуацію, завершує її більш типово і правдоподібно – "пан гульвіса" замикає козака у льох, а "дівчину покриткою по світу пускає". У баладі М.Костомарова добро торжествує перемогу над злом, однак у кріпосницькій дійсності наруга над простою людиною, її почуттями з боку панів була явищем буденним, а розправа над тим, хто виявляв найменший спротив, неминучою. Розв'язка у творі Т.Шевченка видається життєво достовірнішою, оскільки відбиває увесь трагізм реального становища селян-кріпаків.

Нові колізії суспільного життя другої половини XIX ст., віддзеркалюючись у літературі, спричиняють оновлення і видозміну жанру балади, характерними ознаками якої стає наростання соціального струменя, поєднання романтичних і реалістичних елементів (з перевагою останніх), удосконалення метрично-інтонаційної системи.

Реалістичною забарвленістю сюжету відзначаються і жанрові зразки, які розкривають своєрідну сторінку у житті українського народу – чумацтво, що за свою півтисячолітню історію (від XV до пол. XIX ст.) не могло не накласти відбиток на духовну культуру українців. Чумацтво – явище суто національне, тому і баладні твори про смерть чумака у степу, далеко від рідної домівки – теж суто національний витвір, що не має тематичних відповідників ні у фольклорі, ні в літературі інших народів. Своєю образною системою більшість літературних балад споріднені з народними, до постійних елементів образності належить зображення степу, самотньої могили і хреста на ній, вісника лиха пугача, ворона. Опуклість образів підсилюється гіперболою, у творах зникають фантастичні елементи, натомість постають деталі з реалій чумацького життя.

Баладні твори про смерть чумака у степу тематично тяжіють до історичних балад, головним героєм яких виступає козак, що гине у чистому полі. Життя чумака і козака сповнене ризику і небезпек, на них чекали сумні дорожні пригоди – турецько-татарські та розбійницькі наскоки, падіж худоби, хвороби, смерть. За духом і характером чумак – той же козак, лицар степу і волі. Воли для чумака – таке ж багатство, як і кінь для козака; за кожним тужить-побивається дівчина; обидва передають невтішні вісточку рідним орлом чи зозулею.

Балада "Чумак" Я.Щоголева засвідчує авторське прагнення до "ореалістичнення" романтичних сюжетів. Поет відчуває, що усталені жанрові форми не задовольняють вимог нового часу, не дають простору для психологічного розкриття характеру. Він шукає і знаходить приховані резерви жанру. Характерна особливість його балади – це зближення з віршованим

оповіданням або новелою. З композиційної точки зору у творі наявна експозиція, роль якої виконує пейзаж; розвиток дії і кульмінація злиті воедино у монолозі вмираючого чумака. У мовленні головного героя відсвічується пантеїстичне світосприйняття. За допомогою смислово вагомої деталі – квітів чорнобривців – юнак просить товаришів передати вісточку нареченій. Про свою смерть він повідомляє надзвичайно делікатно, намагаючись не вразити її серця:

...Так глядіть же, братця,
Вернетесь додому, то скажіть ви дівці:
Хай вона зриває з грудок чорнобривці
І ікони в хаті почина квітчати,
То вже все про мене буде вона знати.

За канонами жанру, розв'язка – гостро драматична, оригінальною ознакою вважаємо контрастну кольористику: зелений колір символізує життя (колір хлорофілу), тому тричі повторене дієслово – "**зеленіло** поле, **зеленіла** балка, / Всюди **зеленіло**" – не лише підкреслює авторську думку про невинну плинність часу, а й виступає різко дисонансним відносно чорного кольору, що, як відомо, є символом жалоби і печалі: "Тільки та могила / Сумно при дорозі без хреста **чорніла**". Як бачимо, роль пейзажу цілком видозмінена. Типовий нічний розбурханий пейзаж періоду романтизму модифікується у реалістичний спокійний малюнок світанку чи розквіту дня, виконуючи роль антитези до зображуваних подій, поглиблюючи людську драму.

Отже, трансформувавши та інтегрувавши здобутки попередніх етапів розвитку української літератури, соціально-побутова балада XIX ст. поспішає за часом у показі явищ суспільного життя.

Наскрізний мотив самотності реалізується у баладних творах особистісно-психологічного характеру у конкретних ключових образах, що виступають у різних варіативних втіленнях: рекрут, рекрутка, сирота, жебрак, нещасливо закоханий та ін. Інколи зустрічається збірний синтетичний образ, який поєднує названі типи, наприклад:

- а) рекрут + сирота ("Старий жовняр" Ю Федьковича);
- б) чумак + сирота ("Безталання" Я.Щоголева);
- в) жебрак + сирота ("Старець" А.Метлинського);
- г) нещаслива у коханні дівчина чи юнак + сирота ("Покірна" Я.Щоголева, "Два віночки" Я.Головацького, "Опущена" І.Вагилевича).

Як видно із наведених моделей, постійним залишається тільки другий компонент-"доданок", тоді як перший постійно видозмінюється, що, на нашу думку, дає підстави стверджувати: балади і її модифікації такого типу логічно розглядати у руслі особистісно-психологічної течії.

Домінантним мотивом ліро-епосу особистісно-психологічної течії романтизму виступає мотив нещасливого кохання, що має кілька тематичних виявів: зрада юнака або дівчини ("До невірної" В.Забіли, "Пісня" О.Афанасьєва-Чужбинського, "Бідна" М.Устияновича); смерть одного з них ("Дівчина", "Заліг, заліг козаченько" М.Костомарова, "Туга" М.Шашкевича, "Два віночки" Я.Головацького); віддання заміж за нелюба ("Повіяли вітри буйні" В.Забіли,

"Покірна" Я.Щоголева, "Українська мелодія" Є.Гребінки).

Образна символіка деяких баладних модифікацій цілком відповідає образності фольклорних мелодій. Показова у цьому плані "Пісня" О.Афанасьєва-Чужбинського, в ідейно-естетичній концепції якої важливу роль відіграє образ-символ криниці (води). У ліричних народних піснях міфологема "вода" найчастіше трактується як благодатне жіноче начало. Хотіти напитись води – означає бажання кохати, тому Іванко, що біля дівчини, "як барвінок в'ється", просить її: "Галю ж моя, Галю, дай води напитись. Ти ж така хороша, дай хоч подивиться!" Напоїти коня – все одно, що дати напитись хлопцеві (віддатися йому), тому героїня іншої пісні відповідає: "Козаченьку мій, коли б я твоя. Взяла б коня за шовковий повід / Та й напоїла". Інша ситуація у "Пісні" О.Афанасьєва-Чужбинського, ліричний герой якої у відчай заявляє: "Отрутою вода стане / мені молодому!" Виникає питання: чому? Остання строфа-розв'язка містить пояснення: "...з тієї криниченьки / Пив мій ворог лютий". Це вочевидь ще раз засвідчує, що образ-символ, сягаючи своїм корінням у прадавні часи, продовжує жити, виступаючи засобом конденсації попереднього досвіду, виконує інформативну роль.

У ліро-епічних творах любовної тематики особистісно-психологічної течії розмите баладне ядро, класична жанрова форма втрачає своє значення. У них відсутня зовнішня подієвість, але з особливою виразністю відбилося внутрішнє життя людини. У цих творах панує апофеоз особистості, вони зберігають одну з важливих баладних ознак – вразливість. Видозмінюючись, баладна структура зближується з ліричною, що підтверджує характерна лірично-суб'єктивна оповідь і співчутливо-вболівальна авторська позиція.

Позиції героя і автора ідентифікуються, а сирітство, самотність, горе однієї особистості ототожнюються із загальнолюдським. У такому розумінні проблеми відчутна глибина і масштабність мислення та свідомості українських романтиків. Концепція відчуження героя, у якій синтезовані романтично-сентиментальні, реалістичні і фольклорні елементи, набула особливо високого рівня узагальнення.

У баладних творах особистісно-психологічного характеру розроблялися мотиви рівності всіх людей перед смертю, сирітства, нещасливого кохання і зради, несумісності громадянської боротьби і почуття любові. Баладні різновиди цього циклу зумовлені кордоцентричною традицією української філософської думки, особливостями національного світосприйняття.

В історичній сюжетно-тематичній групі балад найчисленніший і найпоетичніший цикл становлять балади, предметом оспівування яких став період національної волі й доблесті – козаччина.

Балади цієї групи групуються навколо кількох основних мотивів: поєдинок з ворогом, самотня смерть козака в степу, останнє звернення до рідних через символічних вісників лиха – коня, ворона, орла, а також поневіряння полонених, несподівані зустрічі родичів у неволі тощо. Провідним мотивом таких творів є мотив смерті в ім'я свободи рідного краю. Найчастіше головний персонаж виведений в екстремальній ситуації, коли його життя залежить від власного вибору. Скажімо, у баладі Л.Боровиковського "Козак"

головний герой прагне досягнути думкою майбутнє, в якому свідомо обирає тільки перемогу над турками або смерть. Він однозначно вирішує моральну проблему: вірність, а не зрада, нескореність духу, а не поневолення. Поет характеризує козака гіперболічними рисами героя українського фольклору, він один, як герой думи "Івась Коновченко Удовиченко", стає на двобій з ордою турків. Поет підкреслює зневагу козака до власної загибелі, його потяг до небезпечних мандрів і войовничий дух. Як і герой поеми Д.Байрона "Паломництво Чайльд Гарольда", козак зі смутком заявляє, що за ним "ніхто не жаліє, ніхто не заплаче", хіба що "тільки в воротях пес мій завіє". Емоційність підсилюється тим, що основну частину балади становить сповнений драматизму монолог козака, а вся вона пройнята характерною настроєвістю (ця тенденція згодом дістане своє продовження у Т.Шевченка, С.Руданського, Ю.Федьковича, Х.Алчевської).

Народнопісенна емоційна тональність балади Л.Боровиковського поглиблюється завдяки слов'янській заперечній антитезі, у якій вдало поєднується амебейність, коли два анафоричних ряди розвиваються паралельно, з апофазією – запереченням попереднього міркування (зародком романтичної медитації), як-от:

Не стаями ворон літає в полях,
 Не хліб сарана витинає,
 Не дикий татарин, не зрадливий лях,
 Не ворог москаль набігає;
 То турок, то нехрист з-за моря летить
 І коней в Дунаї купає.

Постійні народнопісенні епітети типу "вольний козак", "висока могила", "вірний кінь", звернення до коня – бойового побратима, а також запозичений з народних пісень рефрен "Неси мене, коню, за бистрий Дунай" посилюють ліризм. У підзаголовку "Подражание народной песне" Л.Боровиковський вказує на генетичний зв'язок свого твору з фольклором. Водночас у баладі відчутний дух орієнтальної екзотики, що ріднить її з "Гяуром" Д.Байрона і "Фарисом" А.Міцкевича, переклад якого він сам здійснив. Тут зазвучав новий для тогочасної української літератури мотив світової скорботи, виявилася концепція свободи як найвищої життєвої цінності, яка природно впливає з естетики романтизму.

До історичної тематики звертається М.Костомаров у баладах, які носять своєрідний програмовий характер. У них часто ставилася мета практичного втілення теоретичних положень вченого, що вносило певний елемент схематизму. Власну міфологічну концепцію М.Костомаров намагається ілюструвати творами, у яких тісно переплелися міфологічні та історичні мотиви.

У баладі "Ластівка" події віднесено до княжої доби, зокрема князювання сина великого князя Всеволода (титул великих князів київські правителі присвоїли собі у XI столітті), Володимира Мономаха, який здійснив 83 походи проти степових кочівників і знищив 200 половецьких ханів. Один із найбільш вдалих походів князя 1111 року художньо змодельовав М.Костомаров у баладі

"Ластівка". Герой твору, єдиний син вдовиці, збирається у похід, хоча і важко йому залишати самотню матір: "як квітина під морозом, його серце в'яне". Юнак, боронячи рідну землю, гине на ратному полі. А мати перетворюється на ластівку, щоб відвідати сина в "чужій чужині". Автор використовує символічний образ ластівки, адже вона виступає посередницею між життям і смертю, чужим краєм і рідною землею. Процес метаморфози, в якому відчутні інтонації "Тополі" Т.Шевченка, подано деталізовано:

Скоротались її ноги, а білеє тіло –
Сизенькое й біленькое пір'ячко оділо;
А рученьки її стали легенькі крильця...

Розглядаючи символічне значення образу, М.Костомаров у магістерській дисертації "Про історичне значення руської народної поезії" зазначав, що "ластівка як у південних, так і в північних русів є образ домоводства і сімейності. Народ вважає за великий гріх вбити цю птицю: у того, хто здійснить такий злочин, умре мати, щастя тому будинку, де ластівка в'є гніздо в трубі"... Слова із балади цілком співзвучні: "Її бить бояться діти, / щоб не вмерла мати / Кажуть, де вона витає, / Згода у тій хаті". Вжитий символічний образ надає твору незвичайності, притаманної саме романтичному світосприйняттю.

Історичний мотив у баладі теж досить сильний, автор чітко локалізує місце подій, подає реальні історичні факти: "Під Києвом... збиралися руські люди на велику раду" – йдеться про з'їзд руських князів, що відбувся весною 1111 року на березі Долобського озера біля Києва і закінчився виробленням рішення "На поганих стати / Напитись шоломом Дону"; згадано про взяття руськими військами половецького міста Шарукань і переможну битву поблизу річки Салниці. У творі діють справжні історичні особи: "київський старіший" (великий київський князь Святополк Ізяславович), "з Переяслава Володимир" (переяславський князь Володимир Всеволодович Мономах, який згодом став великим київським князем), "буйний Олег з Чернігова" (чернігівський князь Олег Святославович). Складається балада з мозаїки різноструктурних фрагментів: ліричних сповідей і відступів, діалогів, монологів, літописної легенди, згідно з якою взимку 1110 року над Києво-Печерським монастирем сталося знамення у вигляді вогняного стовпа, що нагадало руським князям про необхідність боротьби з половцями.

Побудова твору діалогічна: початок – це діалог між Мономахом і киянами; продовження – розмова між сином і матір'ю; потім подано діалог між князем і матір'ю. Діалогічний виклад поживляє повісткування, відтворює причинно-наслідкові зв'язки у розгортанні сюжету, прискорює шлях розкриття теми. Поетична мова балади насичена і монологіями, серед яких найбільш зворушливий і емоційний, споріднений із народними плачами-голосіннями, ліро-драматичний монолог матері, яка розгадала князеву загадку про "одруження" сина – "прийняла одинчика темная могила". Порівняння шлюбу і поховання, любові і смерті, як вказував М.Костомаров у "Слов'янській міфології", має таємничу аналогію, властиву для всіх слов'янських народів, в іншому місці вчений зазначав, що часто смерть і поховання вбитого лицаря

носять образ шлюбу і для переконливості навів кілька пісенних фольклорних зразків, як-от: "Поняв собі паняночку: / В чистім полі земляночку", або "Ти не кажи, коню, що я вбився, / А скажи, коню, що я оженився". Така форма евфемістичних пісенних образів покликана хоча б частково пом'якшити сувору правду – тяжку звістку про смерть дорогої людини.

Діалогізація, що є елементом драматизації кожного епізоду, чітка локалізація місця і часу подій, справжні історичні постаті, які діють у баладі, ріднять її з драматичною поемою.

"Ластівку" було написано 1849 року, коли після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства (1847) поет, відбувши річне ув'язнення у Петропавлівській фортеці, був засланий до Саратова із заборонаю "служить по ученой часті". Можливо, психологічним поштовхом до написання балади стало невимовне горе його матері, про яку зі співчуттям написав Т.Шевченко.

Синівське вболівання за згорьовану і постарілу неньку, народнопісенні та історичні мотиви зродили овіяний теплим авторським ліризмом твір, що засвідчив поєднання в особі автора таланту історика, поета і фольклориста.

У русло історичної течії органічно вливаються "Малоросійська балада" О.Шпигоцького та "Пожар Москви" А.Метлинського, що стали характерними спробами осмислення російсько-французької війни, в якій ціною великих зусиль і втрат російська армія (до складу якої входили й українці) змогла не лише відбити загарбників, але й відкинути їх аж до Парижа, зруйнувавши плани Наполеона розчленувати Росію на кілька залежних держав, залишивши без виходу до Балтійського і Чорного морів, відібрати Прибалтику, перетворити Україну у васальну державу під назвою "Наполеоніда". Ця тема докладно розроблялася у російській літературі В.Жуковським, К.Батюшковим, О.Пушкіним, письменниками-декабристами. На Україні літературний резонанс подій Вітчизняної війни 1812 року був скромніший, оскільки наслідки навали були порівняно невеликими (значних збитків зазнала тільки Волинь). На Лівобережжі швидко було зібрано кілька полків добровольців, організованих на зразок козацьких. Про популярність козацьких традицій і готовність захищати імперію з позиції всеросійського патріотизму свідчать "Малоросійська балада" О.Шпигоцького та "Пожар Москви" А.Метлинського.

У першому з творів не стільки важливим виступає факт історії, скільки індивідуальний герой, суб'єкт, у якому персоніфікується історичний процес. Історія факту поступається історії ідеї, втіленій в образах конкретних романтичних героїв – козака Прокопа, що загинув у бою з французами на далеких альпійських урвищах, і його дружини Сані, яка, довідавшись про смерть коханого, божеволіє і гине в бурхливу ніч під завивання сов. Автор засуджує війну як причину людських страждань. Кількома яскравими штрихами окреслено образ улюбленого в народі "єнерала Суворого", який, ведучи вояків на смертельний герць, зумів запалити їхні серця мужністю і відвагою. Колоритно змальовано у баладі батальну сцену:

І сипнулось все на гору, страшную, крутую.
О, як гинло храбре військо в годину сю злую!
Посковзнеться, покотиться на дике каміння,
Й на літу ще його гостре розірве кремення...

Цей опис співзвучний з картиною Гро "Поле битви при Ейлау" (1808), про яку Е.Делакруа писав: "...ряди полеглих на полі бою лежать ..., наче зрізані в жорстоких людських жнивах... Ще стоять зі зброєю в руках ряди гвардії і залишки армії... Росіянин, француз, литовець, козак з обмерзлою бородою, лежать пошматовані камінням". У російському живописі подібні сюжети характерні полотнам В.Верещагіна "На великій дорозі. Відступ, втеча", "Нічний привал Великої армії".

Тема колишньої козацької слави, гіркого смутку за героїчним минулим з особливим щемом зазвучала у творчості А.Метлинського. У ній панує дихотомія двох світів – гідного захоплення минулого і нікчемного сучасного. Поет прагне до ідеалу, якого у реальності не знаходить, тому цілісна романтична концепція дійсності вимальовується у його творах крізь мотиви розчарувань, крізь призму великої експресії. Єдина поетична збірка "Думки і пісні та ще дещо" (1839) вийшла під велемовним псевдонімом Амвросія Могили з епіграфом: "Ой в степу могила з вітром говорила", оскільки поет слушно вважав: як із минулого виростає сучасне, так із могили предка, в якій живе його дух, проростає майбутнє. До історичних балад, які є своєрідною домінантою у творчості А.Метлинського, відносимо "Козачую смерть", "Кладовище", "Гетьман", хоча чітку демаркаційну лінію між групами провести неможливо, бо, послуговуючись думами, історичними піснями, народними переказами і повір'ями, автор створив позбавлені історичної конкретики, часто малосюжетні, сповнені містики твори, що стали "рефлексією філософської ідеї неперервності і невмирущості історичного життя нації". У першому з названих творів, присвяченому П.Гулаку-Артемівському, в домі якого учителював і жив поет на час виходу своєї збірки, на тлі романтичного нічного пейзажу ведуть розмову "порубаний" із "посіченим". Умираючи від ран у полі, батько втішає сина, що їхня смерть відплачена, бо й "ворогів не трохи гине". Мовна тканина тексту насичена постійними епітетами "сивий туман", "ясний місяць"; трагізм ситуації підсилюється традиційним образом вісника смерті – ворона, що "крякав, літав, спускався, й на трупах сідав"; діалогічна частина балади обрамлена у своєрідну рамку, засновану на протиставленні: "Де недавно козак гомонів, / Його кінь тупотів", тепер "тихо по білому степові сивий / Туман розлягається...". Зворушений баладою А.Метлинського, чеський поет Ф.Челаковський у 1842 році переклав її рідною мовою.

На такому ж протиставленні побудовано баладу "Гетьман", де в уста головного героя автор вкладає власний біль і розпач, зроджений бездіяльністю і пасивністю сучасників: "Чи орел без крил, без пер? / Чи козак і кінь умер? / Все і тихо, все і глухо". Старий гетьман нічної пори, коли "місяць у хмари заплив", встає з домовини, щоб поглянути на рідний край; у його монолозі-медитації каскад запитань, на які шукає, та не знаходить відповіді й сам автор.

Елемент містики споріднює цю баладу із твором "Кладовище", в якому початковий, цілком реальний опис сільського цвинтаря змінюється фантастичною картиною, коли на Великдень, під "гомін, як в бурю, і грім" оживають козаки, полегли на полі бою. Такий романтичний прийом прижився на українському літературному ґрунті, ним послуговувався М.Костомаров у

спорідненому з баладами творі "Могила", де "оживлені" вояки у гримкотінні списів і брязкотінні шабель несуться проти ворога, а веде їх у бій лицар, що встав із могили.

Діячі "Руської трійці" вперше почали розробляти опришківську тематику. З'ясовуючи витoki карпатського опришківства, вони вказували на соціальну та історико-типологічну однорідність цього явища з козаччиною і гайдамаччиною, збойництвом у словаків і поляків, гайдуків і юнаків на Балканах, гайдуків-витязів у румунів, молдаван, клефтів – у греків. У "Передговорі к народним руським пісням" І.Вагилевич зазначав: "Із Запорожжя лицарських діл гомін зашибався високими курганами по всій Русі, а з Бескидів і всяких сторін розбігалися мстиві молодці за печальну неволю мирян". Важливо, що Я.Головацький розрізняв розбійницьку і опришківську теми у фольклорі Карпатського регіону, підкреслював, що опришківство, як форма соціального протесту, користувалося у народі співчуттям, тоді як розбійництво засуджувалося.

До збірника пісень, укладеного Я.Головацьким, ввійшло чимало опришківських пісень, в яких понад усе цінувалися воля і людська гідність, що було важливим фактором у пробудженні національної самосвідомості. Подібні українські, польські, словацькі пісні й коломийки включив до фольклорного збірника І.Вагилевич. Цінні історико-етнографічні матеріали поклав вчений в основу незавершеної хронології "Дещо про збійників Карпатських гір", вперше опублікованої у перекладі з польськомовних автографів Г.Дем'яном. І.Вагилевич, досліджуючи хроніку опришківських рухів, у розділі "Розбійниче (збійницьке) життя" зазначав, що у народному світосприйнятті збійник – гордий і незламний, "не терпить жодної підлеглості, не зважає на будь-яке право, не боїться ніякої небезпеки і насміхається зі смерті", виділяється серед інших людей "величавою зовнішністю, рідкісною силою, вражаючою спритністю в киданні топірцем, швидкістю в бігу, гнучкістю в танці та іншими привабливими рисами". Вчений планував продовжити розробку теми у розділі "Гайдамаки" (ця назва опришків була поширена у польській літературі), однак монографія "Карпатсько-гірська Русь", на жаль, залишилася незавершеною.

Тему опришків продовжив І.Вагилевич у баладі "Мадей". Автор вдається до свідомого анахронізму, оскільки події, змальовані у ній, відбуваються значно раніше, за часів Данила Галицького, тоді як опришками називали учасників народно-визвольної боротьби проти феодально-кріпосницького гніту у XVI – першій половині XIX століття на території Галичини, Буковини і Закарпаття. Згадка про Мадея, як зазначав Г.Дем'ян, зустрічається між фольклорними записами в архіві вченого поруч із прізвищами Мухи, Олекси Довбуша та Івана Гонти, однак про існування реального прототипу з таким іменем невідомо.

В образно-смісловому аспекті балада І.Вагилевича членується на 4 частини (рядки 1-16; 7-48; 49-80; 81-112). Починається вона з просторової характеристики – "На високій Чорногорі ..., на зеленій полонині", де "тисяч гарних легіників" на чолі з ватажком, сивим Мадеєм лаштуються у похід. На другому сегменті твору особливо відчутний вплив "Слова о полку Ігоревім",

прозову інтерпретацію якого здійснив І.Вагилевич. Як і князю Ігореві, Мадею природа віщує нещастя, однак він не відступає від свого наміру, хоча знає про перевагу ворожих сил: "Ніт вертаться сив Мадею / З соромом додому". У наступній частині, де автор живописує кривавий герць, відчутні ремінісценції з "Краледвірського рукопису" В.Ганки, хоча, безсумнівно, на творі передовсім позначився вплив українського фольклору, зокрема народних легенд про однойменного опришка, наявність яких підтвердив Антін Могильницький у поемі "Скит Манявський". Поет у дусі естетики романтизму наділяє свого героя незвичайною мужністю і хоробрістю, що передаються за допомогою гіперболічної метафори:

Куда мелькне ясным мечем – / Кров рікою точить,

Куда ратищем засвище – / Кінь їздця волочить.

Вміло застосовано у творі дієслівну експресію, швидку змінність образів-картин, в їх центрі – романтичний герой, який є втіленням вільнолюбивого ідеалу автора. Якщо у західноєвропейських літературах романтичний персонаж, невдоволений дійсністю, стає "на прю" з усім суспільством (наприклад, "Міхаель Кольхас" Г.Клейста, "Караван" В.Гауфа, "Праматір" В.Грильпарцера), то у І.Вагилевича Мадей виборює свободу і незалежність свого народу. Стержнем сюжету обрано невдалу для опришків битву – Мадея забрали угри в неволю, а його побратими полягли у нерівному бою. Фольклорно-символічні образи заключної частини – зозуля, що кує жалібненько; чорні ворони, що "крячуть, кровцю попивають"; сірі вовки, які "трупи рвуть і виють", – створюють особливий, сповнений романтичної таємничості і баладної трагічності колорит. Народнопісенний евфемізм, до якого майстерно вдається автор, дещо пом'якшує розв'язку. Та, незважаючи на це, у творі домінує оптимістичний настрій, мотив боротьби за національне визволення, що було актуальним у той час, коли землі Західної України входили до складу Австрійської імперії. Цією баладою, сповненою романтичного пафосу героїчної боротьби, захоплювалися Т.Шевченко та І.Франко, який зазначав: "Той "сивий Мадей" Вагилевича, так сердечно і тепло списаний, – як же симпатичний нам, хоч знаємо, що він чоловік нелегальний".

Можливо, під впливом статей "Добошук-дитина", "Смерть Добошука" І.Вагилевича звернувся до легендарної постаті Довбуша Ю.Федькович, опоетизувавши її у вірші "Довбуш", однойменних трагедії та баладі, до яких примикають поезії "Сам", "Городенчук", "Дзвінка", "Убогий легінь".

Отже, відштовхуючись від народного світобачення та світорозуміння подій минулого, автори історичних балад створили узагальнений образ нескореної та могутньої України доби козаччини, яка окреслювалась як оптимальна антитеза безславній сучасності.

Історичним баладам властиві найбільш оригінальні сюжети, бо народилися вони у процесі осмислення минулого України, поетичних творінь її народу, в процесі виявлення самотутніх рис окремих поетів, хоча вияв авторської суб'єктивності значною мірою зумовлений і гальмований політикою зросійщення, яку всіляко насаджував царський уряд.

Характерними особливостями цієї сюжетно-тематичної групи вважаємо

переростання історизму в авторську медитацію, у філософічність, зменшення фантастичного елемента, відхід від міфології у сферу реальної дійсності.

Національний феномен історичних балад базується на національній самосвідомості, на типових національних рисах, що стали етнічною традицією – загостреному відчутті свободи й любові до рідного краю, а також на народній мові та творчості, в яких реалізуються витoki народного духу. Автори історичних баладних творів прагнули зцілити народ, сприяти його духовному відродженню, і вже в цьому полягає активна дієвість їхнього історизму.

Запитання і завдання

1. Дайте визначення балади. Які специфічні ознаки цього жанру?
2. Які балади називають "першими ластівками" українського романтизму? Хто їх автор? Яка із них, на вашу думку, більш романтична? Чому?
3. З'ясуйте основні риси баладних модифікацій.
4. На які сюжетно-тематичні групи поділяють українські балади?
5. Які балади називають нумінозними? Чому?
6. Назвіть найвідоміших українських баладистів-романтиків і їхні твори.

Література

1. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К.: Наукова думка, 1986. – 326 с.
2. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К.: Наукова думка, 1982. – 311 с.
3. Єнсен А. Тарас Шевченко: Життя українського поета // Світова велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка: У 3-х т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1964. – 236 с.
4. Єременко О. Українська балада XIX століття (історія жанру). – Суми: ВВП Мрія-1. – 215 с.
5. Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці". – К.: Наукова думка, 1990. – 337 с.
6. Комариця М. Трансформація міфологічного символу в фольклорній та літературній баладі // Другий міжнародний конгрес українців. Літературознавство. – Львів, 1993. – С. 242-246.
7. Коцюбинська М. Специфіка балади українських романтиків // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. – Т. 3: Література першої половини XIX ст. – К.: Радянська школа, 1961. – С. 274-280.
8. Кравченко В. Балади Т.Шевченка. Інтерпретація: Навчальний посібник-хрестоматія. – Запоріжжя: Просвіта, 2000. – 84 с.
9. Нудьга Г. Українська балада (З теорії та історії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
10. Охріменко О. Українська романтична балада (20-60-ті рр. XIX ст.) // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5. – С. 57-58.
11. Ткачук М. Стиль балад Л.Боровиковського. – Збараж: Пегас, 1991. – 24 с.

ПАВЛО БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО (1774-1856)

Всебічно висвітили літературний процес початку ХІХ ст. не можна, беручи до уваги творчість тільки визначних письменників. У І пол. ХІХ ст. виступали зі своїми творами десятки українських поетів, прозаїків і драматургів, які по-різному намагалися здійснювати ідейно-естетичні настанови провідних письменників. Серед них значиться ім'я П.Білецького-Носенка.

В.Німчук писав, що П.Білецький-Носенко був енциклопедично освіченою людиною свого часу, хоч умови життя в тодішній провінції не сприяли його росту і всебічному розквітові таланту. Літературну і наукову діяльність він вважав патріотичним обов'язком, його творчість викликана прагненням зробити внесок у розвиток української літератури, ознайомити світ з мовою, народною творчістю, історією українського народу. Він вірою і правдою служив Україні. Тому рядки його поеми "Покуда годі, Музо жвава, / Повісьмо кобзу на гвіздок!.. / Се од безділля лиш забава..." слід трактувати як літературний прийом.

П.Білецький-Носенко ставився до своєї творчості з усією серйозністю: призначення байок вбачав у тому, що вони повинні йти у "великий світ, жартуючи людей учить", "простацький" глузд к добру хоч трохи зворушить". Автор запевняв, що він не шукає слави, не квапиться на Парнас: "Він не для нас. / Задля України річ з колодця дідовського / Я мусив черпати, щоб тямити мій глас". Бути корисним народові – це було поштовхом до літературної діяльності. Він критикував неподобство, фальш, правову нерівність, засуджував такі порядки, за яких "...Хто міщний да багатий, / Той прав, а неборак, хоч прав, да / виноватий".

Доля народу для П.Білецького-Носенка не була байдужою. У казці "Три бажання" він говорить, коли б сталося чудо і надприродні сили пообіцяли йому здійснити два бажання, то він би не думав довго:

Я б стямив добре забажать;
Бо певно нічого для себе,
А все би людям подавав,
Зате ж би на землі, як в небі,
Собі блаженство збудовав.
Одно із двох моє бажання
За мудрость всіх людей оддав,
Другеє же – за їх кохання,
Прихильность люблюю зміняв;
І, певно б, мені тогді між ними
Було самому добре жить.

Його твори з різних причин у свій час не побачили світу, а коли з'явилися друком на початку 70-х років ХІХ ст., то були вже певним анахронізмом.

П.Білецький-Носенко народився 16 серпня 1774 р. у м. Прилуках Полтавської губернії, у дворянській сім'ї, що походила з давнього козацького старшинського роду. Дід Георгій був прилуцьким полковим сотником. Батько

Павло присвятив себе військовій службі (помер у 1790 р. у Молдавії). Мати, Ганна Максимівна, доводилася племінницею по материнській лінії видатному церковному оратору і культурному діячеві Георгію Кониському.

Про дитинство майже нічого не відомо. Павло був старшим із шести синів. Виховувався у Петербурзі, у відділенні малолітніх імператорського шляхетного сухопутного кадетського корпусу. У 1793 р., закінчивши "с блистательным успехом" курс навчання в корпусі, Павло в чині поручика відряджається для продовження військової служби в 1-й батальйон Катеринославського егерського полку. Згодом брав участь у ряді операцій російської армії під командуванням О.Суворова. За виявлену відвагу під час штурму Праги в 1794 р. був нагороджений золотим хрестом на Сергієвській стрічці з написом "За труды и храбрость".

У жовтні 1798 р. у чині капітана виходить у відставку, повертається до Прилуччини, а через рік у 1799 р одружується з дочкою конотопського предводителя дворянства, нелюбою, але багатою Ганною Петрівною Шкляревич, з якою прожив 34 роки. Мати виділила синові з родового маєтку 40 десятин заболоченого пустирища в с. Лапинці, біля Прилук, і вручила весільний подарунок – 35 крб. Матеріальні нестатки змусили молодят перехати до батьків дружини у м. Хмелів, Роменського повіту, де і прожили близько трьох років. У 1801 р., коли прилуцьке дворянство обрало його підсудком повітового земського суду, П.Білецький-Носенко повертається на Прилуччину в с. Лапинці, де живе до самої смерті.

Працюючи підсудком і одержуючи мізерну платню, він наймається до свого сусіда Івана Яковича Величка домашнім вчителем, водночас виховує ще кількох поміщицьких дітей. Згодом відкрив власний приватний пансіон, де зайнявся освітою шляхетних дітей. У ньому виховувалось десять-дванадцять дітей, а проіснував пансіон близько 40 років.

Слава про П.Білецького-Носенка швидко поширювались, він постійно одержував листи з усіх кінців Росії з проханням взяти на виховання дітей. У архівах зберігається близько 800 листів від "прохачів". Педагог завжди намагався дотримуватися прогресивних методів у вихованні, прагнув розвивати в учнів природжені здібності. Вимогливий і справедливий, він був таким же і до педагогів, виступав проти надмірного суворого ставлення до школярів.

П.Білецький-Носенко досконало володів кількома мовами, добре знав світову й вітчизняну літератури. У його бібліотеці нараховувалось дві тисячі томів латинською, французькою, німецькою, польською, російською, українською мовами, передплачував багато періодичних видань. Улюбленою, настільною книгою була Біблія французькою мовою. Він був обдарованим художником, залишив багато акварельних малюнків, декілька портретів, архітектурних планів і пейзажів. Усі його діти, крім двох старших дочок, були талановитими. Писали поетичні і прозові твори сини Павло та Олександр.

Багато сил віддавав освіті: на посаді штатного наглядача повітового училища (з 1810 р.), а з 1812 до 1847 р. – почесного наглядача училищ всього Прилуцького повіту.

Прилуцькому училищі подарував 284 томи з власної бібліотеки, ним же

був покладений початок "училищному капіталу" (понад 2000 крб.); певна частина цих коштів призначалася для утримання бідних учнів, за що отримував подяки від міністерства народної освіти.

Писав десятки праць із різних галузей знань – економіки, медицини, сільського господарства, лінгвістики, фольклору та етнографії, археології, літератури (більшість носили незначну наукову цінність, часом мали дилетантський характер), встановлював зв'язки з різними членами товариств, надсилаючи їм свої роботи. У працях прагнув сприяти ознайомленню російського читача з історією і культурою українського народу.

З 1838 р. став співробітником "Полтавских губернских ведомостей", де протягом 1838-1841 років надрукував чимало матеріалів із різних галузей знань. Виявляв захоплення легендами, переказами, думами і піснями, овіяними народною мудрістю, "Енеїдою" І.Котляревського, збирав фольклорні і етнографічні матеріали.

Найвидатнішою мовознавчою працею вважається словник української мови "Словар малороссийского, или юго-восточного языка". Про роботу над першим словником української мови дізнаємося з листування П.Білецького-Носенка з А.Метлинським. Над ним він працював сім років, але рукопис загубився, про що сповіщав у відповідь А.Метлинський. Але невдача з першим словником не зохотила його, він заходився укладати новий. Робота над словником тривала дванадцять років. він укладався і був завершений у роки, коли на сторінках періодичної преси продовжувалась гостра дискусія про творчі можливості української мови. І треба віддати належне П.Білецькому-Носенку, який у цих питаннях зайняв цілком прогресивні позиції.

Словником користувався В.Даль, готуючи "Толковый словарь", Б.Грінченко, укладаючи "Словар української мови".

З різних причин словник не був надрукований. І лише у 1966 р. Інститут мовознавства ім. О.Потебні АНУ видав "Словник української мови" П.Білецького-Носенка як важливе джерело для вивчення лексичного складу, фразеології, звукової системи і граматичної будови української літератури й живої народної мови I пол. XIX ст.

П.Білецький-Носенко наголошує на широких творчих можливостях української мови, постійно посилається на представників нової української літератури; він одним із перших у Росії високо оцінив і зробив лаконічний огляд творчості І.Котляревського, П.Гулака-Артемівського, Є.Гребінку, О.Бодянського, І.Галку, А.Могилу. До "превосходных творений" зараховує "Кобзар" і "Гайдамаки" Т.Шевченка.

Він вітає новий "Украинский журнал", який став продовженням "Украинского вестника". Був членом товариства наук при Харківському університеті, Петербурзького вільного економічного товариства.

Пропагуючи творчість представників нового українського письменства, закликаючи земляків до активної праці на ниві української літератури, П.Білецький-Носенко і сам багато писав. Його перші оригінальні і перекладні твори російською і українською мовами відносяться ще до початку XIX ст.: перекладає з французької мови роман письменника Августина Лафонтена

"Сімейство фон Гульдена". Тоді ж під безпосереднім впливом російських письменників звертається до створення байок. Пише кілька критичних розвідок, балади, казки, поезії. З'являються його твори українською мовою.

Великого таланту не мав, не міг стати в один ряд з І. Котляревським, П. Гулаком-Артемівським, Г. Квіткою-Основ'яненком, яких високо цінував і в міру можливостей намагався "наслідувати".

З різних причин за життя П. Білецького-Носенка його твори не друкували. Проте ім'я письменника було відоме уже в 20-30х рр. не тільки на Україні, а й у Росії. Він часто читав свої твори друзям і колегам.

У 1847 р за станом здоров'я залишає службу, відходить від літературної і наукової діяльності. Але його не забували в "ученом мире".

За свідченням біографів, він був релігійною, скромною людиною, прагнув приносити користь і добро всім, хто до нього звертався – і словом, і ділом, і грішми. Уклав лікарський порадак, який допоміг багатьом "простолюдинам".

П. Білецький-Носенко був поміщиком середнього достатку. У спадщину йому дісталось кілька сіл, куди він сам жодного разу не виїжджав, а доручав вести господарство прикажчикам. Був суворим та вимогливим і до селян, і до прикажчиків. Для розгляду різних справ і покарання винних у с. Луговцях з його ініціативи був створений спеціальний суд. Міру покарання, як правило, визначав сам. Це було або моральне напучення, або шмагання різками. Нерідко за несправедливі дії звільняв прикажчиків і суддів. Особливо переслідував пияцтво, крадіжки, бешкетування. Не зупинявся перед розпродажем майна прикажчика. У Луговцях не існувало панщини, і селяни мали розраховуватися з поміщиком власними "виробами" (натурою), та грішми (чиншем), які вони були зобов'язані віддавати йому в установлені строки. До селян був гуманним, стежив, щоб вони не дійшли остаточного розорення. За період з 1822 по 1847 роки жодного разу не збільшував податків з селян. Майже всю землю віддав їм. Такі дії ліберального характеру були на користь. І гуманне ставлення до селян, і розуміння ним найелементарніших прав на працю і життя передували гуманістичним тенденціям у його художній творчості.

Останні роки життя П. Білецький-Носенко самотньо провів у с. Лапинцях. Але й тяжко хворий, морально травмований (пережив своїх братів, двох старших синів, другу дружину, двох молодших дочок), письменник, "обладаючи до кінця днів своєю свіжестю пам'яті", не переставав стежити "за ходом новітньої літератури і політичних подій", "чтоб не отстать от века".

Улюбленою розвагою влітку була пасіка в його розкішному саду. Остання велика праця "Пасечник, или опыты пчеловодства в южной полосе Росси" не втратила значення по сьогодні.

Не стало П. Білецького-Носенка на 82 році життя 11 червня 1856 року. Могила його не збереглася.

Протягом багатьох років він "присвячував все своє дозвілля письменництву – працював надзвичайно ретельно і в сфері науки, і як літератор у різноманітних жанрах", – зазначав Б. Деркач. Писав він байки на сюжети з Лафонтена, Флоріана, І. Крилова. Одночасно komponував і перекладав романтичні балади, казки, широко використовуючи український фольклор,

народні легенди, історію України. Для нього в одному ряду стояли і прекрасні творіння поезії українського народу, і твори французьких класиків, і романтичні чи передромантичні балади Гете або Бюргера; органічно входила в цей складний конгломерат також бурлескна "Горпинада...". До цього треба додати переклади романів Лафонтена і Шерідана, класицистичної оди "На щастьє", Ж.-Б.Руссо, історичний роман "Зиновий Богдан Хмельницький".

У наукових працях та художніх творах виявляв розуміння духу в мистецтві, історичного підходу в оцінці явищ. Сутність літературно-естетичної платформи письменника зводилась до необхідності боротьби за оригінальну національну художню культуру, за народність, яку він сприймав у традиційно-звуженому розумінні. Позитивний ідеал мистецтва автора, як і більшість його сучасників, вбачав у "природній" доброті та працьовитості людини, у прагненні індивіда до "общего добра".

Перші літературні спроби належать ще до початку XIX ст., коли українську літературу представляла "Енеїда" І.Котляревського у трьох частинах. Багато сил та енергії віддає збиранню матеріалів про історичне минуле України: записує народні пісні, анекдоти, казки, перекази, думи від сліпих бандуристів, народні звичаї і обряди, які потім систематизує, готує до друку. Набагато пізніше зібране ним було оприлюднено на сторінках "Полтавских губернских ведомостей".

У 1812 р. письменник завершує "казки на малороссийском языке", з яких відомо чотирнадцять, надрукованих у збірнику "Гостинець землякам". Ними він започаткував у новому українському письменстві жанр літературної віршованої казки (новели). У казці "Три бажання" йдеться про збіднілих діда і бабу, яким хоче допомогти русалка, даруючи "бажання". Дружина умовила віддати ці "бажання" їй. Але жодне не пішло їй на користь. Мораль казки: якщо людина підкоряється владі іншого, то нехай той, кого вона обирає своїм наставником, буде людиною вченою і стриманою.

До різновиду жанру літературної казки належить фантастично-побутова казка "Навісная (подражание Вольтеру)". Письменник, наснажуючи твір елементами наукової фантастики, хотів ознайомити читача з давніми віруваннями. Ознака казки – етнографізм, що на той час було досягненням. Казки з переважаючим етнографічним елементом "Недоук, або Дивний ожег", "Вовкулака", фантастично-побутова казка "Невозможное, чого сам біс не здужа зробить" розповідають про цілком реальні речі, які автор спостерігав повсякденно. Поета цілком влаштовував існуючий соціальний устрій, але проти породжених ним огидних явищ виступав не раз. В інших казках ("Чудовая вода", "Мильнії баньки", "Пан Писар", "Урок панам" та ін.) з'являються нові мотиви, антиклерикальні виступи, сатиричне викриття шахрайства, злочинства, розпутності духовенства.

Найпомітніше місце посідають байки, писані російською і українською мовами. Автор свідчив, що ним написано "333 басни". Вони побачили світ у 1871 р у збірнику "Приказки в четырех частях". П.Білецький-Носенко хронологічно першим в українській літературі звернувся до жанру літературної байки. Адресуючи свої байки і панському середовищу, і людям праці, він

орієнтувався на простонародного читача: "Мене поймуть в землі веселой і плодючой, / Од гір Хорватських до рівнин, / Де Дніпр реве в борах, мутить піски під кручой, / Під кел'ями святих; пливе де тихий Дін, / Де чумаки гуляють / І по-українськи народи розмовляють...".

Значна частина байок написана за сюжетами традиційними ("Ворона да Лисиця", "Львові побори") і витримана в такому жанровому різновиді як власне байка. У байці "Верховний кінь" автор говорить про нахабність, неробство, що стосуються представника вищих суспільних верств. Воли уособлюють представників скромних, покірних народних низів. Кінь випадково надібав шість Волів, котрі тягли плуга. Поет нічого не говорить про стомлених Волів, які щодня працювали на пана, але симпатії автора на їхньому боці. Коли Воли не звільнили дорогу "баскому Коню", він, погрожуючи їм, "заржав з пихой": "Геть, сільські гевали! / Бо розіб'ю у пух! / Чи ви ось об таком, як я, коли чували? / Втікайте же, коли не хочете підків! Але це не залякало Волів, і один з них гідно відповів: "Геть, дармоїде, сам, хвастуне! / Коли не хочеш сам зпитати сих рогів; / Ти, певно, басовать не здужав і не смів, / Коли б, огурний втуне, / Од праці нашої вівса не їв!".

Байка не має виокремленої моралі, але вона очевидна, як і конкретність традиційних типів-алегорій. Світоглядні позиції П.Білецького-Носенка були суперечливими, але тут демократичні тенденції брали верх.

П.Білецький-Носенко першим у новій українській літературі звертається до І.Крилова, перекладаючи його байки. Але український поет не механічно копіював криловський текст, а вносив окремі побутові подробиці, нові деталі, уточнення, навіть психологічні нюанси, часом дещо поширював репліки персонажів, надавав подіям і персонажам місцевого колориту.

Серед великої байкарської спадщини П.Білецького-Носенка є чимало творів, у яких порушуються злободенні питання часу, актуальні проблеми соціального характеру, і вирішувались вони з погляду народної моралі. Заслуговують на увагу, за словами П.Хропка, колоритні побутові етнографічні зарисовки, цікаві спостереження над поведінкою людей, психологічно вірогідні характери представників різних суспільних верств. Раз у раз у них натрапляємо на свіжі художні знахідки, в яких часто ясніє всіма барвами влучне народне слово. Фольклоризм – характерна особливість байок П.Білецького-Носенка. Автор широко використовує народний дотеп, приказки і прислів'я, порівняння, пестливу лексику, зменшувальні форми, народні фразеологізми тощо. Він належав, отже, до лафонтенівського-криловського напряму в розвитку байкарської традиції.

Цілком слушно зазначав Б.Деркач, що і перші спроби романтичної балади в новій українській літературі належать П.Білецькому-Носенку. Протягом 1822-1829 рр. він створив 15 балад на "малоросійском языке". Вони свого часу, на жаль, не були надруковані. Чотири балади з'явилися друком у 1872 р. у зб. "Гостинець землякам: Казки сліпого бандуриста, чи Співи об різних речах. Скомпонував Павло Білецький-Носенко. К., 1872". В.Маслов, аналізуючи роман "Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии" встановив, що в його першій частині

вміщено дві балади: "Нечай" і "Бурун". Із архівних матеріалів відомо, що П.Білецькому-Носенку належить балада "Драга", надіслана до Товариства наук у Харкові, зазначивши в листі, що всі вони "взяты из преданий народных".

"Нечай" і "Бурун" присвячені Гайдамаччині на Україні. Козаки "з лихой юрмой своєю" показані не тільки відчайдушними гультьями, а й справжніми злодіями, грабіжниками. Вони "замки грізно громили", "сім'ї цілі мордували", "сиріт і вдовиць" оббирали, за що й зазнали з "божої волі" заслужених покарань. Завершуються обидва твори моралізаторськими повчаннями.

"Ївга" – перша українська обробка балади "Ленора" Г.-А.Бюргера. Вона належить до практичних спроб заперечення офіційної скептичної думки про обмежені літературні можливості української мови, до перших спроб ознайомлення українського читача з європейським письменством. Автор намагався якнайточніше відтворити іншомовний оригінал, що було найхарактернішою ознакою перших українських романтиків. Для жанру балади характерний винятково напружений сюжет, в основі якого – трагізм подій і долі персонажів. Письменнику вдалося позитивно це вирішити. Енергійним почерком виписаний пейзаж, окремі штрихи природи. Ми знаємо, що пейзаж, природа в романтичній баладі "складають чуттєву частку її організму" і тісно пов'язані з долею героя. А оскільки доля героїв у багатьох випадках була трагічною, то і пейзаж був підпорядкований цьому. Страшний, тривожний стан природи (буря, дощ, блискавка, вітер, що ламає дерева, розбурхані хвилі) передусім смерті героя. Різних експресивних ритмів оповіді П.Білецького-Носенко досягав вживанням просторічних запитально-окличних речень ("Сідай за мной, жде вороний, миль сто ще мчати може тебе в весільне ложе! – Далеко так?.."), "стрімких" рефренів та їх варіантів ("Кінь паше, мчить, на вмору, пре, креше іскри вгору", "Ги! мертвих прудко пре мана!.. Чи не боїшся вмерти?"); гіпербол, метафор ("На грать спижеву браму ткнув конем, подав удила; дубцем з розмаху їх рубнув, замків ізгасла сила"), використанням алітерації ("й збруї брязк, остроги дзвін", "гуде дзигара дзвін..." і ін.).

Ївга не зустрічала серед воїнів, які повертаються із "сражения" свого милого:

Рве коси 'д злої долі,
Лютує, б'ється долі...
У перси б'є, скребе свій вид.

Мати говорить, що він у чужому краї знайшов іншу:

"Нема!.. Ох, ненько, лихо мні!
Усе ізгинь, палай в огні!..
Твій біг немилосердний!..
О, лихо мні, мізерній!.."

Мати стоїть на своєму: "Молися, доню, богу!"

Ївга вже не без роздратування:

"Ох ненько, се пуста брехня:
Од неба мні лиха пеня;
На лихо ще молиться,
Іван не воскреситься!.."

А на останній довід, ніби Іван "з туркеней оженився", розлючена Ївга кляне матір, і світ, і Бога:

"Бодай ти не родила!
Бодай погас на віки світ!
Ізгинь, все згинь, що ма живіт!
Твій біг немилосердний,
Ох, лихо мні, мізерній!"

Поет, спираючись на поетику романтизму Г.-А.Бюргера і частково В.Жуковського, пов'язуючи її з національною піснею, казковою традицією, виразно окреслює різні відтінки душевного стану своєї героїні. У народнопоетичному дусі наступає раптовий поворот – автор сповнює багатостраждальне серце Ївги теплою надією. Серед ночі чується стукіт:

"Гей, гей! Кохана, одчини!
Чи спиш або не спиться?
Чи ізгадала обо мні?..
Смієшся чи нидишся?.." –
"Іване, милий, відкіля
Нерадо йдеш навпісля?..
Га, я не спала ночі,
Вже й виплакала очі!"

Перед нами – реальний світ, конкретні особи (козак Іван, Ївга), окремі деталі селянського побуту ("ісхідці", "клямка"). Автор надає цій строфі реалістичного відтінку, земного буденного забарвлення.

Подальші події розгортаються блискавично. Повернувшись до своєї милої, наречений-мрець забирає її з собою і на вороному коні в шаленому темпі мчить до "весільного ложе". Психологічне змалювання Ївги продовжується. Як і Ольга, з однойменної балади П.Катеніна, вона дивується, потім подив змінюється переляком, смертельним жахом, коли наречений привозить її до власної могили. За час нічної поїздки дівчина тільки й дізнається від козака, що "мчать" вони до його хати – "свіжої, тісної", з кількох дощок, де вистачить місця їм обом. І наступає страшна розв'язка:

Гай, глянь, гай, жах! В єдиний миг
На їздоці все тіло,
Пласт за пластом, од плеч до ніг,
Як тут огнем ізтліло!
І голий весь з костей остив,
І череп біл, в труні б то гнив,
Зацокотів зубами,
Обняв її руками.

Приголомшена видовиськом, дівчина опинилася в домовині ("одчаяній дівчині ударив час кончини").

Підсилюючи незвичайний, таємниче-страшний, могильний колорит балади, П.Білецький-Носенко наснажує її повір'ями: "вкруг відьми, біси кишать", "могильні камні білі", "танець вирлатих мар" і ін. Мова простонародна, вживає знижену, грубу й вульгарну лексику, використовує

українські уснопоетичні елементи.

Низький поетичний рівень обробки, ритмічні перебої, неувага до мелодики, часом помітні елементи бурлескно-реалістичного стилю – одна з причин того, що балада "Ївга" не зайняла належного місця в історії української літератури дожовтневого періоду.

У типово романтичному плані написана балада "Могила відьми". В основі сюжету – мотив із фольклорно-фантастичного світу, народних вірувань, демонології. Твір простий за змістом – трагічна загибель дівчини Ганни, яка, побившись "взаклад" із подругами, біжить уночі на кладовище, де поховано відьму, і встромляє в її могилу "веретено"... і "смерть ї пожерла". Виявляється, причиною смерті дівчини було те, що відьму було поховано без "пан-отця", і Ганна, "бравшись за виховань", "не помолилась".

У творі – своєрідна експозиція: картина побутово-етнографічних досвіток в українському селі:

В Пилиповку, на досвітці,
До хати жінки Насті,
Зійшлись до каганця дівки,
Попустувати ї прясти.

Дівчата веселяться, співають, а потім починають розповідати казки, "цікаві ї дуже грізні". Далі автор переходить до основного мотиву твору, почерпнутого з народних вірувань про відьму. Ганна біжить до кладовища, розповідь напружується, вступає в свої права "романтична" природа:

Дурна біжить, а місяць з хмар
Її в вічі манячить;
То зцупить дріж, то кине в жар...

Із наближенням до нього бентежність Ганни переходить у "переляк", коли вітер розкрив настіж ворота до "гробовища", героїню вже й сили залишають. Щоб виграти заклад, вона встромила веретено, однак могила її "не відпустила". Отже, у творі наявні всі ознаки романтичної балади: фантастичність, похмурість, фатум, драматична напруженість сюжету, експресивність розповіді, персоніфікований пейзаж, ескізна (на цей раз психологічна) мотивація стану героїні, атрибути різновиду "жахливої" балади – смерть, могила, кладовище, відьма тощо. Використовуючи народне повір'я про відьом, П.Білецький-Носенко вводить характерний штрих: "Там відьму заховали, для якої, щоб дійшла конця, то сволоки зривали". Автор не вводить відьму як дійову особу, але передає смисл повір'їв – ті нещастя, які приносить відьма всьому живому; люди налякані навіть згадкою про "живу відьму", жахаються ї могили. Балада романтична, не позбавлена рис, які свідчать про її зв'язок із реальним життям, побутом і звичаями. І в цьому слід вбачати позитивне начало, яке вносив П.Білецький-Носенко в розробку жанру баладного твору.

Балада "Нетяг" відкривається типовою українською побутово-пейзажною зарисовкою:

Вже гуси стадами у вир понеслись
І грудень студений із мрякою навис,
Поля і степи без стерні гудуть сумні;

Бак люди на зиму з'єднались на мир.
Ось бачать рідні стріхи вже й гумни,
Нетяг іде з січі, з товаришем в двір.

Природа персоніфікована, але спокійна. Головний герой – реальна людина, козак Нетяг. Його поява викликає неспокій, бо П.Білецький-Носенко у "Словнику..." пояснив, що слово "нетяг" – означає "горемыка", "несчастливец".

Роздуми перериває сумний воронячий крик.

Нетяг і товариш згадують "бої з татарвою", юність; гадають, чи пізнає сестра Нетяга, його друга, яку той кохає і хоче з нею одружитися. Товариш запрошує Нетяга з сестрою раненько до своєї оселі. А Нетяг вирішує не одкриватися до ранку матері і сестрі, щоб була "радість на горі!". Лірично-бентежний стан героя, тривожні передчуття його нарастають. І повертає до своєї хати. Наступає один з кульмінаційних елементів твору – ледве знаходить він батьківську оселю, обідрану і занехаяну, а в ній:

Сестра-діва й мати, обидві з розпусти,
В манатті край грудей тримали дітей,
Де глянь – неохайство, і стіни пусті!
Од злої лиховані, невітських хистей.

Нетяг розгублений, повний відчаю і обурення. Складний душевний стан передано метафорою "Взбурило всю крив!".

Поет не розкриває справжніх причин, що привели до такого становища. Він говорить про аморальність і засуджує їх із морально-етичних позицій ліберального просвітительства.

Магічні сили "золотого мішка" призводять до злочину. З'являється "нечиста сила" з арсеналу народних вірувань. Побачивши червінці, "матуся, кликнувши се біса на поміч, та ніж йому в бік утєла по черен". Перед читачем сповнена оголеного натуралізму сцена в душі німецької "страшної" балади:

Клекоче, б'є з серця родимая крив,
І мати з дочкою тащать його в рив,
Коню прив'язавши Нетяга за ноги;
Ось так його душу зажерли небоги!
Здалось їм – ще стогне, іще не одуб,
І знову мордують бідашного труп.

Автор вводить мотив покарання винних у заподіяному злочині. Завершується твір у душі народної фантастики – з хрестами, привидами і т.д.:

І досі те місце пусте за селом,
Манячить, заглохло з дубовим хрестом;
Хто їде – лякають криваві відення,
В годину непевну чується вій, –
Хвалу возсилає суду провидення,
Втікає, од ляку тремтя, хто живий.

Отже, у баладі "страшне", фантастичне подано в поєднання із елементами реальної дійсності. Більше того, тут спостерігаються і критичні нотки, і натяки соціального характеру. "Нетяг" – романтична балада соціально-побутового плану.

Сюжет балади "Отцегубці" побудований на реальному соціальному матеріалі, що розкриває силу "презренного" металу. Гонитва за грішми, за багатством призводить до злочину. За гроші батька вбиває син, а його живим замурує у підземелля також рідний син. Головний герой Сова – багатий вельможний пан, у якого "мурований із баштами будинок", "жив бучно, був багат" та й "золота у скриньці" мав чимало. Митець розкриває огидні риси характеру: лютість, зажерливість, скупість, заради багатства він здатний на все. "Несита сребролюб'я хисть" приводить його до жорстокого злочину – він поховав живим хворого батька:

Вже двадцять літ од світлої неділі,
 Як ізверг-син мене отак скував,
 Узяв недужого мене з постілі
 Да в льох сирий під баштой заховав;
 Я чув, по мні задзвонили дзвони
 І клір попів одправив похорони:
 Син ніс у склепи мертвеця
 Чужого, за свого отця.

Двадцять років Сова не мав душевного спокою, навіть на весіллі доньки йому було сумно. Випадково почув про страждання живцем похованого батька добрий пан Буйнос – суддя. Автор, відходячи від основного конфлікту, характеризує Буйноса, що не традиційно для жанру балади. Пан суддя запропонував скарати "отцегубця" Сову, але виявилось, що й замурований живцем у підземеллі батько Сови теж не без гріха; він вчинив кривавий злочин – "ніж встромив в отця" свого. Незвичайний кульмінаційний момент: злочинець кінчає життя самогубством, а "суддя, як довг його звелів, узяв Сову, на казнь судив". Закінчення нагадує баладу "Нетяг":

В посольстві шлялося тоді предання,
 Що буцім в замці там завівсь сам біс
 І з відьмами до самого світання
 Ніби на лисої гори возивсь;
 Що люди повз нього ходить не сміли,
 Зате його громадой іспалили,
 Тепер там глохне дикий гай
 І чути ніччю скигл і лай.

Отже, П.Білецький-Носенко першим у новому українському письменстві звернувся до жанру романтичної балади. Спираючись на досвід романтизму в світовій і російській літературі, на національний фольклор, прагнучи показати необмежені можливості української мови, сприяв розширенню тематичних і жанрових меж національної літератури.

"Горпинина, чи Вхопленая Прозерпина" – це "жартлива поема в трьох піснях", написана в 1818 р., тобто тоді, коли "Енеїда" І.Котляревського була відома в 4 частинах. Вона була підготовлена до друку самим автором, але з невідомих причин за його життя так і не була опублікована. Вперше побачила світ тільки 1871 р. Отже, П.Білецький-Носенко виступив першим і найближчим послідовником бурлескно-травестійної "Енеїди" І.Котляревського.

Звертаючись до Музи, автор просив: "Дмухни в мене той самий жар, / З яким співалась "Енеїда". Але жанру такого Муза "не дмухнула". Поема вийшла блідою, гумор грубіший, ніж у І.Котляревського, слабко пов'язана з сучасністю, з болючими проблемами тогочасного життя народу, хоча іноді натрапляємо на критику начальства, писарів і сільських голів:

Се був чудний пекельний віз:
Состав його – злодійські душки,
Що люд лигали, мов галушки,
З старшин постромляні щаблі,
З судей кривих, лихого згіддя,
Зогнуті у коліс обіддя, –
Що гарбали, мов ті граблі.

У пеклі караються дурисвіти, брехуни, злодії, ледарі, а серед них Руссо, Вольтер, "що грався вірой, як м'ячем".

Є у поемі місця, написані талановито. Ось, наприклад, Церера чекає доньку:

Нема! Вже й розтяглися тіні,
Туман з води здіймався синій,
Прийшла з толоки череда;
Вже й місяць освітлив долини...
Нема! Не чути ще дитини!
І серце ние: ось біда!

Але про слово, про художню довершеність автор дбав мало. Він намагався надати малюнкам якнайбільше етнографічного колориту, подаючи риси побуту і характеру народу в карикатурному плані, що знизив мистецький рівень поеми.

Безпосереднім першоджерелом "Горпиниди..." була популярна свого часу бурлескно-травестійна поема Ю.Луценка і О.Котельницького "Похищення Прозерпины, в трех песнях наизнанку". М.Петров писав, що П.Білецький-Носенко здійснив її переказ.

Поема складається з трьох, невеликих за обсягом, пісень. У першій автор знайомить з обставинами, в яких розгортаються події, з головними персонажами твору, розповідає про прогулянку Горпиниди з подругами в гаю. У другій – йдеться про мандри Плутона з підземного царства, його зустріч з Горпинидою. У третій – про журбу старої Церери з приводу викраденням її доньки Плутоном, про примирення з Церерою та про Горпинидине весілля.

Твір починається своєрідним зачином – звертанням автора до Музи:

Гей, Музо! Ке мені бандуру,
Горпину хочу величать,
Дівчину гарну, білокуру,
Як вчав її Плутон кохать!
Навіщо свіжа іпокрена,
Нехай кипить смачна варена –
З нею краще я нагрію чуб!
Згадай: недавно ще по-наськи

Ти мені казала віршей казки;
Рятуй тепер..., бо сам ні в зуб!

В останніх рядках другої строфи автор наголошує, що буде писати поему на "гарній мові України".

Опис нагадує звичайний український хутір:

В землі сей, од злодюг спасеній,
В Пергам вдивлявсь зелений двір
Гайками любо осіненний,
Мов кухличок, стояв між гір;
В йому білесенька хатинка;
Ось там жила Церера-жінка,
Бабуся, як сухенький лист,
Дарма, богиня хоч по плоті,
У неї катмало зуба в роті –
Все мусила кулешик їсть.

У трактуванні автора Церера – це заможна українська хуторянка, яка сама постійно турбується про своє господарство, не довіряючи "наймитам":

Розумна тяжко ся бабуся:
Впрягала у ярмо гадюк
(В тім на Овідія пошлюся)
Да, взяв налигачі до рук,
Як ми волів, спиняла купу;
Чи й сів у просяную ступу,
Да так у Київ до відьом
Просцем і перлась по воздуху...

Не без лукавої іронії автор зображує "землю сю, од злодюг спасенну":

Там звіку не чували звади;
Пан писар щиро те писав,
Що встановляли на громаді,
Пан голова хаптур не драв.

Головним для автора було надати поемі суто українського національного забарвлення. І в ряді випадків автор досяг певних успіхів.

Красуня Прозерпина нагадує дівчину з українського села:

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

Перед нами образні порівняння, яскраві епітети, і характерний бурлескний штрих: коров'ячий хвіст, деталь, яка вульгаризує портрет.

Автор українізує поему, виходячи з народних традицій:

Піп ім'я дав їй: Прозерпина;

Що ж? Люди, звикши лицювать,
 Переіначили: Горпина,
 І мні нельзя вередувать.

Вона "слухняна, весела в жартах, в ділі тиха"; "сама пряде, сама і ткаля, чи хату вимести й точок, чи й каші накрутить горщок".

Далі Горпина і подруги подаються в бурлескно-травестійному стилі. Набравшись наливки, якої принесла Домаха, вони перетворюються на юрбу:

Та пряда, реготить, казиться,
 Та пхається є кілько сил.
 Горпина так повеселіла,
 Що, вивалив язик, криви́ла,
 Глумила́сь з жодної під ніс.

Перед нами грубий бурлескний комізм, оголена натуралістичність.

Український переспів переважає оригінал правдивим описом етнографічно-побутових картин, яскравим національним колоритом. Тут виявився помітний вплив "Енеїди" І.Котляревського:

Зевес, урившись в подушки,
 Тоді кутю з ситой лигав,
 Задки курині да пампушки
 Все варенухой запивав, –
 Як панотець після роботи
 У поминальній суботи
 Вживає, що дає олтар.
 Церера перед ним явилась,
 Заголосила, прослезилась:
 "Рятуй, мене, мій господар!"

Автор вводить галерею міфологічних богів, старших і нижчих за чинами, подає їх в бурлескно-шаржовому плані. Поет позбавляє їх святості, наділяє негативними рисами. Церера, богиня врожаю, "розлютилась, як Мегера", на нивах поросло бадилля, лани "заглохнули звонцем". Боги діють у комічних ситуаціях, звідси жартівливий тон, що відповідає традиційним канонам бурлеску.

Основним принципом естетичних оцінок у поемі, як і у його попередників, є переважно розважальний сміх. Показове у цьому плані зображення весілля Плутона з Прозерпиною, на яке "всі боги почали в'їздити": "Марс верхи на голанським півні", "Нептун на раці важко мчить", "Діана верхи на собаці", "Пан на цапу, а Фави на паці", "Палланда гордо на Сові" і т.д.

У переспіві весільної процедури виявився травестійний розважальний стиль поеми. Фінал – бурлескно-травестійна манера з відвертою натуралістичністю:

А що божки в той день пожерли!..
 Нельзя хоть зчислить олтарей,
 А з жодного паї приперили
 Мантулів, сала до костей:
 Кому чверть ситої конини,

Кому собачини, свинини,
Тому цапа, kota шматок...

Поема з'явилася друком через 15 р. після смерті автора, коли завдяки Т.Шевченкові в літературі утвердився критичний реалізм. У цьому одна із причин того, що поема суворо була зустрінута критикою. Г.Нудьга, П.Хропко, керуючись принципом конкретно-історичного підходу до літературних явищ минулого, порушили питання про необхідність перегляду творчого доробку П.Білецького-Носенка. Ще М.Петров відзначав, що поема містить натяки "на сучасні суспільні явища", в ній піддаються осуду різного роду виразки тодішньої дійсності. П.Білецький-Носенко висміював українське дворянство, відстоював національну культуру, мову. В описах пекла немає тієї грандіозної суспільно-викривальної панорами, що в "Енеїді" І.Котляревського, проте окремі місця твору "мають навіть сатиричне забарвлення". Тут кари заслуговують здебільшого "малі" грішники, про "більших і великих автор промовчав".

П.Білецький-Носенко, поставивши перед собою як основне завдання "переказати" твір – справився задовільно, хоча переспівував власне травестію.

Такі твори сприймаються як історико-літературні факти, але вони становлять інтерес у зв'язку з дослідженням основних тенденцій періоду становлення нової української літератури. Слід відмовитись від образливого терміну "котляревщина" у визначенні творчості другорядних письменників дошевченківського періоду, зокрема і П.Білецького-Носенка, до кожного з них треба підходити з конкретно-історичних, об'єктивних наукових засад.

Запитання і завдання

1. Схарактеризувати головні особливості українського романтизму.
2. Назвати балади П.Білецького-Носенка.
3. Порівняти поему "Горпинина, чи Вхопленая Прозерпина" П.Білецького-Носенка та "Енеїду" І.Котляревського.

Література

1. Деркач Б. П.П.Білецький-Носенко. Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1988. – 277 с.
2. Деркач Б. Розвиток жанру в українській літературі XIX – п. XX ст. // Розвиток жанру байки в українській літературі II пол. XIX – п. XX ст. Дніпро, 1986. – С. 228-245.
3. Німчук В. Перший великий словник української мови П.Білецького-Носенка // П.Білецький-Носенко. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1966. – С. 5-37.
4. Нудьга Г. На шлях до реалізму // Бурлеск і травестія в українській поезії I пол. XIX ст. – К.: Видавництво художньої літератури, 1959. – С. 3-40; 105-189.
5. Нудьга Г. Українська балада. (З теорії та історії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
6. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.: Збір. тв.: У 50 т. – Т. 41: Літературно-критичні праці (1890-1910). – К.: Наукова думка, 1984. – С. 194-470.

МИХАЙЛО ПЕТРЕНКО (1817-1862)

У 1817 році у м. Слов'янську, у родині зубожілого дворянина Миколи Гавриловича Петренка, хата якого була збудована на вигоні між річками Бакаї і Торець, що потім був названий Торецьким хутором, народився син Михайло, майбутній автор відомих пісень "Дивлюсь я на небо та й думку гадаю..." та "Взяв би я бандуру..." Батько майбутнього поета був людиною м'якої вдачі, прекрасним рибалкою і мисливцем, любив природу. Він орендував землю у заможного купця Марченка.

Мати Михайла любила розповідати синам, а їх у неї було ще двоє – Павло і Олексій, про те, як на їхньому хуторі одного разу копали льох і знайшли скарб: срібні речі, мідні хрестики й рештки церковного посуду. Це були німі свідки набігів турків і татар на Україну XVI-XVII віків. Вразливий Михайло, затамувавши подих, слухав розповіді, у його уяві поставали широкі степи України, татарські напади, сумне життя полонених у турецько-татарській неволі. Можливо, під впливом цих розповідей і уявних картин народжувались його вірші про минуле України, про козацьку славу.

Михайло, за розповідями сучасників, ріс тихою і лагідною дитиною. Любив самотність. Отож купець Марченко порадив батькам віддати хлопця до школи. Взимку, коли замітало хутір снігом і відгороджувало його від міста, Михайло жив у Марченків. Поетична натура хлопця вбирала в себе всю красу української природи. А пізніше у циклі поезій "Слов'янськ" він, зачарований пишнотою розкішних садків і луків, буде писати про красу земного раю. Спочатку Михайло навчався у Слов'янську. І.Овчаренко згадував П.Грабовського (він збирав відомості про М.Петренка в Харкові в II пол. XIX ст.) і писав, що той входив до літературного гуртка П.Кореницького, який збирався в сім'ї Писаревських, де шанували народну пісню та літературу. І тому І.Овчаренко зауважував, що Писаревські виїхали з Харкова у 1833 році, а М.Петренко вступив до університету у 1836 році. Це підтверджує, що до гурту Писаревських М.Петренко належав ще будучи учнем гімназії у Харкові.

У Слов'янську М.Петренко пережив гіркі хвилини нещасливого кохання до Галі, доньки купця Марченка. Про шлюб з багатую Галею не могло бути й мови. Батьки одружили її з багатим і знатним нареченим, і вона нібито виїхала з ним за кордон. Ця ситуація породила вірші про нерозділене кохання. Майже кожна його поезія наповнена сумом про нерозділене кохання, про ту, до якої линув душею і серцем: "Де ти живеш, Галю, сердешна голубка".

Г.Нудьга писав, що, мабуть, ще в школярські роки М.Петренко втратив батька, який загинув десь на чужині. Про це розкаже майбутній поет у творі "Батьківська могила": "Покинув нас і нашу матір; / Скажи, нащо в далекій стороні, / Без рідких сліз, в чужій землі; / Ти ліг, мій милий тату, спати?". У поезії змальовано типовий для романтичної уяви образ подорожнього, що вирушає в далекі світи шукати могилу батька. Очевидно, звідси і згадки про своє сирітство та бідність, про що писав А.Метлинський.

Світогляд М.Петренка формувался в гімназії, а потім в університеті, де тоді читали лекції відомі письменники: П.Гулак-Артемівський, М.Костомаров,

А.Метлинський, І.Срезневський.

Правнучка поета Н.Петренко-Шептій припустила, що він був знайомий із Г.Квіткою-Основ'яненком, що проживав в Основі, на околиці Харкова, і радо приймав у себе діяльних учасників літературно-мистецького життя міста.

Про те, що М.Петренку жилося нелегко, читаємо в листі А.Метлинського до І.Срезневського від 30 липня 1840 року, де той, говорячи про видавця альманаху "Сніп" О.Корсуна, писав: "...цей Корсун назбирав малоросійської всячини, але тут же з'являється поет істинний не рівня нам, студент бідний, без роду й племені, такий собі Петренко" (підкреслення А.Метлинського).

У 1841 р вперше в альманасі "Сніп" було надруковано сім поезій М.Петренка; у 1843 – ще дві поезії в альманасі "Молодик".

Де перебував М.Петренко три роки після закінчення юридичного факультету Харківського університету в 1841 році невідомо.

13 червня 1841 року, за матеріалами Харківського обласного державного архіву, його призначено на посаду канцелярського чиновника в Харківську палату карного суду. 14 серпня отримав чин губернського секретаря, а 19 вересня став старшим помічником столоначальника. Підвищення по службі продовжувалося: з 17 серпня 1846 р. він – столоначальник карного суду, йому присвоєно чин колезького секретаря.

Причиною падіння кар'єри М.Петренка (з 17 жовтня 1847 р призначений на посаду секретаря Вовчанського повітового суду) літературознавці називають справу Кирило-Мефодіївського братства на тій підставі, що у знайденій П.Журом доповідній записці харківського генерал-губернатора Д.Бібікова цареві поряд з винуватцями називались імена Т.Шевченка і М.Петренка.

Перебуваючи у Вовчанську, М.Петренко звертався до Харківського губернського прокурора з проханням дозволити йому відвідати хвору матір.

У 1848 році в "Южном русском сборнике" А.Метлинського вміщено 16 віршів М.Петренка як окремої збірки "Думи та співи".

З 6 липня 1849 р. М.Петренко працював повітовим стряпчим у Лебедині. Офіційно стряпчі при судах були помічниками прокурорів і захисниками казенних інтересів, а також служили радниками прокурора, мали право вимагати всілякі справи, що стосувалися казни, малолітніх та ін. Вони наглядали за порядком, стежили, щоб нікому не завдавалось утисків і виконувалися всі закони. Свої обов'язки М.Петренко виконував ретельно, захищав бідних і знедолених. К.Шептій, підтверджуючи це, наводить судову справу ув'язненої Дарії Романової в Лебединському тюремному замку за дрібну крадіжку та бродяжництво. Це кріпачка поміщика Дерюгіна Лебединського повіту. Через нестерпні умови життя та нелюдське ставлення пана від нього втекла і під вигаданими прізвищами (Єфросинія Ігнатенко, Єфросинія Чистюкіна) мусила тинятися по світу, поки не була арештована. Засуджена до 40 ударів різками, роком тюремного ув'язнення і заслання на довічне поселення до Східного Сибіру. Її відправили на показ поміщикаві, але та знову втекла, і знову була впіймана. Стряпчий М.Петренко дає розпорядження про повернення її в рідне село і додає, що, коли поміщик Дерюгін не зможе дати переконливих доказів відносно того, що вона вчинила при втечі злочин, то не відсилати її в

губернське правління для заслання, а повернути на постійне місце проживання, що й було зроблено за присудом Лебединського земського суду.

І все ж губернський прокурор піддав стряпчого М.Петренка суворому осуду. Після цього його довго не підвищували й не заохочували по службі. Тільки в 1853 році йому присвоєно чин титулярного радника (цивільний чин 9 класу, який давав право на особисте (неспадковане) дворянство, яке мав його батько).

Отже, М.Петренко утвердив себе в Лебедині знатною людиною, непересічною службовою особою царської Росії, після революції 1917 р. про таких, як він, ще й українського письменника, не можна було згадувати.

Якийсь час працював наглядачем повітового училища. Був одружений з дворянкою Анною Євграфівною Миргородовою. Тут у них народилися діти: сини Микола та Євграф і доньки Людмила, Варвара та Марія. Не всі вони вижили.

М.Петренко брав участь у Кримській війні і нагороджений бронзовою медаллю "В память о войне 1853-1856 гг".

У червні 1859 року, за переказами, що збереглися в родині Петренків, він познайомився з Т.Шевченком, який виїхав із Москви разом з поміщиком Д.Хрущовим у його маєток на хутір Лихвин, біля Лебедина. Вірш "Дивлюсь я на небо..." Т.Шевченко власноручно переписав собі в альбом. Тут у місті і на хуторі Т.Шевченко написав два пейзажі, подарував з написом Н.Хрущовій, дружині поміщика, автограф вірша "Садок вишневий коло хати".

Т.Шевченка радо приймали і в Лебедині, особливо брати Олексій і Максим Залеські, а також Отто Максимович Цеге фон Мантейфель, який навчався в Академії мистецтв і служив у російському війську. Очевидно, М.Петренко, місцевий заступник прокурора, знав, що поїздка Т.Шевченка в Україну супроводжувалася негласним поліцейським наглядом, і бажав залишитися в тіні, щоб себе і сім'ю не позбавляти засобів до існування.

25 грудня 1862 року М.Петренко помер у чині колезького асесора. Похований у м. Лебедин Сумської області.

Найповніша збірка поезій М.Петренка та В.Забіли вийшла у 1960 році.

Портрет М.Петренка не зберігся. І тому доречно піти шляхом, який Осип Маковей колись назвав "подарованим лицем". Не зберігся і портрет М.Шашкевича, і його вирішили встановити за подібністю сина Володимира та описом поетового товариша Теодозія Лежогубського. Відомий художник Іван Труш намалював портрет Маркіяна. Сучасники, що знали його, констатували портретну схожість.

За переказами, онук М.Петренка був схожий на діда. Враховуючи прецедент з М.Шашкевичем, портрет онука Бориса Миколайовича Петренка служить за портрет М.Петренка.

Творчість М.Петренка цікавила багатьох письменників та літературознавців: П.Грабовського, А.Метлинського, М.Петрова, А.Шамрая, Г.Нудьгу, С.Крижанівського, П.Хропка і багатьох інших.

Основу поетичного доробку М.Петренка, яка й визначає його місце в українській поезії, є медитативно-розмислова лірика. Настрої туги,

незадоволення, відчуженості від світу, трансценденція героя поза межі емпіричної дійсності – це ознаки психологічного романтизму у найбільш точному значенні слова. Наслідуючи літературні і фольклорні зразки, М.Петренко здійснив самобутньо-індивідуальне проникнення у внутрішній світ особистості в момент її романтичного поривання.

У творчості поета поглиблюється усвідомлення нещасливої долі, особливої "міченості" героя. Присутній мотив навмисної нав'язливості нещастя, яке буквально переслідує героя, з одного боку, сприяє поглибленню етико-психологічного змісту, а з іншого – іноді трактується як своєрідна "обраність", що має певну естетичну привабливість, культивовану романтизмом.

Герой лірики має відчуття сирітства найперше у плані метафізичному ("Весна", цикл "Небо"), ґрунтоване на дійсному факті ("Батьківська могила"), відкинутість особистості за коло звичайних життєвих стосунків ("Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче...", "Як в сумерки вечірній дзвін"), пережита розлука та нещасливе кохання ("Тебе не стане в сих місцях", цикл "Недуг").

Вони говорять про те, що найзначніші впливи на вірші М.Петренка мала сучасна поету народна пісня, поширений міський романс і Т.Шевченко, який розкрив йому перспективи поетичної творчості рідною мовою. "Кобзар" зумовив поетичні інтонації "ранньої" лірики, відбір народно-пісенних зразків, тематику: "Думи мої, думи мої, / Де ви подівались, / Нащо мене покинули, / Чому одцурались?" ("Думи та співи").

М.Костомаров згадував про "меланхолійний характер" творів М.Петренка, що у своїх поезіях він, як правило, звертався до своєї батьківщини. Певна частина віршів пройнята відгомонам романсової лірики.

Сучасники відзначали, що поезія М.Петренка формувалася і під впливом М.Лермонтова, чому є свідченням епіграф до його першої друкованої поезії "Недоля": "В минуту жизни трудную теснится в сердце грусть... Лермонтов".

Зрозуміло, спілкування з "харківськими романтиками" також наклало свій відбиток на формування романтичного світогляду поета. Всі вони, переважно студенти, захочені до діяльності потребами української літератури прикладом німецьких, польських і російських романтиків, охоплені романтичним ентузіазмом, листувалися і в листах формували своє розуміння романтизму.

М.Петренко був надзвичайно вимогливим до своєї творчості, по декілька разів переглядав свої вірші, наново редагував, робив чимало правок, удосконалював художній текст.

Літературна діяльність М.Петренка тривала лише кілька років і тому не вийшла з періоду поетичного навчання. Але те, що йому вдалося зробити – подати прекрасні зразки інтимної медитативної лірики, ліричного романса, а це 25 поезій, привернуло заслужену увагу.

Провідний мотив поетичної спадщини М.Петренка – типовий для поетів-романтиків: туга за рідним краєм, сирітство, прагнення відірватися від земної непривітної "буденщини", поринути у "високості", пізнати красу всесвіту.

А.Шамрай відносив М.Петренка до третього покоління харківської школи романтиків, але це був ще далеко не пізній етап у розвитку романтичного

напрямку в українській літературі. У його поезії маємо найбільш істотні ознаки романтизму, бо вона передає глибину внутрішнього світу романтичної особистості.

М.Петренко – глибоко національний український поет, чутливий і вдумливий. Він виступає як типовий поет-романтик 30-х років у циклі "Небо". Це була нова інтимна, психологічна лірика.

У поезії "Дивлюся на небо та й думку гадаю..." він окреслив ті обставини життя героя, що спонукали його шукати розради у небі, мріяти про "крилля", на яких міг би долетіти до хмар, "подаліше од світу". Естетизація природи як аналога душі, втеча від жорстокого світу – це протест проти дійсності. Поза самотності, самотності душі, світова скорбота – вираження внутрішнього світу особистості і разом з тим ненастанного пошуку гармонії, єдності зі світом. Поряд з мотивом нещастя постає проблематика долі, яка теж нещаслива, бо герой самотній, він сирота в країні, сирота у Всесвіті: "Чужий я у долі, чужий у людей: / Хіба ж хто кохає нерідних дітей?" Можливо цій поезії М.Петренка судилося б хрестоматійне забуття, якби її не вподобала випускниця Варшавської консерваторії, харківська вчителька музики, дочка поета і лікаря Володимира Александрова – Людмила, яка й поклала сумовито-втішливий текст на ноти. Після творчого спілкування композиторки з Федором Якименком, братом славетного Якова Степового, пісня в його аранжуванні ніби здобула крила для простору. Але особливо проникливо звучить вона в устах народного артиста України Анатолія Солов'яненка. "Скільки в його голсі смутку й поривання, незабутніх надій і великого страждання, що слухачі вмить проймаються зачасною тугою за вимріяною долею та щасливим сподіванням на кращі часи", – зазначав Микола Шудря. А юнак із Узина, що під Білою Церквою, космонавт Павло Попович, заспівав цю пісню на зоряній орбіті. Він розповідав: "Летиш над планетою. Земля така голуба-голуба. Тихо. Аж проситься заспівати... І мимохіть виривається із грудей "Дивлюсь я на небо..." Тільки вже з іншого боку – з космічного безмежжя. І оживає твоє тіло в невагомості. Й бадьоріше тріпоче серце. І відчуваєш у самоті той незвичний прилив снаги, яку може дати людині лише пісня..."

Поет розбудовує ліричне "я", намагається надати йому масштабних внутрішніх вимірів, пробує вималювати ліричного героя, розкрити індивідуальні почуття особистості: "По небу блакитнім очима блукаю. / Й за думкою думку туди посилаю; / Тону там душею, тону там очами / Глибоко, глибоко поміж зіроньками..." ("По небу блакитнім очима блукаю").

У вірші "По небу блакитнім очима блукаю..." розкрито натхненний стан злиття поетового "я" з безмірним небом, розчинення уявне, на грані реальності й марення у ньому: "Душа моя в небі, як ніч, простяглася, / Глибоко, глибоко змією впилася / І п'є не нап'ється і серцем, й очами / Тій радості вволю, що вище над нами".

"Гносеологічний" аспект тієї ж картини задивляння в небо представлений у поезії "Схилившись на руку, дивлюся я". Містична дія неба вражає героя, її дія йому не зрозуміла: "Чого твоя журлива мова / Моїй душі невідомо? / І мова ся, й велика річ / Для мене темна так, мов тая ніч". Стихія неба близька

героєві. У ній він бачить розв'язання всіх конфліктів, проблеми існування. Романтичного героя циклу характеризує космізм переживання. У поезіях постає як ідеал єдність індивідуального людського існування з безміром простору й часу, представленого небом. Конкретність образу неба, подання його в різних станах (вечірнє, вкрите хмарами, блакитне) уможлиблює для сприйняття героя злитість реального і уяви, конкретного об'єкта переживання і піднесеної душі. Отже, самотність художнього мислення поета – у варіативному зверненні до одного й того ж предмета, своєрідна циклічність викладу.

Українське поетичне слово М.Петренка є інструментом індивідуального самовираження, вислову найзаповітніших душевних глибин, поза якими неможливим є досягнення повноти особистості.

Цикл "Слов'янськ" – медитативна лірика особистісного плану з уславленням "слов'янської дівчини" та патріотичною хвалою слобожанській пісні: "Зате ж лучалось скільки літ / На стороні чувать пісні чужії / У горах, на морі і ніччю в тихім сні! / Бувало – і від них серденько дуже ниє; / Та все не те, що слов'янські пісні!" ("Чи бачив хто слов'янську дівчину").

Образом цих поезій виступає не стільки саме місто, скільки враження від пісень, що їх співають дівчата з рідного міста, а слов'янські пісні – це "рай цілий радості і пекло мук". Послідовне варіювання кількох мотивів (герой на чужині, туга за рідними місцями, за піснями, які над ними звучали, тощо) працює на створення смислової та стильової цілісності циклу. Виразно звучить у творах мотив нездійсненності особистого щастя у тодішньому суспільстві. Ліричний світ героя протистоїть гнітючій дійсності, яка давить і калічить святі людські почуття і поривання. У циклі раз у раз бринять нотки щирого болю від людських страждань: "В яких містах / Я не бував! Од моря і до моря, / Блукаючи, пройшов я світ. / Чого не бачив я? А більше горя...".

Різною мірою фольклоризму позначені вірші "Ой біда мені, біда", "Туди мої очі, туди моя думка". Він вражений піснями, що лунають з уст найкращих, як йому здається, дівчат, і він намагається конкретизувати їх всіма можливими засобами: пейзажними описами, передачею динаміки внутрішнього стану, фіксуванням настрою пісень – реального й метафоричного обшину їх звучання: "А тут і ви, мов з неба де взялись, / Уперш заплакали, а далі затужили, / Вздихнули на горах, в дібровоньці занили, / А потім вдалині музикою залились!" ("Рай цілий радості і пекло мук"). Для поета характерне розкриття почуттів ліричного героя через народні образи-символи. Сюжети, художні засоби, мелодика – фольклорні: "Минулися мої ходи / Через огороди, / Минулися мої лази / Через перелази. / Лихо мені, горе мені, / Молодій дівчині: / Чорні брови козацької / Завдали кручини" ("Минулися мої ходи").

Іноді поет вносить у свою творчість риси надмірної чутливості, сентиментальності. Любовна лірика його зворушлива, образи підкреслено сльозливі, що є даниною тогочасній романсовій ліриці: " Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче, / Як вітер осінній в діброві заплаче, / Головоньку схилиш, слізьми обіллешся, / Від думки, від горя у поле плетешся?" ("Чого ти, козаче...").

У циклі любовної лірики "Недуг" варіюється мотив нерозділеного кохання, нарікань на долю. Вірш "Хоче хвиля по Осколу" стилізований у дусі

народної пісні: "Покотилась буйна хвиля / На жовтий пісочок; / Де ти, милий, чорнобривий, / Сизий голубочок!".

Зітхання, скарги на долю закінчуються тим, що в четвертому вірші автор сам розглядає свій стан як хворобливий і зізнається, що йому доведеться самому "Нести на небо ... тугу".

Літературознавці стверджують, що М.Петренко був одним із перших українських поетів, який здійснив спробу психологічного поглиблення любовної теми (маємо ознаки психологічної деталізації у змалюванні пристрасті, туги). Його лірика близька до психологічної лірики Т.Шевченка: "...там за горою, де зіронька сяє, / Там, там моя мила голубка витає, / Закрилась від мене і небом, й горами, / А я тут зостався з горем та сльозами".

Поет емоційно посилив і оживив уявлення про любов як страждання, відмітаючи при цьому стереотипні, тривіальні значення (як "солодкого", приємного страждання). Отже, любов, у трактуванні автора, містить у собі елемент реального душевного болю і прикrostі, проте поза цим усім розкривається у неповторній змістовності. Тема страждання від любові конкретизується у зіштовхуванні цього почуття з різними обставинами й ситуаціями; на змалювання його мобілізують емоційно насажені лексичні значення, експресивні образи, у яких інколи вчувається стилістика романсу.

М.Петренко, зображаючи стан закоханого як справжню муку, звеличує почуття кохання, йде шляхом введення морально-етичного, високого поцінування свого "недугу": "І так любов мою земну / Я за могилу понесу / Не як той гріх, як правду ту, / Угодну Богу і святую...".

У так званій рольовій ліриці маємо спробу гумористичного трактування любовної теми, надання певного еротичного відтінку спілкуванню героя з природою, а далі й розчиненню його в її стихії.

Поетові не були чужими й баладні пісенні твори. У нього простежуємо дві стильові манери: одна йде від пісенного фольклору – наявна стилізація народної пісні з використанням її фрагментів, друга – від літературної традиції, зокрема від російської поезії.

Історичну тематику порушив М.Петренко у поезії "Іван Кучерявий" та баладі "Гей, Іване, пора...", побудованій на фольклорних колізіях, але з додержанням канонів романтичної школи: "Ой вітру-вітру! Ти бистріш / Лети ж до милої скоріш: / Скажи ти їй, нехай не плаче! / А ти, мій коню, як скоріш / Мене до милої примчиш: / Тобі за те я гарну збрую / В татар добуду, золотую!..".

Отже, М.Петренко був оригінальним, талановитим поетом. У його творчості визначаються нові тенденції, нові образи; він намагався вийти за межі фольклорної поетики, творчо сприймав кращі зразки тогочасної української і російської лірики.

Запитання і завдання

1. Порівняти українські романси на слова М.Петренка, В.Забіли з російськими романсами на слова Є.Гребінки. Що спільного у цих творах?
2. Назвати поезії М.Петренка, що стали народними піснями? Вивчити їх напам'ять.

3. Пояснити різницю між жанрами: пісня, романс, балада, думка, поема.

Література

1. Гончар О. Зачарований небом: романтичний світ М.Петренка // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 21-26.

2. Даренська Т. Михайло Петренко і Тарас Шевченко. Паралелі основних світоглядно-поетичних тем (До 185-ти річчя від дня народження М.Петренка) // Українська мова та література. – Ч. 9 (265). – 2002. – С. 4-5.

3. Крижанівський С. Михайло Петренко: вчора, сьогодні, завтра // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 10-16.

4. Нудьга Г. Два поети-романтики // Віктор Забіла. Михайло Петренко: Поезії. К.: Радянська письменник, 1960. – С. 3-9.

5. Овчаренко І. Йому жити у віках (Михайло Петренко). – Слов'янськ, 1997. – 40 с.

6. Петренко Михайло // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 286-307.

7. Шудря М. "Дивлюсь я на небо..." // Народна творчість та етнографія. – 2000. – 2004. – № 4. – С. 125-126.

ЛІТЕРАТУРА ВІДРОДЖЕННЯ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ. "РУСЬКА ТРІЙЦЯ"

Початок відродження Галичини пов'язують з виходом у світ альманаху "Русалка Дністровая" (1837), який сприймався як маніфест визвольного руху, з діяльністю гуртка "Руської трійці" (рік заснування 1832) – М.Шашкевича, "батька нового, народного галицько-руського письменства" (І.Франко), І.Вагилевича, Я.Головацького, метою яких було духовне відродження на засадах народності. Вони були першими письменниками демократичного напрямку в Західній Україні. Це перші борці народної свідомості, за якими пішли молодші товариші – Микола Устинович, Рудольф Мох, Антін Могильницький, Йосафат Бобринський, Михайло Мінчакевич. Вирішуючи проблему єдиної України, вони спиралися на суто народні твори: "Енеїда" І.Котляревського, повісті Г.Квітки-Основ'яненка. Листування і зустрічі з теоретиками романтизму Східної України надавали їм змогу побачити себе у загальноукраїнському контексті. З часом "Руська трійця" налагоджує зв'язки з діячами слов'янського відродження: Я.Колларом, Ф.Курелацем, С.Гоцинським та ін.

Щоб підкреслити етногенетичний і культурний зв'язок свого краю з давньоруською традицією, члени гуртка прибрали слов'янські імена: Шашкевич – Руслан, Вагилевич – Далибор, Головацький – Ярослав. Девізом гуртківців стали слова: "Йти в народ... вчитися у нього мудрості".

Маркіян Шашкевич (1811-1843)

Народився 6 листопада 1811 року в с. Підлисса Золочівського повіту на Львівщині в сім'ї священика. Вчився спочатку у сільського дяка, потім – у Золочівській німецькій школі, а згодом – у Львівській та Бережанській гімназіях, потім вступив до Львівської духовної семінарії (1829-1838), вихованці якої водночас були слухачами курсу філософії в університеті. Умови навчання були важкими, бо рідна мова переслідувалася, хто забувався і говорив українською, той мусив носити на шиї важку книжку, як покарання, доки не ловив на цьому свого товариша.

У лютому 1830 р. його виключили із семінарії. Перерва у навчанні тривала до 1833 року. Жив у дядька по матері Захара Авдиківського – управителя міського будинку убогих. Навчав грамоті дітей, переписував службові папери. Почав відвідувати лекції з філософії у Львівському університеті, знайомиться з творами Шафарика, Лінде, з історичними дослідженнями Бантиш-Каменського. З 1838р. і до кінця життя був священиком. Юлія Крутинська стала його дружиною. Волею консисторії та митрополита його переводили дедалі в глухіші і бідніші села: Гумніська, Нестаничі, Новосілки Ліські, де він і помер – давно вже хворий, відірваний од друзів. Радів альманаху "Ластівка", працював, аж доки не спаралізувало, відібрало зір, слух.

У 1833 р. організував гурток "Руська трійця". Спочатку так називали трьох друзів: М.Шашкевича, Я.Головацького, І.Вагилевича, а потім весь гурток. Організація, яка проіснувала до 1837 року, стала посестрою Кирило-

Мефодіївського братства на галицькому ґрунті, хоч з іншими цілями та ідейною платформою. Її члени при вступі зобов'язувалися протягом життя працювати на користь народу, розвивати його культуру. В умовах австро-царського монархізму, коли на західноукраїнських землях не було жодної української школи, установи, книги чи газети, гуртківці "ходили в народ", збирали фольклор, досліджували старовину, писали твори рідною мовою.

Перший рукописний збірник віршів народною мовою під заголовком "Син Русі" (15 поезій) 1833 року вражав своєю щирістю, закликом до єдності, до спільної праці. Це був тільки перший крок, збірку не збиралися друкувати. Через рік був укладений новий збірник "Зоря", призначений до друку. На жаль, рукопис не зберігся, збірник не пропустила цензура. До нього входили фольклорні та оригінальні твори, а також стаття М.Шашкевича про Б.Хмельницького. Цей альманах утверджував ідеї визвольної боротьби, єднання українців з братніми слов'янськими народами і тому мав виразний загальноукраїнський характер.

У 1836 р. виходить брошура "Азбука", в якій М.Шашкевич виступив проти спроб запровадити в українське письменство латинський алфавіт. Того ж року укладає для дітвори першу українську читанку. У 1835-1836 роках М.Шашкевич робить новий сміливий крок – дає почин виголошенню церковних проповідей українською мовою.

Гурток продовжував діяти, до нього прибували все нові сили. У 1837 році надрукована тисячним тиражем збірка "Русалка Дністровая". "Так і не довелось русалці вийти з Дністра...", – писав Р.Горак. 800 книг у Львові потрапили під "арешт", уціліли тільки 200 примірників, які, як кажуть, погоди зробити не могли. Сучасник майже нічого майже нічого не знав про неї. Про її значення, її тріумф заговорили згодом, але й пізнішій генерації вона видалася винятком із загалу. Доля "Русалки Дністрової" трагічна, оскільки в ній відбилася тогочасна доля народу, розчакнутого між двома імперіями, і найперше – тих мільйонів українців, які під скіпетром австрійського монарха перебували в такому стані безсловесності, що вже й не годні були почути звернене до них слово. Альманах багатьом відкрив очі на факт незаперечний – у складі Австрійської імперії є народ, який відчуває свою єдинокровність з тими, хто опинився в межах імперії Російської, і народ цей прагне вийти на історичну арену, розвивати освіту й культуру від рідного кореня.

У "Критичних письмах о галицькій інтелігенції" І.Франко точно окреслив давню проблему українського народу – відсутність національно свідомої інтелігенції, здатної виступати від імені народу, чи хоча б розуміти його прагнення. Йому належить найглибша оцінка "Русалки Дністрової". І.Франко пропонував поглянути на цю безневинну книжечку, в якій "нема ні ясних ідей, ні сміливих намогів революційних, ні навіть ярок образів або виразних згадок про жите народа", й запитував: "Яка була причина тої бурі, котру вона викликала? Чи мали за що сторожі порядку так люто нападати на неї?" Сам же й відповідав: мали! Бо вона, "хоч і який незначний єї зміст, які неясні думки в ній висказані, – була свого часу явищем наскрізь революційним". Її революційність у тому, що вона заперечила традиції церковні й мовні, тобто те,

що примушувало літературу "стати кастовою, зречися всякого поступу, власної критики, всякої живішої мислі". Збірник постав зовсім з іншого способу мислення, аніж той, який нав'язувала церква, і про світські, живі речі писалося вже не мертвою церковно-слов'янщиною, а мовою, зрозумілою народу.

"Русалка Дністрова" зародилася не на порожньому місці. Національне життя українців ніколи не завмирало (варто згадати священика Лісковацького, який ще на початку ХІХ століття писав "пречудної краси і простоти" поетичні твори українською мовою).

О.Білецький писав, що передмову до "Русалки Дністрової" можна розглядати як свого роду "маніфест" відродження української літератури в межах Галичини. Композиція альманаху продумана. Відкриває його епіграф Яна Коллара: "Не з сумних очей, а з пильних рук надія квітне", далі подано "Передслів'я", а потім 4 розділи, що взаємно доповнюють один одного: "Пісні народні", "Складання", "Переводи" і "Старина". До другого розділу ввійшли оригінальні твори гуртківців. Наскрізна ідея "Русалки Дністрової" – єдність українського народу над Дніпром і над Дністром. Це перша в новій українській літературі книга, що подібно до "Подорожі з Петербурга в Москву" та інших "неблагонадійних" видань, потрапила під заборону, а її творці – перші в цій літературі письменники, зазнали урядових переслідувань. Перед Шевченковим "Кобзарем" Україна не мала такого народного духом і демократичного змістом видання.

М.Шашкевич висловив думку, що давнина, історія – це не те, що назавжди відійшло в минуле і в'яне у пам'яті людей та на пожовклих листках паперу. Це – "піснь хороша, дзвеняча, що різним способом у наші часи загомонує, що різним настроєм озивається з передвіка до нас...". Тут "лице століть". У ній онук побачить усю життєву дорогу народу: як жили діди, батьки, як думали, яка їх мова. А потім кинув докір сучасникам: "Чужина нас займає, чому ж би наша не прилягла до серця, не промовила до душ наших сильним словом?" Кажучи про "нашину", він мав на увазі старовину.

Літературна діяльність М.Шашкевича припадає на 1833-1843 рр. Творчий і науковий доробок М.Шашкевича складається з понад тридцяти віршів, незавершеної поеми "Перекинчик бісурманський", казки "Олена", переспівів і перекладів з давньоруської, чеської, сербської, польської та грецької мов, кількох статей і нотаток. Зберігся переспів М.Шашкевичем "Плачу Ярославни". Поетичну творчість М.Шашкевича розглядаємо як явище, в якому здійснювалася еволюція од преромантизму до романтизму.

У поетичній спадщині М.Шашкевича можна виділити три групи віршів: історичні, громадянська та інтимна лірика.

До історичних творів відносимо "Хмельницького обступленіє Львова", "О Наливайку", "Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139", "Мадей" та незакінчену поему "Перекинчик бісурманський".

У поезії "Хмельницького обступленіє Львова" йдеться про достовірні події – облогу галицької столиці, де засіли польські пани, військами Б.Хмельницького у 1648 році. Гетьман не бажав руйнувати старовинне місто і проливати братню кров, тому зажадав викуп: 200.000 червінців і краму на

півмільйона. У творі умови видозмінено. Розповідається про це у формі історичних дум. У творі відчутний вплив відомої в Галичині історичної думи "Облога Львова". Подібність настільки велика, що окремі рядки обох поезій майже ідентичні. Правда, і сам автор натякав на наслідування, поставивши підзаголовок "Строєм народної пісні". Поезії властива типова для романтичного методу гіперболізація можливостей героя: "Як будете битися, / Мечами рознесу мури високії, / А кіньми розорю двори біленькіі".

У змалюванні гетьмана поет орієнтувався на народну традицію. За допомогою гіперболічної метафори надає йому незвичайної сміливості, сили і мужності:

Як гетьман Хмельницький кіньми навернув –
Та й Львів здвигнув;
Як гетьман Хмельницький шаблею звив –
Та й Львів ся поклонив.

Шашкевичів персонаж не схожий на бунтаря-одинака, байронівського героя з його світовою скорботою, він – лідер, вождь, гетьман повсталого народу, що прагне звільнити Україну від польсько-шляхетських загарбників.

Діяльність членів "Руської трійці" була спрямована на єднання зі своїми єдинокровними братами на Сході, тому і звернувся поет до образу Б.Хмельницького, який мріяв про соборну Україну, керував нею з поля бою, пишучи дрібні листи і розсилаючи їх гінцями-козаками "по всій Україні". Цим ліричним твором М.Шашкевич започаткував нову тематику у літературі, що була розрахована на пробудження національної самосвідомості співвітчизників.

У сюжетній основі вірша "О Наливайку" – історичний факт: бій повстанців під керівництвом С.Наливайка, що об'єдналися із запорожцями, очолюваними гетьманом Г.Лободою, з польсько-шляхетським військом під Білою Церквою у квітні 1596 року. Сили були нерівні. Восьмитисячне козацько-селянське військо не змогло протистояти сорокатисячній армії ворога: було вбито й поранено близько двох тисяч воїнів, гетьману Шаулі відірвало руку, поранено Наливайка – військо відступило. Але для польського гетьмана Станіслава Жолкевського була Піррова перемога (сумнівна): він зазнав тяжких втрат, не насмілювався переслідувати повстанців. Звідси й оптимістичний тон поезії, наче йдеться про якийсь тріумф, возвеличення могутності козацького війська. Наливайко втік від ворогів. Автор свідомо обрав таку розв'язку, обминаючи трагічні події, пов'язані з іменем ватажка, які не замовчує історія. Незабаром після битви, описаної М.Шашкевичем, стався розбрат, у якому було вбито гетьмана Лободу, обраного після поранення Шаули. Згодом прибічники Лободи, старшини і заможні козаки, видали Наливайка полякам, а змучених облогою повстанців переконали скласти зброю. Не дотримавши умов перемир'я, поляки вдерлися до табору і вчинили розправу над беззбройними жінками і дітьми. Наливайка близько року жорстоко катували. За народними переказами, його садили на розпечену мідну кобилу і одягали на голову розпечену корону; за літописними свідченнями, його було спалено живцем з наказу короля. Насправді ж ватажка повстанців четвертовано на Варшавському сеймі, а шматки його тіла були порозвішувані на палях по вулицях і майданах

польської столиці.

Понурою, темною барвою виступає в творі ворожа сила: "Не мрячка то осідає, не туман лягає, / Гей, то ляхів сорок тисяч в похід виступає". Ставлення до ворога підкреслено епітетом "вражі ляхи" та порівнянням їх із "чорними воронами", що "налетіли з чужих сторін".

Але тон вірша лагіднішає, коли мова заходить про козацькі полки. М.Шашкевич як романтик змальовує історичне тло передусім для того, щоб за принципом асоціації торкнутися злободенних питань, зігріти надією народ, підтримати його в боротьбі.

Образ ватажка змалювано в дусі народної історичної пам'яті. Із байронівським героєм його ріднить прагнення свободи народу та особистості. Наливайко – патріот України, за волю якої веде боротьбу.

У художньому відтворенні подій М.Шашкевич іде від народного світорозуміння історичного минулого: виражає романтичну модель історії та авторську ідею: "Лучче борба нещаслива, як нинішня тихота".

У поезії "Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139" почерпнута з історичних джерел справжня подія – звитяга русичів над польським королем Кривоустим. Тут прославлено руського князя Ярополка.

У "Згадці" минуле різко контрастує з темним сучасним: "Заспіваю, що минуло, / Передвіцький згану час, – / Як весело колись було, / Як то сумно нині в нас!" – автор пояснює, чому він згадує минуле.

Коли в ранніх історичних поезіях письменника викриття тодішнього ладу виступає у напівприхованій формі, то тут воно уже відверте. І не диво, що "Згадка" насторожила тих, від кого залежала доля "Русалки Дністрової". Давня Слов'янщина бачиться авторові гігантом, країною радості, краси та суспільної досконалості, царством всеслов'янського єднання: "Із русина щирою груди / В побратимий летить край, / Побратимі де суть люди, – / Поза Волгу, за Дунай".

Отже, в історичних творах М.Шашкевича звучить ідея єдності руських земель, народу України, засудження шляхти, уславлення ватажків визвольної боротьби.

Творів, що відносяться до громадянської лірики, небагато: "Руська мати нас родила", "Другові", "Слово до чителєй руського языка", "Побратимові, посилаючи єму пісні українські", "Веснівка". У них образ автора-патріота, який репрезентує молоді сили народу.

У "Слові..." закладена ідея патріотизму. Просвітительська настанова у зверненнях до "юних другів": "Ум охота хай засяде", "Разом к світлу!", "Гоніть з Русі мраки тьмаві".

У творах на сучасну поетові тематику зі злободенними мотивами ще повніше розкривається ідейне обличчя автора, його світогляд і програма дій. Коли галицька інтелігенція, запобігаючи перед сильними світу, втрачала основу духовного життя, він писав:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила...
Чому мова ей немила?

Чом ся не встидати маєм?

Чом чужую полюбляем?...

Поезія "Руська мати нас родила" – гімн, у якому звучить заклик не соромитися рідної мови, культури. М.Шашкевич, як і його друзі, був поборником возз'єднання всіх українських земель. Поетові дороги – це вся Україна, а його мрія, щоб пісня вільно літала по світу.

Своєрідний у доробку поета сонет "До". Це гімн розуму, всевладній людській думці, яка, на переконання автора, має необмежені можливості. Все може осягти "...ум сильний, високий, / Ум, що го вічна доброта повила, / Ум, що го красна природа зростила..." М.Шашкевич не тільки закликає до праці, до дії, але і до самовдосконалення. Розум він підносить на п'єдестал, та не заперечує існування надприродної сили – "вічної доброти".

Кращі вірші М.Шашкевича про кохання "Вірна" й "Туга". Реальні життєві почуття, чекання справжнього кохання, а потім і зустріч з ним знайшли вияв у віршах-піснях "Туга за милою", "До милої", "Думка". Поет використовує тут фольклорні атрибути. Та й самі бажання ліричного героя – традиційні: йому хочеться подивитись у сивенькі очі коханої, натішитися ручками білими, личком рум'яньким, словами милими; його кохана незвичайної вроди.

Цілком справедливо зазначав І.Франко: "Новим був дух Шашкевичевої поезії – свіжий і оригінальний, новим був той її індивідуальний, суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору... бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце".

Плідною була діяльність М.Шашкевича-перекладача: ним перекладено шість сербських пісень, що ввійшли до "Русалки Дністрової", (майже всі вони побутового плану). У них йдеться про молоду сільську дівчину, яка мріє про особисте щастя.

Мотиви знедоленості, сирітства, самотності наявні в низці поезій: "Розпука", "Місяченько круглоколий...", "Лиха доля", "Над Бугом", "Підлиссе", "Сумрак вечірній". Ці твори – романтична сповідь серця. Смуток був своєрідною формою протесту особистості проти гноблення становища. Введення мотивів страждання, меланхолії з приводу власної нещасливої долі давало змогу зобразити людину як особистість.

Отже, основою поетичної творчості М.Шашкевича була глибока народність.

Особливе місце у його спадщині належить першому взірцю західноукраїнської прози, романтичній новелі – "Олена". М.Шашкевич виступає першовідкривачем теми антифеодального повстання в українській романтичній прозі: тема була в тогочасній літературі була новою, адже про опришків тут йдеться у позитивному плані. М.Шашкевич зняв з опришків пляму грабіжництва, накинену представниками влади, так як це зробив Т.Шевченко щодо гайдамацького руху.

У казці розповідається про одруження сільського парубка Семенка з красунею Оленою, що, як "русалочка, гарна". Молодий іде у Добровниці запрошувати пана на весілля, бо так велів звичай. Але після цих відвідин втікає до лісу. Семенко, зустрівши біля багаття ватагу – кільканадцять бородачів,

злякався... А потому опришки мчать захистити честь молодій, на яку зазіхає пан-розпусник, і допомагають йому визволити наречену.

На думку М.Шалати, підзаголовок "казка" був "прикриттям" від цензури, насправді "Олена" – це "романтичне оповідання". М.Яценко вказував на казковість сюжету, з чим всіляко погоджуємося. Герой твору – "бідний селянин" Семенко сподівається не на власні сили, а на опришків. Ватажок Медведюк наділений рисами казкових персонажів. Тобто загальна соціальна сила виступає в ролі фантастичної, бо насильницький збройний спосіб встановлення соціальної справедливості, очевидні, уявлявся авторові ще винятковим.

Помсту опришки супроводжують народною піснею. Найбільш виразна постать у творі – сам ватажок. Його портрет виписаний у фольклорно-романтичному дусі, гіперболізований. Медведюк – енергійна, хоробра людина, справжній захисник скривджених. У цьому він бачить своє покликання, свій обов'язок.

До творчої спадщини М.Шашкевича належать листи – живий голос поета. У них – і його вразлива душа, житейські турботи, літературні погляди і художній хист. Найцінніші з них – це листи до друга-однодумця Михайла Козловського (їх три). У них – ідея єдності українського народу, культури. Ще два листи – до Антона Гладкого з Одеси, кандидата права, який у 1871-1872 рр. перебував у Галичині, в основному – у Львові, і зачаровував своїм хистом та знаннями всіх, з ким знайомився.

М.Шашкевича турбувала доля народної освіти. Для своїх земляків ще в 1836 р. склав "Читанку для діточок в народних училищах руських", у якій, за його власними словами, веде дітей за ручку від сучасності до майбутнього, від їх хати – у широкий світ. Трудився він над "Граматиною руською", яку не встиг закінчив.

М.Шашкевич виявив себе обдарованим поетом, хоча дуже рано помер, а багато з того, що написав, до нас не дійшло. Про це свідчив син письменника, який писав: "То певне, що тільки мала частина його творів надрукована; далеко більша частина пропала, то у добрих приятелів, таких як Я.Головацький, то таки у моєї матері, котра, не знаючи цінності цих паперів, не ховала їх – а так брав, хто хотів, та на що хтіли... Не знав ціни моєї спадщини і я, а коли пізнав її – мало що й лишилося з неї".

Передчасна смерть М.Шашкевича 1848 р. стала тяжкою втратою для українського національного відродження в Галичині й виявилася фатальною для однодумців. "Щось остаточно зламалося у їхніх крихких душах. Остаточно, бо вже й раніше більш чи менш виразно проступали симптоми того, що зробить їх якщо не духовними самогубцями, то, принаймні, тими нещасливими людьми, які самі ж знецінюють власноруч зроблене", – писав С.Гречанюк.

На жаль, для нащадків не залишилося навіть портрета М.Шашкевича. Художник М.Івасюк намалював портрет батька з сина – Володимира, який, за свідченням сучасників, був дуже схожий на нього; І.Труш змалював портрет М.Шашкевича з Т.Лежогубського, на думку друзів поета, теж на нього схожого.

За типом митця, котрий у творчій діяльності поєднав фольклорні і

літературні начала, синтезував громадянські мотиви з інтимно-сповідальними, оригінальну творчість з перекладами, М.Шашкевич виявився предтечею І.Франка.

Іван Вагилевич (1811-1866)

Перші поезії написав польською мовою, бо в нього було широке коло знайомств поміж польських культурних діячів. Коли національно-визвольний рух у Галичині досяг свого апогею, він був священиком у с. Нестаничах Золочівського округу (1846-1848). Залишив самовільно парафію, щоб редагувати газету "Дневник руський", яка починає виходити з 1848 р. Газета була українсько-польською і мала на меті винайдення сходжень у менталітеті цих двох народів. Фінансували її польські аристократи. "Дневник Руський" ставив перед собою нібито прогресивну мету – пропагувати ідею українсько-польського зближення у Галичині, а по суті мова йшла про підпорядкування українських інтересів польсько-шляхетським великодержавним зазіханням. Видавці намагалися схилити на свій бік насамперед селянські маси та українське духовенство і всіляко захвалювали принади життя селян у Польщі.

Газета друкувала і чимало інших матеріалів: тут був опублікований вірш Г.Яблонського "Мученикам вольності" (1847), присвячений Т.Шевченкові та його побратимам, подавалася інформація про Т.Шевченка, про нагальні проблеми відродження української народності. Але на дев'ятому номері видання газети було припинено. Отже, І.Вагилевич зайняв тут позицію, яка була далекою від політичної платформи його наставників.

І.Вагилевич був захоплений українською старовиною, працював над фундаментальною працею з демонології, яку не встиг завершити; переклав "Слово о полку Ігоревім"; у співавторстві з А.Бельовським – "Повість времінних літ", яка вийшла вже по його смерті. Актуальними і нині залишаються його слова: "Минуле для нас є святою спадщиною гідних шани предків. Його предмет дуже важливий, бо в ньому... починається наша сучасність". Він упорядкував "Словар южноруського язика" на 10 000 слів, писав статті з етнокультурних проблем, укладав українську граматику. Багато праць І.Вагилевич полишив незавершеними.

Народився І.Вагилевич 02.09.1811 року у с. Ясень Івано-Франківської області в родині священика. Після закінчення нормальної школи у м. Бучачі вчився у Станіславській гімназії. З 1830 по 1838 р. – І.Вагилевич – студент Львівського університеті. Тут познайомився з М.Шашкевичем і ввійшов до гуртка однодумців. Стояв на радикальних позиціях у питаннях про методи діяльності гуртка, вимагав діяти рішуче. Захоплювався етнографією, історією та археологією. У "Русалці Дністровій" опублікував перші наукові розвідки та художні твори (поему "Мадей", добірку народних пісень та передмову до них), через що опинився під наглядом поліції і після закінчення навчання в 1838 р. довгий час був безробітним.

Посилено займався самоосвітою. Не маючи змоги присвятити себе науці в умовах цісарської Австрії, в 1847 р. звертається до російського уряду з проханням дати йому посаду на кафедрі слов'янських мов у Києві або Харкові,

але прохання не задовольнили. Перебуваючи в нестатках, кидається до поляків. Хотів навіть стати католиком, але не вдалося, тож прийняв протестантство.

У 1851 році І.Вагилевичу пощастило влаштуватися на роботу в бібліотеці Оссолінських у Львові, а через 9 місяців за нестійкість релігійних переконань його було звільнено. Позбавлений постійної роботи, він близько десяти років підтримував нужденне життя своєї сім'ї випадковими заробітками.

Життєва дорога І.Вагилевича була нерівною. Після конфіскації "Русалки Дністрової", особливо після смерті М.Шашкевича, внаслідок переслідувань з боку австрійської влади, польської шляхти й уніатського духовенства, він відійшов від прогресивних ідей гуртка та української літератури. З 1838 року і до кінця життя виступав як учений, друкуючи фольклорно-етнографічні та історичні розвідки у чеських і польських виданнях.

Помер І.Вагилевич 10 червня 1866 р. Похований на Личаківському кладовищі у Львові.

Літературно-художній доробок письменника порівняно скромний: два поетичні твори українською мовою та кільканадцять польською, у яких виступив послідовним романтиком. У легендарно-історичнім творі "Мадей" автор, ідучи за народною думою, змальовує легендарну постать народного ватажка, борця за незалежність своєї вітчизни. І.Вагилевич розробляє тему опришків, хоча події, змальовані у поемі, відбуваються за часів Данила Галицького, а опришками називали учасників народно-визвольної боротьби проти феодално-кріпосницького гніту у XVI пол. XIX ст. на території Галичини, Буковини і Закарпаття. Твір прославляє боротьбу карпатських українців проти угорських загарбників, возвеличує волелюбність і нескореність, героїчний дух верховинців, поетизує народну силу: "Поверх коней яснобарві / Прапори сяли, / Байраками і дебрями / Ратища мелькали".

У дусі героїчної народної пісні гіперболізує могутність і завзяття свого ватажка Мадея: "Кіньми зорю долиноньку, / Засію стрілами – / Переломлю вражі тучі, / Проллю кров ріками!".

У жорстокім нерівнім змаганні Мадей зазнав поразки, потрапив у полон до угрів, а його побратими полягли в нерівному бою на полі слави. Сумом і тугою бринять рядки поета, в яких смакується невдача та горе. Важко пояснити, чому саме поразка лежить в основі сюжету. Гомін битви, завзяття ватажка, борця за народне щастя, оспівування боротьби проти угорських поневолювачів – це у поемі головне.

Поема витримана в дусі народної історичної пісні, але має й елементи романтичної балади (буремні картини природи, діалогічна мова). Фольклорно-символічні образи заключної частини – зозуля, що кує жалібненько, чорні ворони, що "крячуть, кровцю попивають", сірі вовки, які "трупії рвуть і виють" – створюють особливий, сповнений романтичної таємничості і баладної трагічності колорит. Народнопісенний евфемізм пом'якшує розв'язку.

Твір перегукується зі "Словом о полку Ігоревім": Мадею природа віщує нещастя; Мадей, як Ігор, не відступає від свого одчайдушного задуму, довідавшись про перевагу ворожих сил ("Ніт вертаться сив Мадею / З соромом додому); обидва прагнули зажити воєнної слави і обидва отримали поразку.

Цією баладою, сповненою романтичного пафосу героїчної боротьби, захоплювався Т.Шевченко та І.Франко, який зазначав: "Той "сив Мадей" Вагилевича, так сердечно і тепло написаний, – як же симпатичний нам, хоч знаємо, що він чоловік нелегальний".

Любовно-психологічний твір з демонологічними мотивами і образами "Жулин і Калина" автор назвав "казкою", підкресливши, що спирається на народно-міфологічну матрицю. Для нас твір цікавий як перший у творчості західноукраїнських поетів зразок класичної балади. Композиційно поділений на кілька частин. Маємо зачин, традиційний для балади (опис природи, глухої, непривітної): "Глухо, тихо докола, / Все в темку щезає, / Понад Дністром, понад бистрим / Сив туман лягає".

Авторська увага зосереджена на трагічних колізіях любовного трикутника, на душевних муках закоханих, на проблемі справжності почуттів і цільності натур. Через фольклорну образність автор виражає романтичне відчуття непорядкованості світу, дисгармонії міжособистісних взаємин.

Нещасний Жулин, дорікаючи своїй розлучниці, зустрічається з Калиною, але це вже не колишня кохана жінка, а осатаніла від ревнощів відьма. Жулин кидається у "вир глибокий, в річку бистреньку". Та навіть після смерті не знатиме він спокою, бо заклала його Калина "словами твердими / В ужа, з віку не тиряться / Віками вічними". Скінчилося страждання закоханих, після жахливої ночі настає погожий ранок: "На розсвіті красить зоря / Та небо ясне, / Котиться з-за хмар золотих / Сонце черленеє".

Романтичне звучання твору підсилює пейзаж. Автор надав баладі виразного українського колориту: дія сталася на березі Дністра, портрет Калини – типовий український, народнопісенний. Жулин – надзвичайно чутливий аж до сентиментальності, його переживання глибокі і щирі.

Отже, у творах, писаних українською мовою, І.Вагилевич виступає послідовним романтиком. Працюючи у руслі романтизму, він синтезував і вміло трансформував фольклорні традиції, власні почуття і переніс на національний ґрунт романтичні віяння чужоземних літератур.

Яків Головацький (1814-1888)

Я.Головацький стає відомий з 1846 року, коли опублікував статтю "Становище русинів в Галичині", яка, на думку М.Возняка, пробудила "сонне болото провінційного затишшя", оскільки викликала дискусії.

Був видатним культурним та громадським діячем, ученим-славістом – фольклористом, етнографом, літературознавцем, істориком, мовознавцем, бібліографом. Його спадщина різноманітна і велика: художні твори, статті "Пам'ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу", "Народні сербські пісні", "Поділ часу у русинів", "Іван Котляревський", "О житті і сочиненнях Грицька Основ'яненка", "Руські народні пісні", монографія "Очерк старославянського баснословія, или Мифологии", фольклорні збірки "Народні пісні Галицької та Угорської Русі" в чотирьох книгах, естетичний трактат "Три вступительніі преподаванія о руській словесности". Величезний епістолярій і редакторська робота.

Серед теоретиків українського романтизму йому належить першість у розробці концепції народності. Підтримував зв'язки з О.Бодянським, І.Срезневським, М.Максимовичем.

Я.Головацький народився в с. Чепелі Золочівського округу в Галичині в багатодітній родині священика. Далекий предок Я.Головацького був начальником артилерії у Б.Хмельницького. Навчався спочатку в так званій нормальній школі (1820-1825), а в 1825-1839 роках – у семінарії та університеті у Львові, в духовній академії в Кошице й університеті в Пешті. Національно-визвольні ідеї М.Шашкевича, "Енеїда" І.Котляревського та збірки пісень М.Максимовича (їх двічі повністю переписав) запалили Я.Головацького до активної громадської та фольклористичної діяльності. Збираючи пісні, описуючи мову і побут народу, обійшов пішки Галичину, Закарпаття, бував на Буковині і в Угорщині.

Із М.Шашкевичем зустрівся у 1832 році; разом боролися за права рідної мови, за прогрес рідного краю і народу.

За участь у виданні "Русалки Дністрової" і зв'язки з культурними діячами слов'янського світу перебував під наглядом поліції і посаду священика зміг дістати лише у 1842 році. Спочатку жив у с. Микитинцях на Станіславщині, а з 1846 р у с. Хмелевій тодішнього Чортківського округу.

Вплив "Русалки Дністрової" на суспільну свідомість у передреволюційні роки був значний, що засвідчили й ухвали скликаного за пропозицією М.Устияновича восени 1848 року з'їзду діячів української науки й культури ("Собор учених руських"), метою якого було згуртувати сили галицько-української інтелігенції в справі національно-культурного відродження. Звичайно ж, на тих ухвалях, позначилися загальна революційна ситуація й тогочасні політичні події, але мав рацію Т.Комаринець, стверджуючи, що цей з'їзд виходив із настанов "Русалки Дністрової". Прийняття правопису І.Жуківського було перемогою на з'їзді прогресивної української інтелігенції. Учасники виступили з різкою критикою польських шовіністів, які заперечували національні права українського народу й саме існування українців та їхньої мови взагалі. На повний голос прозвучав заклик до консолідації національних сил, до об'єднання зусиль ще нечисельної і роздрібленої української інтелігенції, що також було однією з настанов "Русалки Дністрової".

Я.Головацький виступив із доповіддю "Розправа про мову південноруську", в якій говорив про величезні можливості української мови, розкривав її багатства. Він вважав, що в основі літературної лежить народна мова.

Ставши деканом, а в 1864 р – ректором Львівського університету, в якому викладав українську мову і літературу, міг би немало зробити для народу навіть у тогочасних умовах, але очі його дедалі більше косували на російський трон. Звідти сипалися щедри нагороди, і він дедалі активніше виступає "в піддержку руського дела в Галиции", змінюється "до неможливого", за словами Р.Горака. Його нагороджують медаллю московської етнографічної виставки, обирають членом кафедри російської мови та літератури Одеського університету, радо друкують його московфільські статті.

Під впливом М.Погодіна, Д.Зубрицького Я.Головацький у 50-х роках перейшов на реакційні позиції москвофільства, відцурався рідної мови. У 1867 р. за участь у Московській етнографічній виставці, у "слов'янофільських маніфестаціях" був звільнений австрійським урядом з посади університету і виїхав до Росії. Не одержавши університетської кафедри, Я.Головацький погодився на пропозицію графа Толстого і пішов працював головою Віленської комісії для розбору і видання стародавніх актів.

Пише статті, в яких перекреслює колишні ідеали і паплюжить справу "Руської трійці". Українофіли йому ненависні, то для нього "украиноманы", а назву "українці" вважає образливою для своїх недавніх земляків. У певних колах користується неабияким авторитетом. Щоправда, не бракує інших учених, які роблять у науці не менше, але хіба їх так обдаровують: золота Уваровська медаль, перстень від царя, опіка цариці, маєтки, добряча платня і ордени – святої Анни II ступеня, святого Володимира, святого Станіслава. Вже він не греко-католик, а православний. Помер (13 травня 1888 р.).

Як поет Я.Головацький передусім романтик, на його творчості позначився вплив народної творчості. Популярною піснею стала його поезія "Туга за родиною": "Я в чужині загибаю, / По чужині блуджу, / За своєю родиною / Білим світом нуджу".

Притчево-алегоричний вірш "Весна" є ніби поетичною інтерпретацією суспільно-культурної діяльності "Руської трійці", де поет проголошує: "Хто працює, оре, сіє, / Той і плодів ся надіє".

Громадсько-культурний маніфест "Руський з руським повстрівався" ["В альбом Ізмаїлу Срезневському"] демонструє почуття радості і творчої наснаги від зустрічі однодумців, борців за одну справу. Задуми, плани культурного єднання – це вияв історичної спільності народу, рішучість разом іти в життєвих змаганнях. Пізніше Я.Головацький признається, що його вразила сердечність і дружелюбність І.Срезневського. І цей твір, і поезія "Братові з-за Дунаю" закликає наддніпрянських і наддністрянських українців до єдності.

Я.Головацький є автором прозових творів – це художні обробки народних казок, приказок, анекдотів, байок: "Приказочки", "Байки і небилиці", "Рак і Ворона", "Вовк і бабині телята" та ін.

Драматичні балади Я.Головацького – це поетичні переспіви із сербської мови: "Заручена з воєводою Степаном", "Дем'ян і його любка", "Зависть", "Смерть милих".

Я.Головацький – це і видавець. У 1834 році з М.Шашкевичем він готував збірник "Зоря", був відповідальним за друкування "Русалки Дністрової", за що до кінця свого життя був під наглядом влади.

У 1846-1847 рр. разом із братом І.Головацьким підготував хронологічно другий після "Русалки Дністрової" західноукраїнський літературно-науковий альманах "Вінок русинам на обжинки", де вмістив оригінальні поезії, переклади сербських пісень, статті. Видав німецькою мовою статтю "Про становище русинів у Галичині", де подав голос на захист національно пригнічених галичан. Номер журналу зі статтею був зразу конфіскований, бо в ній письменник затаврував кріпосництво, висміяв вище чиновництво. Один

примірник журналу потрапив до Львівської семінарії, і студенти за ніч написали 150 примірників статті. І.Франко писав з цього приводу, що це був найсмільвіший твір галицької публіцистики до 1848 року.

У наукових працях Я.Головацький відстоював спільність української мови для всього народу, обстоював право розмовляти і писати українською мовою. Пишучи статті, присвячені І.Котляревському, М.Шашкевичу, письменник всіляко популяризував українську літературу.

Імена діячів "Руської трійці" збереглися у пам'яті нащадків тому, що в доробку їхньому були конкретні справи, звершені з думою про народ, і найбільша серед них – "Русалка Дністровая". То – вічний пам'ятник чистій юнацькій дружбі, святим пориванням і "Руській трійці", душою якої був М.Шашкевич.

Запитання і завдання

1. Написати твір-мініатюру "Руська трійця" та її роль в українському літературному процесі".
2. Розповісти про продовжувачів просвітительських і романтичних традицій "Руської трійці".
3. Які суспільно-політичні й культурні обставини обумовлювали розвиток літературного процесу в I пол. XIX ст. у Західній Україні?
4. Схарактеризуйте стан періодики та видавничої справи у Західній Україні в I пол. XIX ст.?

Література

1. Бовсунівська Т. Становлення естетики у західноукраїнських землях // Бовсунівська Т. Історія української естетики I пол. XIX ст. – К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2001. – С. 274-288.
2. Гончар О. Проза // Історія української літератури XIX століття: У 2 кн. – Кн. 1: Підручник / М.Жулинський. – К.: Либідь, 2005. – С. 543-568.
3. Гречанюк С. "Добридень, падре", або Маркіян Шашкевич: три дороги "Руської трійці" // Урок української. – 1999. – № 9-10. – С. 36-43.
4. Культурно-літературне відродження в Західній Україні // Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX ст) / П.Хропко та ін. – К.: Либідь, 1992. – С. 439-491.
5. Франко І. М.Шашкевич і Галицько-руська література // Зібр. тв.: У 50-ти т. – Т. 29: Літературно-критичні праці (1893-1895). – К.: Наукова думка, 1981. – С. 249-258.
6. Шалата М. Літературно-художня спадщина // Шалата М. Маркіян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К.: Наукова думка, 1969. – С. 130-198.

МИКОЛА ГОГОЛЬ (1809-1852)

Драматична постать М.Гоголя визначила цілу епоху в розвитку української, російської і світової літератур.

Народжений в українській провінції в родині українського письменника Василя Гоголя, що був середнього достатку поміщиком, він з юних літ прагнув вирватися у широкий світ, у Європу. Потяг до європейської культури позначився на тому, що його романтична поема "Ганс Кюхельгартен" написана на німецькому матеріалі.

У 1828 році після закінчення гімназії він їде до Петербурга; 1829 р. проводить у Німеччині, а повернувшись, пробує себе в ролі актора на сцені, працює в різних службах, пише і друкує "українські" твори, писані російською мовою, що склали одну з найвідоміших книг "Вечори на хуторі біля Диканьки".

Живучи в Петербурзі, здобувши визнання, а з 1836 по 1848 живе за кордоном (Відень, Париж, Рим). Зрікшись батьківщини заради вільного розвитку таланту, М.Гоголь за світобаченням залишився українцем (ця розщепленість між українською та російською стала головною причиною психічної, а потім і фізичної загибелі письменника). "Секрет геніальності, – писав В.Пахаренко, – і до сьогодні незбагненності для росіян Гоголя в тому, що він засіяв у російській мові, літературі, духовності українські зерна демократизму й християнськості".

М.Гоголь прожив 43 роки. Всі художні твори створені до 30 років. Він сам признавався – причина писання – змалювати людей добрих. М.Гоголь вірив у силу слова і був упевнений: душа рятується словом. "Мертвими душами" мав надію відновити тишу житейських морів і заспокоїти дихання буремної людської ворожнечі, яку розраховував перемогти зображенням її важких наслідків. Світ рятується, якщо душа жива, у ній – порятунок світу. М.Гоголь вважав, що мистецтво здатне змінити життя. Писати не міг, не міг воскресити мертвих, другий том "Мертвих душ" спалив. Трагічне сусідство життя і смерті письменник відчував завжди. Чи не їй він кидав виклик? Чи не через її володіння перелітає сміх М.Гоголя, переносячи людину в безсмертя? М.Гоголь дуже любив сміятися, володіючи великим даром іронії. А не писати – все одно, що не жити. Це причина смерті. Не одна, а серед багатьох. Переживши величезну духовну драму після публікації "Вибраних місць із листування з друзями" (есе, в якому М.Гоголь намагався висловити ідеалістичні, патріархально-релігійні погляди, що було вкрай негативно зустрінуте петербурзькою літературною громадськістю), письменник впадає в глибокий релігійно-містичний транс, з якого вже не виходить.

М.Гоголь не мав спокою за життя. Мучився, карався, згорав у полум'ї натхнення, втікав сам від себе. Смерть його була загадковою і таємничою. Письменник у заповіті застерігав, щоб його не ховали до повного розкладу тіла, адже за життя з ним траплялася різна чудасія: зникав пульс, уповільнювалось серцебиття, він упадав у летаргію. Особливо боявся зими, морозів, вітрів, дощової погоди. Помер, вірніше заснув у летаргічному сні. Так його й поховали. Це відкрилося у 1931 році під час перепоховання на Новодівочому

цвинтарі в Москві.

Дуже любив Київ. Прагнув повернутись на Україну. Уперше був у Києві 1827 року проїздом (мешкав на Подолі у В.Білозерського), 5 днів жив на вул.Микільській. У повістях "Вій", "Страшна помста" використав київську тематику.

У 1848 році, повертаючись з Єрусалима, відвідав Київ. Зупинявся у шкільного товариша О.Данилевського на Печерську. Характерна деталь: коли М.Гоголь повертався на Україну, проїздом зупинявся у добрих приятелів Рєпніних у Яготині. Він був неговіркий. Більше слухав, ніж розмовляв. І тут В.Рєпніна розповіла про юне обдарування, майбутнє світило України – поета Т.Шевченка. Захоплено зачитувала його вірші. М.Гоголь довго мовчав, сумно дивився вдалечінь, а тоді тихо прорік:

– Жаль, що пише малоросійською... Дуже жаль...

–Чому? – Не зрозуміла Варвара.

М.Гоголь додав:

–Доведуть його братчики, доведуть до біди...

Невдовзі Т.Шевченка було заарештовано.

С.Єфремов писав: "...своїми оповіданнями з українського життя, й особливо "Тарасом Бульбою", М.Гоголь не тільки сприяв повороту декого зрусифікованих українців до рідного народу, але й у російське письменство дужу пустив течію українську й витворив ту "моду на все малоросійське", що прийшла на зміну "модному осмеиванию малороссов". М.Гоголь вперше відкрив широкому світовому загалу Україну в її історії й етнографії, в її побуті й народних звичках, в її природі і героїці, і хоч писав твори російською мовою, це забувалось, не раз за кордоном і літературознавчих працях його називають українським письменником.

Великого письменника створили його комплекси – суспільні, сексуальні, національні. Українець у Петербурзі був людиною з колонії, якщо – неросіянин, отже, "людина другого сорту". Всі перші спроби в російській літературі були невдалими, бо він писав про світ, якого не знав, не розумів уповні, а лише відсторонено. Російські літератори твердили про дивність М.Гоголя (М.Бердяєв). "Панегіристом татарських звичаїв" назвав його В.Белінський; "відщепенець і Гоголь, – писав А.Белій, – і в ньому тріщина "поперечуючого почуття", вона стала провалом, куди він, скинувши своїх героїв, упав і сам".

Архетип гоголівського героя – трагічний зрадник. У фантастичних фольклорних творах такий образ продає душу дияволу ("Вечір перед святом Івана Купала"), в історичних – зрадник України козак Андрій, якого батько вбиває за зраду ("Тарас Бульба"), у романі "Мертві душі" авантюрист Чичиков сповнюється маренням і жахами за власні гріхи, у "Ревізорі" авантюрист Хлестаков гротескно-іронічний до краю, за яким – кінець, провал, трагедія, ніщо, і врешті – Акакій Акакійович у "Шинелі" – "маленька людина", драма життя якої абсурдна для будь-якого спостерігача, перетворюється на фантастичну трагедію високого, мало не космічного значення, всесвітня трагедія неоціненої, непоміченої людської душі.

Все це – сам М.Гоголь. Це його особиста трагедія, це його власний фарс і

комедія, що переходить у трагікомедію людської душі, а далі – і в трагедію людського духа.

Колоніальна Україна в Російській імперії – провінція, українська мова – другорядна, українська культура – патріархальна й старомодна. Українська інтелігенція в найкращих своїх, наймужніших і найсильніших постатях зберегла мову й культуру, опираючись русифікації і денаціоналізації.

"Гоголь був слабкою особистістю, – писав Ю.Покальчук, – хотів стати кимось іншим – і не міг. Тому його головний конфлікт – це конфлікт між російським побутом, петербурзьким життям і українським селянським патріархальним побутом, де народні, глибинні цінності все ще існували в своєму первісному, чистому вигляді, всупереч навалі відносин петербурзького новонародженого капіталістичного світу".

Оточення М.Гоголя в його зрілі роки були Європа і Петербург, який у Росії був найближчий до Європи. М.Гоголь сприйняв культуру і звичаї, мову і оточення Європи, набувши зовнішньої європейської форми для своїх творів, але ніколи й ніде не зміг відійти назавжди від України, яка лишилась його внутрішнім оточенням, його справжнім докільям. М.Гоголь – українець етнічний і духовний, маленький на зріст, худенький, з довгим волоссям і виразним носом, усе життя втікав від свого провінційного походження, чим далі від'їжджаючи з України, тим ближче прикипаючи до неї душею. Він хотів стати росіянином-петербуржцем, європейцем-космополітом, але завжди і скрізь лишався юнаком, у душі своїй закоханим в оточення дитинства й юності, в українські краєвиди й народні характери, які знав, любив і відчував.

Європейський світ Петербурга чужий М.Гоголю, тому він бачить його іншими, відстороненими очима, пришлої до цього світу людини з іншого світу, українського.

Романтизм його – типово український, виходить з української барокової традиції і в конфлікті з петербурзьким новокапіталістичним урбанізмом творить трагедію особистості, що походить з іншого – українського романтичного світу. Бо вона не в силі вписатися у цей повний і чужий для нього світ.

Постійно в пошуках ідеалу, М.Гоголь так і не спробує на світлий героїчний образ людини, він, як Діоген, шукає людину з ліхтарем серед дня і не знаходить її. Його позитивні образи – в українській історії, в українському фольклорі, все ж, що стосується Росії, її сьогодення, змальоване завжди сатирично, саркастично, драматично.

У Європі йому однаково далека і Україна, і Росія, тут він на нічийній території, тут він іноземець, рівний іншим іноземцям, а не "малоросійський малорос", як зневажливо писали про нього російські критики, котрий "псує російську мову", намагаючись писати про Україну мовою, що однаково близька і до російської, і до української сутністю, суржилом.

У М.Гоголя жінка – або невинна постать, втілення духовності, або ж відьма-жінка, яка приносить зло. Плотського кохання ніде нема, він боїться його, втікає від жіночих проблем. Комплекс неповноцінності національної множитья в особистості М.Гоголя на потребу ствердження у творчості, в

духовних пошуках, а в довіллі жінка – росіянка, яка дивитиметься на "малороса" згори, та ще й на низькорослого, і він не знає жінки, втікаючи в релігійний пошук, у ствердження уявного ідеалу, і його романтичні панночки – тільки в українському фольклорному світі. Там вони ще чисті, ще не зіпсовані розбещеністю великого міста.

Множення комплексів, конфлікт двох середовищ, внутрішнього (українського) й зовнішнього (петербургського) витворили генія, який у недосягальному стремлінні до високого романтичного ідеалу дозволив побачити світові велич "малої людини", загрозу нищення духовності через зростаючий світ капіталістичних відносин, і велич й незмірні глибини свого справжнього духовного середовища – України.

Традиційно в літературознавстві Тарас Бульба вважається позитивним героєм, патріотом України. О.Кучеренко, захоплюючись цією постаттю, зазначала, що він, "не скоряючись ворогу, гине з вірою у перемогу своїх бойових побратимів. У цьому і полягає сила і цілісність характеру старого козака, в якому втілились кращі риси провідних тогочасних ватажків селянсько-козацьких рухів в Україні". Частково погоджуємось з думкою, бо не звертається увага на антихристиянський вчинок Бульби (вбивство власного сина). Але неправомірно говорити про "цілісність" особистості козака, який, з одного боку, постає як герой-захисник своєї батьківщини та яскравий приклад для наслідування, а з іншого – як грішник, який убив рідну дитину.

Так, Тарас Бульба постає енергійною як для свого віку людиною, яка не звикла сидіти, склавши руки, і бачить мету свого життя тільки у війні. З психологічної точки зору, ним керує підсвідомий інстинкт Танатоса – особливий потяг до смерті, до знищення усіх інших, що проявляється у зовнішній агресивності. Показом цього є поведінка Тараса: "Какого врага мы можем здесь высидеть? ...на что эти горшки? – Сказавши это, начал колотить и швырять горшки и фляжки". Такі дії є своєрідною сублимацією, коли, за відсутності прямого об'єкта агресії (ворогів), уся енергія спрямовується на оточуючі замітники ("горшки"). Крім патріотичних мотивів, поєднаних із природним прагненням до боротьби, Бульба під час поїздки на Січ керується усвідомленим егоїзмом – прагненням вихвалитися синами перед товаришами: "Теперь он тешил себя заранее мыслью, как он явится с двумя сыновьями на Сечь и скажет: "Вот посмотрите, каких я молодцов привел к вам!"

Звичайно, подібне бажання властиве усім батькам. У Тараса Бульби це прагнення мало трагічні наслідки, адже Андрій перейшов на бік ворогів, чим завдав батьку подвійного болю, оскільки, по-перше, його син, на якого він покладав великі надії, не тільки не прославив, а ще й посоромив себе та батька в очах усього козацтва (незадоволення власних прагнень як результат вияву особистісного егоїзму Тараса); по-друге, Андрій порушив обов'язок вірно служити рідному краю, що для Бульби було найсвятішою справою, яка вивищилася над християнськими заповідями. Тарас не міг простити сину зраду перед Україною і козацьким товариством, а тому приніс у жертву життя свого рідного сина, вважаючи, що вчинив правильно, бо помстився за своїх духовних побратимів. При цьому Бульба не відчував гріха, продовжуючи воювати, і

вважав себе гідним поборником рідної віри. Коли ж помер Остап, Тарасом, окрім загальної помсти ворогам, оволоділо егоїстичне прагнення особистої відплати, доказом чого є збільшення його агресивності: "Даже самым козакам казалась чрезмерною его беспощадная свирепость". Така агресія викликана не стільки мотивом відплати за наругу над вірою, скільки, як справедливо зазначав Ю.Барабаш: "...верх бере помста суто особиста, кровна, родова, за зло відплачується злом, і то багатократним, за муки – такими самими або й більшими муками". Лють Тараса Бульби пов'язана з остаточним крахом його егоїстичних мрій про славу, бо вмирає остання надія козака – син Остап.

Повага до товариства, патріотизм – риси людини-громадянина, але все повинно мати свою межу. Її переступив Тарас Бульба, вдаючись до так званого "товариського фанатизму" – безрозсудної одержимості національною ідеєю, нагадуючи у такий спосіб людину-машину, яка ніколи не думає про себе (варто згадати сцену смерті Тараса Бульби, який, помираючи, пророкував козакам оптимістичне майбутнє), найкраще застосовується під час війни і може принести багато користі своїй державі, але водночас її головним недоліком є те, що вона позбавлена будь-яких власне людських почуттів, її мозок ніби запрограмований убивати всіх, хто суперечить загальнодержавній ідеї, не замислюючись навіть над такими святими поняттями, як рідні діти, сім'я.

М.Гоголь, даючи характеристику образу Тараса, вводить у текст історичні чинники, що вплинули на формування залізного та безкомпромісного характеру козацтва: "...когда лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек; когда на пожарищах, в виду грозных соседей и вечной опасности, селился он и привыкал глядеть им прямо в очи, разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете...". Далі автор плавно переходить до характеристики Бульби, підкреслюючи його приналежність до старшого козацького покоління двома синонімами: "Тарас был из числа коренных, старых полковников: весь был он создан для бранной тревоги и отличался грубой прямою своего нрава". У такий спосіб М.Гоголь ніби підводить читача до висновку, що Тарас Бульба був типовим старим козаком, воював ще в ті часи, коли Січ тільки зароджувалася, а тому всі козаки строго дотримувалися запропонованого укладу життя, не дозволяючи собі нічого зайвого. Цим і пояснюється жорстоке ставлення його до своєї жінки: " – Полно, полно выть, старуха! Козак не на то, чтобы возиться с бабами". Подібне презирство до жіночої статі як до слабких істот виховала у Бульби Запорізька Січ, про що писав Є.Гребінка у романі "Чайковський", П.Куліш – у "Чорній раді" та інші. Цим образ Тараса набуває реалістичних рис, адже він є типовим представником більшості тогочасних козаків, для яких родина завжди була на другому місці.

Відповідно до тогочасних уявлень про жінку, образ дружини Тараса Бульби на другому плані (зустрічається тільки на початку твору). Це слабка жінка, характер і поведінка якої повністю відповідають уявленню Тараса про жіночу стать: "...она – баба, она ничего не знает". Залякана чоловіком, повністю залежна від нього, вона не має права суперечити йому і завжди з ним погоджується. Внутрішній стан її душі виражається тільки у зовнішніх рисах обличчя, зокрема в очах та у загальній міміці: "...взглянула на детей своих, с

котóryми угрожала ей такая скорая разлука, – и никто бы не мог описать всей безмолвной силы ее горести, которая, казалось, трепетала в глазах ее и в судорожно сжатых губах". У творі не знайдемо цілісних внутрішніх монологів, оскільки цей образ виступає ніби тлом для розгортання основної дії у головній ролі з Тарасом і синами. Тому автор усі переживання матері подає опосередковано, чим позбавляє її зайвої емоційності та дає змогу більш глибоко змалювати трагедію жінки. Сам автор щиро співчуває їй, що проявляється у введенні в текст експресивних речень з питально-окличною інтонацією ("Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была?", риторичні питання підсилюють трагічність життя жінки, підкреслюють безнадійність ситуації: "Ее сыновей, ее милых сыновей берут от нее, берут для того, чтобы не увидеть их никогда!"). Кульмінаційного характеру жіночий образ набуває у сцені прощання з синами та Бульбою. Оплакування розлуки з дітьми має своєрідний пророчий підтекст, адже підсвідомо жінка відчуває, що бачиться з ними востаннє, дає їм ікони, що символізують не тільки Божий захист, а й вічну материнську підтримку, оскільки мати в образі вкладає частину себе, об'єднуючи своє духовне єство з образом Божої Матері.

Викликають інтерес образи синів Тараса Бульби – Остапа та Андрія, з якими знайомимось на початку повісті. Автор підкреслює їх схожість: "Это были два дюжие молодца, еще смотревшие исподлобья, как недавно выпущенные семинаристы. Крепкие, здоровые лица их были покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва". Але поступово, вводячи персонажів у розгортання дії, письменник розкриває внутрішню різницю між хлопцями. Згадаємо епізод бійки Остапа з батьком, який доводить сміливість першого, вміння в будь-якій ситуації захистити себе та свою гідність. "Да хоть и батька. За обиду не посмотрю и не уважу никого", – гордовито говорить він. Ця фраза є домінантою у подальшій поведінці Остапа, схожого на батька, а тому найціннішим у житті вважає вірність товариству та обов'язку.

Він має залізний характер і холодне серце, підкорене розумом. Остап ніби запрограмований ідеєю: козак повинен залишатися стійким, терпить страшні фізичні тортури перед смертю: "...выносил терзания и пытки, как исполин. Ни крика, ни стону не было слышно даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мертвой толпы отдаленными зрителями, когда панянки отворотили глаза свои, – ничто, похожее на стон, не вырвалось из уст его, не дрогнулось лицо его".

Можливо, подібна стійкість Остапа пояснюється тим, що він, на відміну від брата, ніколи нікого не кохав, бо кохання робить людську натуру м'якшою і ніжнішою, загострює почуття. Але якби Остап і закохався, його любов не була б такою безтурботною та відірваною від реальності, як почуття Андрія-романтика. Можливо, це і хотів сказати автор, коли підкреслив велику різницю між братами, один з яких був народжений для війни, а інший – не мав таких потягів. З цією ж метою М.Гоголь звернувся до ретроспекції – спогади про юнацькі роки братів, проведені у бурсі. Остап ненавидів вчитися і навчався тільки заради реалізації своєї життєвої мрії – батько пообіцяв йому, "что он не увидит Запорожья вовеки, если не выучится в академии всем наукам". Вірність

обов'язку перед товариством проявилася ще в юнацтві: "Остап считался всегда одним из лучших товарищей. Он редко предводительствовал другими в дерзких предприятиях – обобрать чужой сад или огород, но зато он был всегда одним из первых, приходивших под знамена предприимчивого бурсака, и никогда, ни в каком случае, не выдавал своих товарищей".

Для Андрія Бульби чуттєва сфера (за З.Фройдом – "підсвідомі інстинкти", зокрема "Лібідо") відігравала вирішальну роль у житті. Тому з абсолютною впевненістю можна говорити про те, що перехід молодшого Бульби на бік поляків спрямований на задоволення його внутрішнього "Лібідо", зокрема спеціальних фантазій про жінок, які з'явилися у вісімнадцятирічного парубка: "Он, слушая философические диспуты, видел ее поминутно, свежую, черноокою, нежную". Навіть перебуваючи поміж козаків, Андрій сконцентрував свої думки не на ході битви, а на своїх прагненнях, які він не міг усвідомити. Доказом є його поведінка під час битви, що була своєрідною розрядкою "Лібідо" та супроводжувалася виявом неабиякої агресії, як результату заміни прямого задоволення сексуального інстинкту. Звідси і велике завзяття молодого хлопця: "...он, понуждаемый одним только запальчивым увлечением, устремлялся на то, на что бы никогда не отважился хладнокровный и разумный, и одним бешеным натиском своим производил такие чудеса, которым не могли не изумиться старые в боях". При цьому Андрія не можна було назвати мужньою людиною (на відміну від старшого брата), адже хлопець, як зазначав сам Тарас, був "мазунчиком", мав ніжний характер, був улюбленцем матері, а, отже, не мав потягу до боротьби, хоча його намагався усіма силами розвинути їх, тамуючи підсвідомі прагнення кохання.

Для повного виявлення підсвідомого у житті необхідний реальний поштовх, який зіграв би вирішальну роль у розкритті таємничих інстинктів. У Андрія цим мотивом став візит татарки, служниці тієї польської панночки, до якої Бульба відчував неабияку пристрасть. Після того, як хлопець побачив татарку і пригадав своє кохання, підсвідоме почало заволодівати його "Я", і він перестав розуміти, що робить: "Пришедши к возам, он совершенно позабыл, зачем пришел: поднес руку ко лбу и долго тер его, стараясь припомнить, что ему нужно делать". Коли ж Андрій зустрівся з панночкою, "Воно" повністю і безповоротно витіснило будь-які залишки "Над-я", внаслідок чого Андрій почав говорити мовою інстинктів: "– Царица! ...Что тебе нужно? Чего ты хочеш...Скажи мне сделать то, чего не в силах сделать ни один человек? я сделаю, я погублю себя." Він забув своє призначення як громадянина України, яке ще з раннього дитинства пильно виховував у ньому Тарас: "Кто сказал, что моя Отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя – ты!" Можливо, у такий спосіб Андрій виявив свободу особистості, відмовившись від тієї маски, яку пропонує для нас загальна гра життя в суспільстві. З цієї точки зору можна виправдати вчинок цього персонажа, керуючись всесвітньою декларацією прав людини, яка пропагує ідею вільного вибору кожною людиною свого місця у світі загалом. Андрієві, як і будь-якій молодій людині, що не мала ніяких проблем з почуттями, краще було там, де знаходилася його кохана, навіть у

ворогів. Адже це була перша любов, отже, природно, що хлопець жив об'єктом пристрасті, перебуваючи у своєрідному стані афекту: "Но Андрий не различал, кто пред ним был, свои или другие какие; ничего не видел он. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и все, что создано для безумных поцелуев".

Доцільним видається гармонійне поєднання громадської доброчесності та особистого життя як двох невід'ємних і однаково важливих умов нормального існування будь-якої людини. Андрий же, з тонкою душевною організацією, опинився перед складним вибором – між почуттям і обов'язком. При цьому надання переваги першому або другому неминуче призведе до трагедії, викликаній зовнішніми діями: у разі перемоги почуттів – розплата за зраду; вибір на користь обов'язку – страшна духовна трагедія.

Ю.Покальчук зазначав, що Андрий Бульба є прототипом самого М.Гоголя, який у вчинку цього героя бачив свій власний гріх як письменника перед своїм батьком В.Гоголем, котрий засуджував відступництво сина від рідної мови та культури. Погоджуємося з думкою про сублимацію М.Гоголя, адже, за Є.Маланюком, письменник сам часто говорив, що "позбувся своїх власних вад, наділяючи ними своїх героїв".

Більшість дослідників наголошували на душевній роздвоєності М.Гоголя, на його національній невизначеності (В.Агеєва, Ю.Барабаш, М.Євшан, С.Єфремов, Є.Маланюк), що пов'язано з перебуванням його в колі російських літераторів. Це призводило до втрати душевної гармонії та свого внутрішнього "я", адже людина здобуває душевний спокій тільки за умов служіння своєму ідеалу, якщо праця, яку вона виконує, приносить їй подвійне (матеріальне та духовне) задоволення. На думку І.Сюндюкова, М.Гоголь намагався з'єднати "розколоту свідомість" (російська та українська її половини), не міг знайти собі ніде місця (а тому довгий час жив за кордоном, ніби намагаючись у такий спосіб знайти компроміс між Росією та Україною).

Отже, М.Гоголю так і не вдалося "упокоритися" та пристосуватися до умов нової батьківщини. Певні спроби адаптування були настільки слабкими, що виявилися тільки у творчості (думається, що Андрий Бульба, як зрадник батьківщини без будь-яких докорів сумління, в дечому є прототипом ідеального М.Гоголя, тобто людини, яку письменник усіма силами намагався виховати у собі). Але Україна не відпустила М.Гоголя і до кінця життя існувала у найтемніших кутках його душі, ведучи боротьбу з чужими, штучно набутими ознаками іншої культури. Фраза Андрія "Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего" – мала стати девізом життя М.Гоголя, але не стала, оскільки письменник до кінця залишився справжнім українцем і вірним сином своєї землі, хоча й поплатився за це ціною власної душевної гармонії. Його особисті риси втілились у характері представника молодшого, менш консервативного козацького покоління, Андрія Бульби.

Збірка М.Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки" позначена впливом місцевого колориту та національного фольклору. "Ідіостиль М.Гоголя, – зазначала О.Шинкаренко, – має одну особливість: його ранні твори відрізняються тим, що містять в собі величезну кількість реалій української

культури". Це пов'язане з тим, що в юності майбутній письменник збирав фольклор та етнографічний матеріал, який був використаний при написанні повістей.

М.Гоголь з однаковою майстерністю користується усіма засобами використання фольклорних елементів, досягаючи найбільшої ефективності у царині міфологізації, трансформації дійсності, що інтерпретується у двоїстому сенсі, і це пов'язане, за Ю.Барабашем, з особливо властивим письменнику дворівневим трактуванням історичних фактів: "За модною на ту пору колоніальною, "малоросійською" екзотикою, за побутовим гротеском, за комедійними, ледь не оперетковими поставами і ситуаціями, виникає відчуття душевного дискомфорту, трансцедентного страху перед трагічною дисгармонією світу, де поряд з людиною (а нерідко і в глибині її душі) діють сили зла й бісівщини".

Така двоїста інтерпретація реальності має зв'язок із суспільно-політичними поглядами М.Гоголя на момент створення повістей. Так, А.Белая зазначала, що письменник акцентує увагу читачів на двох хронологічних проміжках – до і після ліквідації Гетьманщини: "Ці елементи ("до" зі знаком плюс і "після" – зі знаком мінус) простежуються в кожній повісті".

Провідним тоном звучання повістей, крім "Страшної помсти", що до певної міри "виламується" із загальної лінії циклу, є мажорне, життєстверджувальне начало, де сили зла, темряви, потойбіччя або зображуються з комічними нотками, або перемагаються героями. На цій основі Т.Бовсунівська характеризує М.Гоголя як автора стилізацій "під фольклор": "Гоголівський гротеск є породженням української народної сміхової культури та народних есхатологічних вірувань". Вважаємо, що у цьому випадку маємо не стільки пониження художньої сили М.Гоголя, скільки певна плутанина у термінах: насправді письменник незначною мірою лише наслідує, стилізує фольклор, у тому числі народну демонологію, натомість значно більшою мірою інтерпретує ці джерела, а – у випадку художньої необхідності – й трансформує ті мотиви, що використовуються ним.

Наприклад, єгипетський літературознавець А.Ель-Мінасі бачить виразну еволюцію традиційного для народної демонології образу чорта від "Сорочинського ярмарку" до "Страшної помсти": "Гоголь зруйнував забобонне значення слова "чорт", котре й вимовляти було не можна, не сплюнувши і не перехрестивши лоба. Він віднайшов у страшному чорті іскру сміху, включаючи розповідь про нечисту силу у гротескний контекст і тим осоромлюючи її "всемогутність". Жаху у "Вечорах на хуторі біля Диканьки" протистоїть сміх, пов'язаний із гумором фольклорних переказів.

"Сорочинський ярмарок" – це справді ремінісценція на бісівські сили у народних казках, де спритний герой "посоромлює" недолугих чортів. А ось чортівщина "Страшної помсти", що далі розвивається у другій збірці М.Гоголя "Миргород", це вже породження страху перед певними аспектами дійсності: "У молодості Гоголь сміявся над чортом, тому що був впевнений, що сміх пройме навіть того, кого вже нічого не проймає. Поступово перемога сміху перестала бути очевидною".

А. Ель-Мінасі бачить в еволюції творчого підходу М.Гоголя до фольклорних джерел своєрідний перехід від "молодого" світобачення до "зрілого", позначеного мислительною рефлексією. І.Золотуський у статті "Страшні повісті Гоголя" також поділяє світогляд класика на ранній, притаманний молодості, та пізній, характеризуючи перший етап як такий, де переважають "карнавальні звуки, карнавальні барви, музика бездумного ентузіазму".

Однак сам же автор концепції бачить її схематизм, констатує, що "уже в "Вечорах" сильні ноти печалі, ноти передчасного знання про кінець життя і "страшну чорноту", яке таїться в глибині людини". Насправді, позитивно марковані настрої ранніх повістей М.Гоголя залежать, як і негативні, від особистісних якостей центральних героїв: морально "чисті" герої, відповідно, й можуть без втрати цієї чистоти спілкуватися з "темним" світом, а ось егоїстична пристрась у світі Гоголя "руйнує людину, губить її".

Звідси помітна дистанція між "Сорочинським ярмарком" та "Страшною помстою", "Майською ніччю" та "Ніччю проти Івана Купала", де конкурують щасливий кінець та трагічний фінал сюжету. У той же час "Іван Федорович Шпонька" демонструє "безсюжетну" прозу, де відсутність у героя будь-яких особистісних рис мотивує відсутність акцентованої кінцівки, а відтак і фантастика тут взагалі не має місця.

Ф.Федоров безвідносно до творчості автора констатує наявність ранньоромантичного методу як культури, де стверджується життя, панує дивовижний оптимізм, та романтизм пізній, де домінує так зване "двосвіття", тобто контрастно протистоїть ідеал та дійсність, гармонія та хаос.

Тобто М.Гоголь не так уже сліпо наслідує фольклорні мотиви, включаючи їх у сюжет не як самодостатні шматки народної самосвідомості, а як засоби ще більш яскравого акцентування того чи іншого контексту. У цьому сенсі М.Гоголь – художник слова виразного романтичного спрямування, для якого стилізація, інтерпретація та міфологізація на основі фольклору не є самоціллю.

У творчості романтиків фантастика є одним із ключових засобів художнього сприйняття дійсності, передаючи притаманне всій європейській літературі уявлення про контраст духовного (довершеного, поетичного) й побутового, повсякденного, прозаїчного тощо. Саме міфологічна свідомість допомагала відтворювати уявлення про ідеальну людську спільноту, про гармонійний, ідеальний світ і разом з тим передати гірку свідомість недосконалої дійсності, у якій все ще існує зло, уособленням якого виступає всякого роду нечиста сила у найрізноманітніших її варіантах. Під цим кутом зору романтичний метод характеризується не одноманітністю, а двоїстістю художнього потрактування реальності.

У цьому сенсі М.Гоголь виявляє помітні зв'язки з традиціями фантастики, за Ю.Барабашем, густо замішаної "на чаклунстві, мертвяхах, убивствах, божевіллі, інцесті та інших страхіттях". Дослідник бачить тут традицію, що характеризує творчість Л.Тіка, Е.Т.А. Гофмана, раннього Ф.Достоевського. Вони найбільш чітко узгоджуються з моделлю світобачення М.Гоголя, демонструючи потяг до таких фольклорних персонажів, як двійники,

страхотливі чи гротескні породження потойбіччя, чорні маги та ін.

М.Гоголь є прикладом письменника, що органічно "вписався" в поетику романтизму, тому що особливо різко переживав розрив між ідеалом та дійсністю. А.Григор'єв констатує "двоїстий характер душі письменника, що несе в собі, з одного боку, високе усвідомлення ідеалу, а з іншої – боляче реагує на зло й несправедливість".

Як ознака перемоги ідеального над "темним" розглядаємо повісті, де спостерігається торжество світлого начала, не зважаючи на участь ірреальних сил – відьом, чортів, чаклунів. А ось виразне акцентування ірраціональних рис буття – це вияв двоїстості, амбівалентності, коли відбувається "процес видозміни карнавального світовідчуття", – в оцінці Ю.Манна. Відповідно, М.Гоголь звертається у своїх творчих пошуках або до комічних інтерпретацій потойбічного чи перетворює трагедію у фарс, або, значно рідше, в дебютній збірці віддає перевагу "страшним" переказам про великих грішників, зрадників, вбивць з обов'язковим форсуванням морально-етичних начал.

Можемо фіксувати наслідування М.Гоголем ще однієї традиції, що її пов'язують із так званим передромантизмом, який найбільш повно виявив себе у жанрі "готичного роману": події в ньому відбуваються за волею фатальних, надприродних сил. Готичний роман та романтична "страшна повість" – це вияв засвоєння літературою переказів фольклору, пов'язаних з трагічними історіями про взаємини "цього" й "того" світу.

Отже, М.Гоголь у "Вечорах на хуторі біля Диканьки" активно вдається до стилізації, інтерпретації та трансформації фольклорних джерел, до потужного засвоєння народно-пісенних мотивів. Романтизм М.Гоголя, з одного боку, має життєстверджувальний характер, з іншого – демонструє трагічний розрив між ідеалом і дійсністю. Тому комічне, гумористичне, фарсове начало в збірці конкурує з трагічним.

У центрі сюжету "Сорочинського ярмарку" – народно-поетичний переказ про червону свитку як про магичну річ, пов'язану з бісівськими підступами. Ще один важливий шар розповіді – любовна історія, виконана в манері, близькій до жанру як ідилії, пасторалі, так і комічної опери, водевілю. Страшна розповідь (історія червоної свитки) у повісті змішана з гумористично-ідилічною повістю про ідеальне кохання та про осоромлення злої мачухи, так що й фантастичний переказ з потенційно "страшним" змістом перетворюється на водевільний "цвях" розгортання сюжету. М.Гоголь трансформує первісно страшний сюжет усної легенди у сюжетний хід комічної історії, чим і провокує дослідників на констатацію безжурного ставлення до дійсності і сюжетів, пов'язаних із нечистою силою. Потенційно страшна, жахлива фабула про червону свитку "розчиняється" у стихії комізму, стаючи першоосновою для пасторальної казки з щасливим кінцем, де страшне, диявольське – не таке вже й могутнє, а злий норов перемагається всесильним сміхом. Це при тому, що фантастика "Сорочинського ярмарку" потужно пов'язана з сюжетністю усних переказів про диявола: "Гляне – з усіх вікон повиставлялись свинячі рила...". Але загальний комізм розповіді перемагає драматизм страшною повісті, однозначно вихваляючи силу здорового сміху у двобой з потойбічним. Таке, хоча й

притишене вимогами комічного жанру, протиставлення того й цього світу, а також багаторівневе залучення яскравих барв національного українського колориту, вказує на "Сорочинський ярмарок" як на твір, пов'язаний із поетикою раннього романтизму.

Отже, повість "Сорочинський ярмарок" – своєрідний сплав фантастичної легенди про підступи диявола, ліричної балади про ідеальних закоханих та комічної побутової казки-анекдоту на рівні фольклорних запозичень.

Дещо легковажна у ставленні до бісівщини повість "Сорочинський ярмарок" контрастно протиставлена повісті про ту владу, що її має лукавий над людськими душами певного ґатунку.

Якщо попередній повісті усно-поетичний жанр легенди про нечисту силу включений у сюжет у потенції, як мара наполоханого публіки, то жанрова природа цієї повісті має недвозначні зв'язки з переказами про нечисту силу та великих грішників, де дрібний демон, "бісівський чоловік" Басаврюк цілком матеріальний, включений у сюжет як повноцінна дійова особа. Ідеальній парі закоханих попередньої повісті протистоїть у "Ночі проти Івана Купала" завидющий Петро, у душі якого є "чорна цятка", що й розростається до розмірів всеохоплюючої сили, котру має над такими душами диявол.

Наскрізний сюжет продажу дияволу душі (згадати хоча б "Фауста") достатньо показово пов'язує надто жорстку пристрасть та гріх, аж до ритуалу згоди на умови демона: "Дияволе!" – закричав Петро. – Давай його, на все готовий!". Чітко витримані також мотиви магічних метаморфоз, що супроводжують сюжет чарівної казки, зокрема, даються демонічні образи-перекинчики чорного собаки, чорного kota, за якими ховаються Басаврюк та стара відьма. Якщо додати відомості про язичницькі корені свята Івана Купала, про поганські ритуали, пов'язані з ніччю літнього сонцестояння, то можна констатувати, що перед нами – типова страшна повість (чи в західноєвропейській традиції – фантастична новела Гофмана або готичний роман А.Редкліф).

Якщо в "Сорочинському ярмарку" нечиста сила перебувала на периферії сюжету, складала досить віддалене від безпосередніх подій магічне тло, то у другій повісті збірки маємо зображення демонічних сил, які реалізують свої можливості у людській подобі чи можуть перетворюватися на звірів. Вступивши у взаємини з цими силами, Петрусь сам стає напівдемоном, тобто тим, кого в переказах називають "одержимим дияволом".

При цьому чарівна казка архаїчного типу та страшна повість мотивують перетворення, що відбуваються з Петром, відсутністю в ньому моральних пересторог перед стосунками з потойбіччям: героя однаково сильно "гризе" пекельне кохання до Пидорки і пекельна пристрасть до золота, багатства, здобутих нечесною працею.

Фантастика повісті взаємодіє з моралізаторством легенди про гріх: не можна підпадати під надто сильний вплив пристрасті, тому що у такому стані надто легко переходиш межу між світлим і темним світами, потрапляєш у пазури диявола. Тому чарівна казка у повісті має ще й риси православної легенди про одержимість дияволом, що, у свою чергу, взаємодіє з переказом

про моральний переступ: "Очі його запалали... розум помутився... як божевільний, ухопився він за ніж, і безневинна кров бризнула йому межі очі".

Ще один жанрово-стильовий пласт повісті – це побутова повість, де вирізняється образ жадібного до золота Коржа як своєрідного морального двійника Петруся. Останній "купляє" приязнь тестя таким же чином, як Басаврюк захоплює його душу, тобто чарівна казка та страшна повість взаємодіють тут із побутовою казкою та побутовою повістю, складаючи єдиний фантастико-реалістичний малюнок сюжету, у якому потойбіччя та цей світ мають не тільки межю, де Петрусь і здобуває свої гроші, але й віддзеркалюються один в одному.

Якщо "Сорочинський ярмарок" безпосередньо запозичує своїх закоханих з ліричної пісні, а загальним тоном розповіді було змалювання ідилічних стосунків Грицька та Параски, то Петрусь і Пидорка – це герої скоріше народної балади, характерними ознаками якої є фантастика, напружений хід розгортання взаємин аж до трагічного фіналу. Вдавшись до негідних засобів багатіння, Петрусь сам стає особистістю, що підпадає під вплив метаморфози.

Характерно, що трансформується не тільки душевна, але й тілесна природа героя повісті, що більше схожий на антигероя: "Здичавів, заріс волоссям, стає страшний; і все думає про одно, все силкується згадати щось, і сердиться, і злиться, що не може згадати". Тут досить чітко передається народні уявлення про перевертнів, як представників потойбіччя, що ґрунтуються на містичному сприйнятті реальної поведінки божевільних: "Лють охоплює його, як навіжений, кусає й гризе свої руки і з досади рве пасма волосся..."

Чітко узгоджений із православною легендою кінець повісті, де багатство Петруся перетворюється на попіл, а сам він забраний у пекло. Пидорка стає черницею, намагаючись спокутувати страшний гріх чоловіка. Персоніфікація сатани – Басаврюк – з тих пір втрачає приязнь козаків, остаточно виявивши свою підступливу вдачу, яка зводить людей.

Отже, у "Ночі проти Івана Купала" виразно бачимо реалізовану сюжетну схему повчальної повісті зі значними елементами фантастики, що мотивує запозичення з таких фольклорних жанрів як народна балада, чарівна казка, переказ про диявольські підступи, побутову казку, що істотно позначені впливом християнських легенд про великий гріх та про його спокутування. У повісті потойбічне має цілком матеріальний вигляд, а зло карається за законами притчі. Похмурий колорит повісті вказує на її відношення до течії пізнього романтизму з його жорстким протистоянням темного та світлого.

Якщо сприймати повість "Сорочинський ярмарок" за щось подібне до еталону комічної розповіді з досить легким ставленням до проблем сатанинського, натомість взявши за аналог страшної повісті "Ніч проти Івана Купала", то "Майська ніч, або Утоплена" виглядає як синтетичний з огляду на ці два сюжети текст: лінія, пов'язана із сотниківною, – це типовий прояв страшної повісті з усіма відповідними атрибутами та всесильством злого, темного, тоді як лірична лінія кохання Левка та Ганни з щасливою розв'язкою – це, беззаперечно, приклад чарівної казки з щасливим кінцем та значними складниками комічного в сюжеті.

Більше того, колорит першої сюжетної лінії вирішується не в похмурих тонах кінцівки "Ночі проти Івана Купала" з її релігійними акцентами, а в легких барвах чарівної казки на сюжет "виявлення та покарання" зла, яке втрачає свою пекельну силу. Тобто маємо синтез у напрямку превалювання світлого, цьогобічного, що й мотивує думку про ранній романтизм творів, включених у збірку та загальну невимушеність вирішення проблем співіснування Бога та Люцифера: світлі барви кількісно переважають у повісті.

У повній відповідності з лінією на зображення романтичного кохання та ідилічних стосунків закоханих "Майська ніч, або Утоплена" бере істотні риси змалювання пари головних героїв згідно канонів народної ліричної пісні. Тони комізму дещо приглушені на користь трохи елегійного ліризму. Комічна стихія концентрується навколо особи батька Левка – голови.

Тому й основна дія повісті відбувається в царині сну, марення, межі того й цього світу, а лукавство героїні "Сорочинського ярмарку" змінюється деякою приглушеністю вираження емоцій у Ганни. Якщо Парася та Грицько – це персонажі комічної опери, вертепу, то Ганна й Левко – сентиментальної драми, хоча обидві пари, безперечно, створені під впливом народних пісень про кохання, але з різними емоційно-експресивними наголосами.

У повісті наявний і релігійно-містичний компонент дії, що знаходить своє втілення у використанні великодніх мотивів: "Ні, Галю, у Бога є довга драбина од неба аж до землі. Її становлять проти Великодня святі архангели; і скоро Бог ступить на перший щабель, усі нечисті духи полетять стрімголов і купами попадають у пекло, і тим-то на Христове свято жодної нечистої сили не буває на землі".

Така наївно-релігійна інтерпретація Великодня заперечується подальшими подіями, де Левко особисто бере участь у посоромленні нечистої сили, причому дія розгортається не всередині релігійної легенди, а в умовах чарівної казки з її істотними зв'язками з язичництвом, первісною магією. Сама по собі вставна новела про сотника, мачуху й сотниківну більше взаємодіє з чарівною казкою, ніж з дидактичною легендою на християнський сюжет. Це виражається в тому, що згублена злою відьмою дівчина стає не мученицею, (як Івась у попередній повісті), а такою ж потойбічною істотою, як русалка, водяний жіночий дух (ундина в німецькому фольклорі, вила – в південно-слов'янському, мавка, нявка – у Карпатах). Русалка у М.Гоголя трансформована так, що цей міфічний образ корелює з деякими рисами заложного мерця, що не упокоїться, доки не отримає певної відплати за свій гріх самогубства.

Інакше кажучи, Левко бере участь у язичницькому обряді "віри" – викупу заложного мерця, що з грішника перетворюється на праведника. Тобто поганство у повісті виразно накладається на християнство, але з переважанням рис язичницьких, магічних. За рахунок цього бачимо помітне подвійне тлумачення потойбіччя: замість однозначно темної барви у його змалюванні бачимо русалку-ворона та русалку-голубку, як символи темного та світлого.

Християнська ж традиція ґрунтується на запереченні мотивів добрих фей, ельфів, домовиків і под. та злих відьом, чаклунів, водяників тощо: усі ці

персоналізовані й безособові сили для апологета церковної точки зору "одним миром мазані". Окрім того, Левко не може приймати допомогу від язичницьких божків, а в повісті магічна розв'язка з листом до зарозумілого голови – витівка лукавого, парадоксальним чином спрямована на добро.

У повісті "Майська ніч, або Утоплена" діє логіка чарівної казки, а не християнської легенди, хоча остання й присутня як тло подій. Мотивами такої казки є метаморфоза сотникової дочки в русалку, мачухи – у чорну кішку, а потім у русалку з чорною цяткою усередині, а також мотив угадування, що лежить в основі величезного масиву магічних казок, наприклад, у міфі про Едипа та Сфінкса.

У сцені ж посоромлення голови переважає логіка комічної опери та побутової казки, що еволюціонувала в анекдот про жартівливі витівки та комічних персонажів. Тут діє вертепний персонаж канонічного, так би мовити, пияка – Каленика. Як і мачуха з "Сорочинського ярмарку", голова виявляє певні риси схожості зі злими духами, злиднями, бестіями, недаремно цей персонаж є кривим на одне око: "зате видюче око в нього злодійське і здалека може примітити гарненьку селянку".

Заклик Левка до парубків покарати батька, а разом з тим й іншу старшину, є, згідно християнства, гріхом проти батьківської та богоданної влади, погордою. Натомість язичництво спеціально підтримувало елементи входження підлітка у дорослий стан як своєрідний ритуал бунту проти батька: "Стривай же, старий шкарбане, будеш ти в мене знать, як швендяти під вікнами молодих дівчат..." Тобто за лаштунками легкого на перший погляд сюжету лежать цілі шари протиріччя між архаїчною та сучасною релігією.

Дуже старе коріння має і звичай ряджених, пов'язаний із логікою карнавалу, "перевернутого" світу, у якому стерта межа між святою літургією та зверненням до чорта, де останні перевдягаються в перших і навпаки. У цих умовах голова – справді представник влади, що її не поважають: "Від кого ж голова поставлений, як не від царя!" Але всі події, що відбуваються з головою, свояченицею, винокурком, писарем, мотивовані їх несправедливим життям, а, відтак, бунт виглядає не як перемога язичницького світогляду, а як закономірний процес.

Тому побутова казка-анекдот робить з голови дурня, а, згадавши карнавал, короля дурнів, і чарівна казка "приплетена" до дії з метою виставити носія офіційної влади на посміховисько. Причому роль магічного предмета виконує записка від цілком реального очільника, тобто каверзи парубків не так дошкуляють голові, як цей лист комісара, добутий Левком у русалок.

Отже, найбільш важливими елементами народно-поетичних запозичень у повісті "Майська ніч, або Утоплена" є використання ліричної пісні з дещо тужливими нотами через перешкоди у коханні, чарівної казки з розділенням духів на добрих (помічники) і злих (вороги), побутової комічної казки-анекдота. Як вставні складники використовуються страшна повість та комічна опера. У цілому повість символізує перемогу світлого над темним за рахунок як сміхової стихії, так і допомоги чарівних сил.

За всіма ознаками жанрово-сюжетних особливостей "Втрачена грамота" –

оповідка, переказ про минуле, де події віднесені до часів Гетьманщини, коли ще вповні виявляв себе той комплекс кризових моментів, що й породжують романтичний пафос творчості М.Гоголя.

Тому комічне в повісті переважає над драматичним, а нечиста сила, диявольські прояви поступаються своїми якостями винахідливому людському розуму. При цьому письменник залюбки користується яскравими барвами, гіперболічно описуючи позитивні для нього явища минулого. Наприклад, козак-запорожець описаний у дусі народного світосприйняття – з граничним захопленням від хвацькості та вправності: "Ех, народець! стане, було, випростається, закрутить молодецького вуса, брязне підковами і піде!.." Це захоплення розповсюджується так далеко, що навіть факт продажу душі чорту не викликає у повісті такого ж активного осуду, як у повісті про Петруся, а лише стає засобом руху колізії. Причому допомагає запорожцю виплутатися з халепи реєстровий козак, що приходиться дідом наратора: "Дід так і сказав, що дасть скоріше відрізати оселедець на своїй голові, ніж пустить чортові хоч понюхати мордою його собачою християнської душі".

Чорт тут із персонажа, наділеного значною могутністю, перетворюється на сякого-такого шкідника, що його легко перехитрити, якщо маєш таку ж хвацьку вдачу, притаманну козакам із рисами характерників чи зарізяк. Однак закономірності розгортання страшної повісті у якийсь момент розповіді беруть гору над комічним пафосом: явний страх виражає запорожець, піддається страху й оповідач. Але, у повній відповідності з логікою чарівної казки, центральний герой не втрачає активності, а організовує спочатку "мозковий штурм" з приводу подій, а потім знаходить серед учасників "наради" персонажа, що його В.Пропп визначає як "помічника", порадника: шинкар не тільки дає поради, а й розробляє сценарій ритуальних кроків, характерних магичній казці.

Присутній у тексті й типовий казковий мотив потрійної дії – у спробах щось з'їсти, у трьох партіях гри в "дурня". Натомість мотив життєдайного хреста, яким герой знімає чортячі підступи, – це ознака внесення в архаїчну казку християнських мотивів. Це дає підстави говорити, що у повісті "Втрачена грамота" М.Гоголь намагається стилізувати тексти фольклорного походження, що є результатом злиття ознак магичної казки та фантастичної легенди з елементами християнської догматики та демонології. Народна демонологія зливається з богословською, творячи химерну поетику повісті.

Щоб підкреслити той факт, що у повісті маємо стилізацію, а не трансформацію міфу, М.Гоголь вкладає оповідь в уста наратора, від імені якого й ведеться мова, тоді як сам автор "ховається" за нього, беручи участь тільки в компонуванні тексту. Так стилізується народна точка зору на фантастичні події, що досягається використанням творчого прийому оповіді від першої особи – "я".

Така техніка – не єдина в арсеналі письменника, що показують стратегії розповіді в інших повістях. Але саме у "Втраченій грамоті" логіка казки вимагає чіткого зіставлення манери нарації та жанру – чарівної казки-переказу. У цій же манері наведено епізод перебування героя у царському палаці, а також

оцінено подробицю, навіяну поведінкою жінки козака, до якої призвело недотримання потрібного магічного ритуалу – освячення хати, де побувала нечиста сила.

"Ніч перед Різдвом" належить до того масиву повістей, що їх дослідники характеризують як співвідносні з раннім світобаченням М.Гоголя, позначеним беззастережним оптимізмом. Звідси оцінка твору у В.Мацапури як "різдвяної повісті", класичними зразками якої є цикл Ч.Діккенса: "Можна сказати, що письменник проспівав оду різдвяній ночі – як події радісній і світлій. А сміх, що звучить у повісті, – справжній ритуальний сміх".

Вжитий термін "ода" позначає підвищену патетику, позитивне тлумачення дійсності, що може виразитися жанровими позначеннями "пісня", "панегірик". Іншого роду жанрове визначення міститься у назві статті В.Мацапури: фантазмагорія – це жанр, для якого притаманне зображення того, що відбулося уві сні, у маренні, під час маячні. Здається, дослідниця не враховує відтінку негативної експресії у такій дефініції. Насправді "Ніч перед Різдвом" не фантазмагорія, а скоріше феєрія або "фейна (тобто чарівна) казка".

У повісті відчутні ноти гротеску, що стосуються відверто пародійного образу чорта, комічних фігур розгульної відьми та її багаточисельних коханців, фантастичної картини вояжу за царськими черевичками, події, описані тут, є скоріше не фантазмагоричними, а феєричними. У цьому сенсі важливим є й аспект обрядовості, що констатується В.Мацапурою: різдвяна ніч символізує прощання зі старим і перехід у нове, що робить з неї своєрідний еквівалент західноєвропейського карнавалу – також свята, що символізує перехід старого в нову якість.

Крім того, фантазмагорія, як жанр, має виразний наголос на незвичайному, гротескному, потойбічному, тоді як В.Мацапура вказує на значну присутність у повісті реально-побутового: "Казкові картини й картини реального побутового життя – все перемішано у фантазмагоричному світі різдвяної ночі, і все бачиться в незвичайному світі"

Якраз навпаки: фантазмагоричне, як той же чорт чи та ж відьма, які номінально повинні репрезентувати "темний" світ, у повісті, по-перше, позбавлені пекельної складової у тлумаченні, по-друге, чітко поступаються силою позитивним образам.

І це мотивовано самим жанром різдвяної повісті, де добро повинно перемагати зло, та й саме зло суттєво позбавлене своїх жахливих сторін, що видно хоча б з анекдотичної інтерпретації М.Гоголем образу чорта, який зовсім не страшний. М.Гоголь посміявся над ним, представивши у комічному вигляді. Це "кишеньковий" чорт, дрібне капосне створіння, що корелює з людськими вадами типу злості, пияцтва, зарозумілості, лукавства, персоніфікованими у персонажах, що так чи інакше охоплені цими рисами поведінкових стереотипів.

У повісті, як і в "Сорочинському ярмарку", помітними є риси запозичення сюжетних ходів та розстановки персонажів з вертепом та інтермедією, а сам по собі сюжет є поєднанням жанрових рис чарівної казки та фантастичної оповідки. Тому ці дві повісті, а також "Майська ніч", складають своєрідний

цикл у циклі, бо досить близько знаходяться одна від одної в певних компонентах поетики, – стратегії розповіді, жанрі, колізії, системі конструювання персонажів і мотивуванні їхньої поведінки.

Важливим компонентом конструювання тексту є ритуальний сміх, що має карнавальний характер, тобто дозволяє цілком ефективно перемогти зло, символізує народження нового, корелює зі святом Різдва та колядуванням як обрядом, що залучений православ'ям з язичницького минулого українців. Тому письменник у спеціальному етнографічному зауваженні вказує на змішування мотивів Коляди (символу річного кола) та Христа.

Як і в ряді інших повістей збірки, потойбічне, диявольське безпосередньо діє в тексті, показуючи "прозорість" межі між примарним та реальним світами, однак сама по собі чортівня подана в явно зниженому вигляді, комічно "вивернута", як у першій повісті збірки. На відміну від повістей, твір відносимо до традицій раннього романтизму, де нечиста сила показана як більш значуща, а драматичне відверто переважає.

Помітні в повісті також риси співвіднесення головних героїв – закоханої пари – з пісенними персонажами того ж типу, причому наявні вже визначені вище по відношенню до таких сюжетів мотиви перешкод до одруження, хіба що їхнім джерелом стають не сторонні персонажі, а один з пари – дівчина, яка, у відповідності з логікою чарівної казки, задає герою практично нездоланне у своїх ознаках завдання, яке, однак, згідно тієї ж логіки, герой спритно вирішує.

Річ, що стоїть у середохресті завдання, а саме черевички, у такому розрізі виконує функції магічного предмета, за допомогою якого розв'язується колізія. Чорт, якого "мобілізує" для виконання завдання коваль Вакула, виконує функцію магічного помічника, хоча й невірного. Крім того, лінія залицяння до Солохи комічних діячів, а також мотиви комічних мандрів Чуба та інших персонажів по селу, виразно вказують на запозичення ознак комічної оповідки-анекдота.

Ніби з "Втраченої грамоти" потрапляє у повість і фігура запорожця-характерника Пузатого Пацюка, що водночас є комічним відповідником добрих духів "Майської ночі", тобто змальовується з симпатією, а не з відразою до потойбічного світу. Маємо приклад включення страшної повісті в надра комічної історії, так що деякі елементи жахливого – емоція страху, певні перестороги спілкування з "родичем чорта" – все ж наявні, але в приглушеній тональності, як це годиться для гумористичного твору.

Інакше кажучи, кількість шарів, що долучаються до творення сюжету, дуже значна, що вказує на факт користування письменником не одним джерелом з народно-пісенного та легендарного масиву, а цілим рядом творів, з яких скомпоновано текст. У той же час ці шари підігнано дуже щільно, хоча й видно, що ряд мотивів М.Гоголь використовує як наскрізні. Так, епізод із посольством до цариці, що вже був включений у попередню повість, отримує подальшу інтерпретацію в історії про царицині черевички, а Чуб близький за характерологічними ознаками до голови з "Майської ночі".

Характерне для повісті також поводження з нечистою силою, так би мовити, на рівній нозі, причому Солоха у межах сюжету взагалі не покарана,

залишається все тією ж симпатичною та повнокровоною відьмою, чорт не знищується хресним знаменням, а тільки злегка притишується, використовуючись як транспортний засіб. Тут бачимо вияв певної легковажності у ставленні до "чортовиння", яку виявляє не М.Гоголь. Вона інтерпретується відповідно комічних розповідей-анекдотів. Таке ставлення до потойбіччя мотивоване не скільки реальним нерозумінням могутності бісівщини, як закономірностями карнавальної сміхової культури, де здійснюється модель перевернутого світу та ритуалу, за допомогою якого знімаються проблеми буття. Крім того, коваль Вакула, особлива праведність якого підкреслюється у тексті повісті, не так уже й підкорений, згідно християнських переказів, різним підступам Сатани. Той факт, що мати Вакули – відьма, а для виконання завдання він знається з чаклуном і чортом, ніяк не бруднить героя, що має риси великого праведника. Натомість великий грішник Петрусь цілком підпадає під вплив Басаврюка та відьми, тому що має "зачернену" душу, або не вміє виконати обряд очищення, як герой "Втраченої грамоти" чи Вакула, особисто зацікавлений в отриманні багатства.

Іншими словами, Грицько, Левко, Вакула – це водночас і герої ідилії, і герої магічних казок, що задля великої мети вступають у стосунки з магічними обставинами та силами зла, майже автоматично перемагаючи їх згідно мотивації чарівної казки та народної легенди про чортів.

Дівчина у М.Гоголя – це й сентиментальна натура, як Ганна, і повнокровна особистість, яка здатна "пускати бісики", коверзувати, крутити парю, як циган сонцем. Тобто Парася і особливо Оксана з "Ночі перед Різдом" – це персонажі, яких можна кваліфікувати як "чортики у спідниці", комічна пара герою-коханцю. Більш помітні ці риси в Оксани, яка безпосередньо придумує колізію, що рухає сюжет: це дівчина настирна, вибаглива, а не лицемірна, як та ж Солоха, про яку Чуб каже: "Бач, проклята баба! а подивитись на неї: як свята, наче й скоромного ніколи не брала в рот".

Сюжетні відповідники Солохи – це, наприклад, безіменна кумова дружина, яку прямо називають "чортовою бабою", так чітко її поведінка узгоджується з поведінкою нечистої сили.

Межа між чортячим і праведним, драматичним і комічним, страшним і смішним у повісті прозора, чому постійно спостерігаються явища на помежів'ї між світами, чи такі, що пов'язані з Люцифером чи Богом. А останнє характерне як для народної демонології, так і для романтичної традиції з її показом двох світів. М.Гоголь сповна реалізує ці можливості, густо насичуючи твір різними мотивами, що контрастно чи пародійно протиставляють потой- і цьогобіччя. Так, в епізоді мандрів Вакули "у Петембург" письменник включає в розповідь цілий реєстр реалій із життя духів, вказуючи на перенасиченість буття чорною магією: тут і чаклун, і повітряні духи, і ще один чорт, і мітла, що повертається без відьми.

Комічний ефект викликає ритуальна формула "чого тебе Бог приніс?", з якою звертається до Вакули запорожець, тоді як коваля реально приніс у столицю чорт: це ще одна деталь карнавального прийому "все навпаки", що його дуже активно залучає в текст письменник. Реальні історичні події, як це з

посольством Запорозької Січі у Петербурзі, також за рахунок казково-переказних мотивів розповіді перетворюються на елементи казки, що твориться як магічна історія безпосередньо перед очима читача через наївність Вакули.

Письменник відходить від фольклорної стилізації, а відтак – і від інтерпретації народно-поетичних джерел, використовуючи прийоми трансформації фольклорних текстів шляхом показу процесу творення нового міфу, учасником і свідком народження якого є Вакула. Така міфологізація базується на зміщенні реального в казкове, історичного в позначене ірреальним сприйняттям.

Тому й поєднується, наприклад, мотив ремствування запорожців на спроби скасувати вольності з мотивом добування магічного предмета – черевичків: цим демонструється універсальна природа міфу, що інтегрує дійсність і казку. Тому й маємо перед собою не історичний документ, а химерну картину, де Вакула відіграє роль простодушного дикуна і щиро зачудованого світом, не зачепленого цивілізацією героя міфу. Тобто Вакула парадоксальним чином відтінює роль запорожців у сюжеті, а не стає фігурою, що заважає цілям посольства.

Отже, повість "Ніч перед Різдом" – це надзвичайно ускладнене текстове ціле, що поєднує більше десятка жанрових форм, комбінує цілий реєстр запозичених із різних фольклорних та історичних джерел сюжетів. Усе це, об'єднане спільною колізією, має значні територіальні рамки. Фольклорні джерела в повісті не стилізовані, а трансформовані, причому показаний сам процес міфологізації дійсності за рахунок змішування реального й ірреального, історичного й позачасового.

Повість "Страшна помста" у збірці займає особливе місце, це текст найглибшого символічного звучання, що вирішує глобальні проблеми етики: "Метафора "страшна помста", – підкреслював Ю.Барабаш, – виходить за межі одного твору, більше того, за межі гоголівського духовного простору, включаючи в себе поле таких соціально-психологічних й моральних категорій, як право на помсту, як насильство, вина, покарання, а також ключові для християнської етики поняття – покаяння, спокута, прощення, любов до ближнього, неспротив злу".

У творі потужно використано жанрову природу притчі з її моралізаторською першоосновою змісту, з глибинним потягом до алегорій, з виразними художньо-поетичними зв'язками з морально-релігійними повчаннями. Через приватне у притчі зазвичай виражається загальне, через дрібне – велике і значне. Звідси двоїсте сюжетне тло повісті, де, з одного боку, маємо елементи жанру ідилії, а з іншого – перенасиченої "темною" фантастикою жанру, що нині, під англомовним впливом, іменується "трилером", "саспенсом", "фентезі" з елементами чорної магії.

Про цю двоїстість Ю.Барабаш говорив, що у повісті автор "подав затишний, приватний, патріархальний світ", в якому надалі сусідствують, "то зливаючись, то співіснуючи паралельно або змінюючи один одного, міф і реальність, світло й темрява, веселість і печаль, безтурботність і страх".

Тим самим фантастика, фантазмагорія, чарівна казка співіснує у повісті з

елементами пасторалі, ідилії. Разом же у "Страшній помсті" пастораль та фантазмагорія породжують притчу, де достатньо виразно простежуються певні етичні висновки, наприклад, "беззастережний осуд нашого одвічного прокляття – зради і братовбивства, цих потворних "квітів зла", що зростають на поживному ґрунті фатального українського розбрату, трагічної нарізності, пошматованості багатостраждального тіла народу і живої його душі, розіп'ятої на історичному перехресті".

Важливою ознакою поетики повісті є зв'язок з фольклором, зокрема мова оповідача у першій частині, що, за словами В.Мацапури, "нагадує фольклорну стилізацію", остання, 16-та частина повісті включає стилізовану автором думу сліпого кобзаря, що вказує на прийом "розповідь у розповіді" або "текст у тексті". Така стилізація є не ознакою слабкості художньої майстерності М.Гоголя, а демонструє певну дистанцію між автором і текстом.

Р.Семків, робить припущення, що, "напевне, між автором та реальністю зреалізованого ним світу існує розрив, тому й зведено розгорнуте полотно до напівумовної легенди". За рахунок цього автор, як ми вважаємо, "множить" реальності, створює кількарівневу картину дійсності, де передається наївний погляд на події, робиться об'єктивізована передача перипетій, але й залишається суттєвий простір для інтерпретацій сюжету, що витікають із певних замовчувань чи злегка намічених колізій.

Істотним чинником розгортання сюжету є в цих умовах метаморфози, які яскраво виявили себе уже в повісті "Майська ніч". Метаморфози – це приклад художньої переробки традицій двійництва, що реалізовані у Є.Гофмана чи Ф.Достоевського, адже кожне перетворення робить з реальної людини її потойбічний аналог, чарівного двійника.

Тобто формула співіснування фольклорного та літературного достатньо акцентована при тому, що романтична поетика взагалі активно взаємодіє з жанрово-стильовими ознаками фольклору. "Страшна помста" – це фантазмагорія, де спостерігаємо, за оцінкою В.Державіна, "контрастне чергування мотивів фантастичних й умовно "реалістичних". А контрастність, як пам'ятаємо, це яскрава ознака романтичного методу, що стимулює виразні перегуки повісті "Страшна помста" та роману Л.Тіка "П'єтро Апоне". Це не заважає глибинному засвоєнню М.Гоголем фольклорно-етнографічних джерел, а лише посилює цей складник конструювання тексту.

Отже, "Страшна помста" "випадає" зі збірки, бо найбільш "олітературена" з-поміж інших, звідки ті безсумнівні риси схожості з творами німецьких романтиків. Твір тяжіє до невеликого роману з рисами готичної таємниці, яка остаточно розв'язується, та й то не повністю, лише у фіналі, зі зміщеннями хронотопу від передісторії до безпосередньо оповідуваної історії, з метаморфозами, що їх переживають персонажі, з суттєвими домішками усіляких жахів. Під цим кутом зору можемо розглядати твір, у якому найбільш повно простежується еволюція М.Гоголя до пізнього романтизму: поетизація хаосу, що втручається у мирне життя, сюжет з рисами космічного за масштабами конфлікту, яскраве використання притчевих мотивів та глобальних узагальнень. Різко протиставляється у повісті, що притаманно романтизму,

ідеалізований світ романтичної ідилії і вкрай демонізований світ чаклунства й гранично загострених пристрастей. Навіть носії позитивних рис охоплені своєрідним горінням пристрастей, як Данило Бурульбаш, що присягається: "Я рознесу чортяче гніздо, якщо тільки почую, що у нього там якийсь кубло. Я спалю старого чаклуна, так що й воронам нічого буде розкльовувати..."

Надзвичайно загострений зміст однозначно вказує на приналежність твору до жанру страшної повісті (яскраво змальована сцена на кладовищі, коли тричі розверзаються могили чи епізод з поєдинком Данила та його тестя). Мотив, що вже звучав у "Втраченій грамоті", а саме функція козацтва як оборонця православної ідентичності українців, у "Страшній помсті" вирішується на основі двобою християнства й язичництва. При цьому обидва центральні персонажі – козаки, що підкреслює історичну першооснову конфлікту як відображення реальних протиріч у козацькому таборі, що провокували громадянську війну (Руїну) та інші рецидиви братовбивства. Повість доводить до граничних розмірів мотив безпосередньої включеності потойбічного у дійсність, причому диявольщина тут ніяким чином не знижується у своїй можливостях, тому що козак-чаклун описаний значно сильнішим, ніж Пузатий Пацюк чи "дрібний біс" Басаврюк.

Відповідно інтерпретований і жіночий образ, з-поміж інших пар – найбільш активний у своїй поведінці, адже Катерина знаходиться у центрі романтичного конфлікту і як дочка антигероя, і як предмет кохання позитивного героя і кровозмісника-батька, що й у цій царині доводить свою належність до покручів.

Увесь діапазон ознак страшної повісті у "Страшній помсті" взаємодіє як комплекс мотивів з твором на теми глобальних проблем буття: до яких розмірів має простягатися помста за зло, адже християнство декларує неспротив злу, як глибоко божественний задум включає твердження про взаємопов'язаність добра і зла та ін.

Як і "Страшна помста", повість "Іван Федорович Шпонька та його тітонька" виходить за межі основної тональності збірки, маючи безпосередні виходи на такі твори, як повість про Івана Івановича та Івана Никифоровича з "Миргорода". Цей зв'язок реалізується за рахунок мотиву здрібнення особистостей, що майже остаточно втрачають риси колишньої величі. Іван Федорович Шпонька, що підкреслено і у прізвищі героя, – це дрібний чоловік, про масу яких говорять не люди, а людя. Автор потужно викорисовує іронію, яка виражається в тому, що безбарвний персонаж, виказуючи позитивні риси, залишається втіленням негативного. Таким же безбарвним є існування Шпоньки і на військовій службі. Скрізь, де виявляє себе цей бездіяльний герой, втрачається будь-яка різкість чи взагалі зникають наміри щось розгледіти. Звідси пародійна поетика епізоду з переїздом Шпоньки з полку додому, де мандри, як жанр пригодницької літератури, характеризуються тим, що під час пересування героя з одного географічного пункту в інший взагалі нічого не відбувається, крім вимушеного спілкування з поміщиком Сторченком, котрий поєднує риси Ноздрьова та Петуха з "Мертвих душ": "Це була одна тільки цікава пригода, що трапилася з ним у дорозі".

Тому в цій повісті маємо приклад новели без героя та своєрідного "антиепосу". Відтак, ще у передмові до твору виникає ефект відсутності продовження тексту: перед нами твір, що має безпосереднє відношення до того жанру дитячого фольклору, що не може закінчитися, бо фрази "чіпляються" одна за одну, як у тексті "У попа була собака..." Подібним же чином Шпонька породжує безкінечний ланцюг епізодів, не гідних уваги.

Натомість тітонька Івана Федоровича, згідно з логікою анекдота чи карнавального дійства, є повною протилежністю племінника. Якщо поручик Шпонька – баба у мундирі, то тітоньці ж "найбільше личили б драгунські вуса та довгі ботфорти". Слід зазначити, що анекдот – відносно новий для фольклору жанр, що з'являється як результат своєрідного псування жанру побутової казки. У повісті про Шпоньку й анекдот також жанрово псується, тому події сновигають на місці й анекдотичні мотиви недорозгортаються.

Більш архаїчні жанри, як-то чарівна казка чи фантастичний переказ, начисто "вимиті" з розповіді, тому що настали чи не апокаліптичні часи, де чоловіки "обабіли", а баби "отримали" риси козаків чи офіцерів. Тому зовсім зникає диявольщина, але і не з'являються риси поетизації патріархального животіння, помітної у "Старосвітських поміщиках" з "Миргорода".

Пародійне начало, присутнє у повісті, виражає себе лише у введенні епізоду з фантазмагоричним сновидінням героя, у якому реалізуються його страхи перед зміною сімейного статусу та взагалі перед будь-якими змінами. Елементами пародії є використання у сні мотиву троїстої події та мотиву метаморфози дружини то у дзвіницю, то у піхотного полковника, то у шерстяну матерію. Анемічна натура Шпоньки, його гранична здрібненість і мотивують фінал повісті, що обривається на півфразі.

Отже, в "Івані Федоровичі Шпоньці та його тітоньці" спостерігаємо прийом пародіювання епосу, роману мандрів, роману про кохання, а також анекдота. Так іронізує автор над спадкоємцем козацької слави, що здрібнів до неможливого, що животіє без будь-яких можливостей змінити щось.

Повість "Зачароване місце" помітно узгоджується рисами із "Втраченою грамотою", адже й оповідач у них один, і дід, про якого розповідається вустами онука, мабуть, той же, що й гонець у попереднім повістствуванні. Ще у вступі до повісті заявляється й основна ідея: "Захоче диявольська сила обмарити, то обмарить..." У жанровому визначенні повісті поставлене поняття "бувальщина", тоді як ще в експозиції розповіді діда та чумаків названі "вигадками і балаканиною". Тобто бачимо приклад дещо зниженого ставлення до оповідок про реальні події, які інтерпретуються як побрехеньки, анекдоти, фантазії. Але у повісті чітко витримані умови побудови подієвого каркасу, що прив'язують дію до певного контексту, котрий нагадує не тільки "Втрачену грамоту", а й "Ніч проти Івана Купала". Зокрема, мотив пошуків скарбу, тільки анекдотично знижений, введений і в "Зачароване місце".

Якщо Петрусь таки приніс у дім золото, що вже потім перетворилося на попіл, то дід в останній повісті збірки зразу ж приносить горщика з гноєм, а процес добування скарбу супроводжується не магічними діями відьми, а обливанням діда-шукача поміями. Тобто у повісті послідовно пародіюються

мотиви страшної повісті, що постійно збивається на анекдот.

Навіть мораль повісті має дещо здрібнені розміри: замість заповіту боротися з нечистою силою, вона декларує думку про неможливість перехитрити диявольську силу. Відповідно, і страшна повість, і фантастична легенда трансформується у "Зачарованому місці" в побрехеньку, повчальну історію на здрібненому матеріалі. Це є ознакою того ж псування чистоти жанру, що й у повісті про Шпоньку: недаремно ці дві повісті закінчують збірку.

Отже, М.Гоголь, на основі стилізації народної оповідки проводить думку про псування часу та здрібнення людей, якщо навіть це ті ж самі люди, як це з дідом оповідача, що замолоду перемиг нечисту силу, а на старість був посоромлений нею.

Запитання і завдання

1. Яку Україну показує М.Гоголь у "Вечорах на хуторі біля Диканьки"?
2. Як М.Гоголь змалював Запорозьку Січ і запорожців у повісті "Тарас Бульба"?
3. У чому особливості романтизму М.Гоголя? Пояснити на прикладах.

Література

1. Барабаш Ю. "Страшна помста": третій вимір // Сучасність. – 2000. – № 11. – С. 62-78.
2. Воробйова О., Кравченко В. Психоаналітичний аспект художнього моделювання образів у повісті "Тарас Бульба" М.Гоголя // VIII Гоголівські читання: Зб. наук. пр. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 117-121.
3. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 77-95. – № 10. – С. 137-159.
4. Мацапура В. Фантазмагорія рождественской ночи: Гоголь. "Ночь перед Рождеством" // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 12. – С. 38-41.
5. Поліщук Я. М.Гоголь і українська література // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 29-33.
6. Померанцев І. Фантастичне в ранній прозі Гоголя // Сучасність. – 1986. – Ч. 11 (307). – С. 20-23.

ЖІНКИ В ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ця тема повсякчас магнетизує увагу літературознавців. Маємо дослідження О.Забужко, П.Зайцева, Г.Грабовича, В.Бородіна, Т.Бовсунівської, Ю.Ковтуна, М.Коцюбинської, В.Пахаренка, Є.Сверстюка, І.Франка, Н.Чамати, М.Шагінян В.Шевчука та багатьох інших.

Т.Шевченко, розкриваючи кращі риси людської душі, намагався передати свої уявлення про справедливий суспільний устрій, який дозволить людині бути людиною. Він вперше ввів у літературу покривджених людей: вдів, сиріт, таврованих варнаків. Занедбане байстря, жебрак-сирота виступають у поета символом найстрашнішого соціального зла. Образно тематичний розвиток йде у багатьох творах не від персоніфікованих проявів стихійно-природного життя людини (через аналогію до природних явищ), а через перенесення людських рис на неживі предмети чи явища.

Майстер слова, спираючись на традиції Г.Сковороди, І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, у творчості яких переважають морально-етичні теми, на перше місце ставить людину, її світ. Проблема людини та її зв'язків зі світом проявляється через категоріальні альтернативи: життя-смерть; сенс-абсурд; добро-зло; смиренність, м'якосердість, туга-бунтарство; свобода-відчуженість; час-простір. Т.Шевченко розділяє простір людського буття: вгору (до Бога), у глибину власного "єго" та ширину (стосунки з ближнім).

Зображаючи страждання жінки-матері, поет наголошує на причині цих страждань: соціальна нерівність. Тема жінки інтерпретується: якщо Катерина ("Катерина") заглиблена в свої почуття, дбає про свою долю, якщо наймичка ("Наймичка") покірливо змиралася, та Марина ("Слепая") бере ніж, щоб помститися за зневажену людську гідність.

Емоційність, ліричність, система образних засобів, позасюжетні елементи творів підпорядковані одній меті – змалювати нестерпне становище жінки в покріпаченому суспільстві. Доля української дівчини, жінки – "ревний біль і ревний жаль" Т.Шевченка. У цьому реалізується світобачення митця, національна неповторність. Поет показав жіночу душу в її величі, вічному, вродженому стремлінні до продовження життя на землі:

Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

Поет жаліє свою героїню, відкинуту мораллю народу:

А за віщо, Боже милий!
За що світом нудить?
Що зробила вона людям,
Чого хотять люде?

І.Франко вважав, що реабілітація матері-покритки була однією з найулюбленіших думок Шевченка.

У поемі "Марія" поет возносить у материнстві до лику святої наймичку теслі Йосифа, Марію. З іншого боку, Богородиця Марія постає в німбі святої любові матері до сина. У піклуванні Марії про Христа впізнає себе кожна земна жінка:

і вмиє

Утомлені стопи святисє,
І пити дасть, і отрясе,
Одує прах з його хітона,
Зашиє дірочку та знову
Під смокву піде...

У змалюванні Марії-матері автор послуговувався власною концепцією бачення цього образу. Звідси з'являються паралелі Богоматері з покривдженими жінками, жінками-покритками, звідси і тема "байстрюка святого" у варіантах "Марії" та "Во Іудеї во дні они...", звідси і закінчення поеми про смерть Марії з голоду, типове для українських знедолених матерів.

Г.Грабович у праці "Шевченко, якого не знаємо" писав: "Сама відповідь, стосовно себе, своєї ролі Пророка, звучить в останньому архітворі, в "Марії". Мати Христова – це остаточна символічна проекція самого себе, носія Слова".

Т.Шевченко бачить у людині найдосконаліше творіння Боже. З глибин народної моралі несе ліричний герой поета асоціацію жінки-матері з Богородицею:

Дивлюся іноді, дивлюсь,
І чудно, мов перед святою,
Перед тобою помолюсь.

У шевченковому світі жити повнокровним життям – це поєднувати зовнішню красу з заможністю, мати люблячу родину, особисту свободу і володіти приватною власністю як запорукою незалежності.

Знедолені жінки, дівчата, закохані або розлучені хлопець і дівчина, сироти, без імені, без роду, байстрята... Не називаючи своїх героїв, автор узагальнює явища. І у виборі героїв-безбатченків – безмірний трагізм. Герої творів вирости на естетичних ідеалах і розумінні народом місця і завдань людини в житті. Як поет, як художник, як людина, Т.Шевченко схиляється перед красою, найперше внутрішньою, що проявляється у ставленні до свого ближнього, до материнського обов'язку, таких понять як вірність і відданість у коханні, взаємоповага, честь і правда. І це внутрішнє єство завжди визначає людську зовнішність. Дівчина в коханні ніжна, вірна і стійка, такий же і хлопець, хоча чоловічі образи дещо поступаються перед жіночими. Вірність і відданість, щирість і непідкупність – найхарактерніші риси характеру, якими дорожать герої, і, не зрікшись їх, зустрічають смерть.

Т.Шевченко писав: "Щоб знати людей, треба пожити з ними. А щоб їх списувати, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу". Він знав людей.

Т.Шевченко цінував і бачив красу в людях, не втрачав відчуття реальної людини і співвідносив її з природними ідеалами:

І світ Божий, як Великдень,
І люди як люди!

Шевченкова Катерина ("Катерина") взята з життя. Відкинута всіма в селі, не втрачає надії знайти коханого, а коли ця надія розбивається об неприязнь того, кому найбільше довіряла, вчиняє самогубство. Батьки не можуть

порушити узвичаєну віками народну мораль навіть в ім'я порятунку дочки. Біль їх великий, та ще більшим був би він, якби дочка залишилася з ними. Прощаючись, батьки втішаються тим, що така доля їй судилася.

В.Пахаренко суть нещастя Катерини вбачає не стільки в "статевому переступі", скільки у тому, що вона довірилася, дала себе зганьбити ворогові, "окупантові". І, отже, осквернила, погубила свою душу. Лише в цьому контексті стає зрозумілим вчинок батьків, які чинять із тих же переконань і практично те ж саме, що чинить і Тарас Бульба над сином-зрадником. "Батьки відгортають дитя своє, що підкорилось москалеві, за законом предків, рятуючи в такий спосіб від осквернення, від зараження трупним мікробом українську душу", – зазначав В.Пахаренко.

Своєрідно сприйма жіночість України Т.Шевченко: Україна-Катерина – символ зрадженого кохання і загибелі через гвалтівну любов. Коли склалася інтелектуальна течія – теорія колоніалізму, з'явився термін "ментальне згвалтування". Т.Шевченко не говорив мовою термінів, він говорив мовою символів і архетипів. Усі його жіночі образи – це чіткі символи, впізнавані символи такого згвалтування, котре відбувається на всіх рівнях людського буття. Поема "Мар'яна-черниця" наводить на думку, що лихо сьогочасне – коріниться в давнині.

У поемі "Слепая" месницею стає не сама сліпа жінка, яку скривдив поміщик, а її дочка Оксана. І мати, і дочка – жертви панської сваволі, але мати спокійно зносить наругу, а дочка розправляєється з паном. Подібний образ маємо в поемі "Марина", де він окреслений психологічно вмотивовано. Розправилась зі своїм батьком-князем героїня поеми "Княжна". Ще один тип страдниць змальовано в поемах "Сова" і "Відьма".

Катерина з москалем і Відьма з паном-офіцером бажає примирення: але москаль Катерину грубо відштовхує, а Відьму до пана не допускають. "Зрозуміло, чому примирення в Катерини та Відьми не відбулося: саме примирення мало б означати вирівнення в правах і визнання дітей за своїх. Ані москаль, ані пан-офіцер цього допустити не могли, бо вони – "пани", а покривджені дівчата – "люди".

У "Наймичці" – високопоетичне зображення материнської любові. Трагічна історія взаємин титарівни і Микити ("Титарівна"), де автор розповів про те, що з матір'ю в домовину поклали сина. На знак вдячності своєму рятівникові дівчина ("Якби тобі довелось") втекла з власного весілля і пішла за ним в Сибір.

Отже, героїв поет бачив серед трудового народу. Т.Шевченко поетизував їх у поемах "Петрусь", "Москалева криниця", "Хустина", провідна думка яких – жити для людей.

У Т.Шевченка слово "мати" вживається в прямому значенні ("Гайдамаки", "Тополя", "Садок вишневий коло хати" та інші), це і "поняття чемностевого характеру". Але в більшості поезій – це символічний образ України-матері.

Розуміння Т.Шевченком жінки ґрунтується на перипетіях власного життя. Любовних віршів у поета багато, але це здебільшого перекази чужих історій чи

почуттів. Причину цьому можна побачити одну: поет мав у серці любовну рану, яка ніколи не загоювалася. Перешкоджене чимсь кохання до жінки, не завершене одруженням, й надихало поета.

М.Шагінян писала: "У тому, кого і як кохає велика та й всяка людина, розкривається суспільство, історія цілого покоління... В тому, кого і як кохав творець, – один з ключів до його творчої тематики, до розуміння головних сюжетів, до розгадки соціальних, політичних, життєвих ідеалів. Він "палко кохав у житті і кохав не ради "примхи", не задля "нервового піднесення", а шукав у коханні той великий зв'язок із суспільністю, прилучення до людства, виходу з самотності – особистої і суспільної, – що робить кохання наймогутнішим, найповнішим вираженням внутрішньої сутності людини".

Поезії "Сонце заходить, гори чорніють...", "Мені тринадцятий минало...", "Г.З.", "Якби зострілися ми знову...", "І широку долину...", "Ликері"), "Л." по-різному перечитуються у різну пору життя.

Послання "Немає гірше, як в неволі...", "Якби зострілися ми знову...", "І широку долину..." пов'язані з ім'ям Ганни Закревської, чужої дружини, адресата невольницької лірики. Вони є жанрово-тематичним цілим і прочитуються як триптих пам'яті. Їх єднає тема – самоусвідомлення неможливості поєднатись. Автор констатує: життя без любові – не життя.

Поезія "Ликері" – апофеоз любовної теми: звернення до обраниці, освідчення, заклик бути вільною, готовність в ім'я кохання повстати проти міщанства, перейти "калюжу" забобонів. Поет кличе до вірності покликові серця. А коли прийшло розчарування, написав мініатюру, у назві якої від повного імені адресата лишилося тільки "Л".

Т.Шевченко власної родини не мав, прожив життя одинаком. Чому? В.Шевчук стверджував, що Т.Шевченко належить до того типу чоловіків, причиною самотності у яких є "однолюбність чи пережиття важкої драми щодо тієї жінки, в яку чоловік залюблений, відтак усі наступні зацікавлення іншими жінками...стають не просто коханням, а спробою повернути втрачене при його імітації". Дослідник зазначав, що "Т.Шевченко мав статично витворений у своїй уяві образ дівчини, з якою він хотів би одружитися, саме цього образу він і шукав у тих, у кого закохувався пізніше".

У розгортанні сюжету "Мені тринадцятий минало..." виклад теми іде у послідовності: строфа – антистрофа. Думка лине від розчуленості – до відчаю, від відчаю – до сердечності, і далі – до іронії скепсису, що переростає в оскарження долі. Він згадує "ніжну приязнь", подругу дитинства Оксану Коваленко, своє напівдитяче захоплення:

Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала...

Поема "Мар'яна-Черниця" написана з посвятою "Оксані К.....ко / На пам'ять того, що давно минуло", яка навчила "очима, душею, серцем розмовлять". Коли поет приїхав у село, запитував, чи "жива ота Оксана кучерява, що з нами гралася колись", а брат відповів, що:

Помандрувала

Ота Оксаночка в поход
 За москалями та й пропала.
 Вернулась, правда, через год,
 Та що з того. З байстрям вернулась,
 Острижена...
 Занапастилась, одуріла.
 А що за дівчина була,
 Так так що краля!

Сплинули літа, але Тарас пам'ятав її:

А я так мало, небагато
 Благов у Бога, тільки хату,
 Одну хатиночку в гаю,
 Та дві тополі коло неї,
 Та безталанну мою,
 Мою Оксаночку; щоб з нею
 Удвох дивитися з гори
 На Дніпр широкий, на яри...

Трагічний образ Оксани-покритки створив він і на засланні в поезії "Ми вкупочці колись росли":

Ми вкупочці колись росли,
 Маленькими собі любились.
 А матері на нас дивились
 Та говорили, що колись
 Одружимо їх. Не вгадали.
 Старі заранне повмирали,
 А ми малими розійшлись
 Та вже й не сходились ніколи.

Оксана Коваленко не була покриткою, це витвір фантазії поета, вона одружилась, мала двох дітей. Але це знайомство для Тараса не пройшло безслідно: почуття дитячого кохання мало вплив на дальший духовний розвиток. Не випадково ім'ям Оксана називав своїх героїнь.

О.Кониський писав, що Т.Шевченко не був красенем, але обличчя приваблювало, бо світилося великим розумом. "Було щось такого в його обличчі чарівного, що він подобався жінкам. І ця чарівна сила не покидала Шевченка довіку, хоча... і не допомагала йому вирішувати проблему сімейного щастя. Поетичні натури бажають вродливої зовнішності з красивою душею, але, на жаль, така гармонія дуже рідко трапляється".

Т.Шевченко був в центрі уваги в колі, в якому була відома свого часу Софія Олексіївна Закревська, 45-річна приятелька Є.Гребінки, відома як письменниця, авторка статей, друкованих в "Отечественных записках", через яку познайомився з усією родиною Закревських. На балу поет побачив "гарну молодичку" Ганну Закревську. Закоханість у Ганну, дружба з Віктором Закревським притягувала поета до Березової Рудки. Саме там Т.Шевченко малює портрети Платона Закревського та його 21-річної дружини Ганни. Почуття до Г.Закревської було глибоким, на засланні поет буде згадувати її,

приховавши під літерами "Г.З." її ім'я. "Маючи від природи жвавий і багатий розум, Шевченко умів жартувати, звеселяючи своїх співрозмовників. У розмовах він майже ніколи не виявляв тієї туги, яка пронизує його поетичні твори. Т.Шевченко, як майже кожна людина, мав дві сторони свого життя: видиму, за якою він жив, спілкувався, і невидиму для оточуючих, суть якої так виразно виливалася в його поезіях...".

Щирим почуттям пронизаний і вірш-звернення до Ганни Закревської, а можливо, як гадав В.Шевчук, і до Феодосії Кошиць:

Якби зустрілися ми знову,
 Чи ти злякалася б, чи ні?
 Якеє тихеє ти слово
 Тойді б промовила мені?
 А я зрадів би, моє диво!
 Моя ти доле чорнобрива!
 Якби побачив, нагадав
 Веселеє та молодеє
 Колишне лишенько лихеє.
 Я зарідав би, зарідав!

Ганна померла молодою в рік повернення поета із заслання, проживши 35 років, і була б забутою, якби не стала музою Т.Шевченка.

Варвара Рєпніна, з якою звела доля, Т.Шевченка була людиною незвичайною. Її дитинство минуло в країнах західної Європи. Вона згадувала, як трирічною дитиною в Парижі гралася "з дітьми королів". У Швейцарії заприятелювала з письменником-моралістом Шарлем Ейнером.

Згадуються слова, які стосуються всього життя Т.Шевченка: "У житті бувають такі моменти, коли за збігу обставин, за волею провидіння і за сприяння багатьох людей з'являються в певному місці, окремі знакові особистості, щоб зробити свій вагомий внесок у поступальний рух свідомості людства. Більше того, цей збіг обставин і особистостей, місця і часу фіксує громадська думка словами мемуариста, в результаті чого такий збіг стає історичною віхою, що лишається в пам'яті людства надовго, а іноді й назавжди". Ця ситуація склалася влітку 1843 року, коли Т.Шевченко познайомився з тридцятип'ятирічною Рєпніною, яка почувалася самотньою. Розумна княжна, нехтуючи плітками і забобонами, простягла поетові руку через соціальну безодню, що була між ними.

У листі до Шарля Ейлера вона писала: "... зовуть його Шевченком. Запамятайте це ім'я, дорогий учителю, воно належить до мого зоряного неба... Шевченко посів місце в моєму серці... я дуже люблю його і цілком йому довіряю. Коли я б бачила з його боку любов, я, можливо, відповіла б йому пристрасно..."

Т.Шевченко завжди ставився до неї з повагою, називав сестрою і до поеми "Тризна" написав присвяту "На память 9 ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной":

Для вас я радостно сложил
 свои житейские оковы,

Священнодействовав я снова,
и слезы в звуки перелил.

Почуття В.Рєпніної до Т.Шевченка відбилися у повісті "Девочка", про яку авторка писала, що це майже точна історія її серця. Вона хотіла, щоб поет закохався в неї до безтями, щоб той підкорився їй як чоловік і як митець.

В.Рєпніній поет тактовно відповів запискою, у якій шанобливо поставився до душевного болю княжни, усвідомлюючи, що його талант дуже слабкий і не може виразити почуття, які оволоділи ним після прочитаного рукопису. В.Рєпніна поспішила завірити Т.Шевченка у своїй дружбі і попросила ставитись до неї, як до сестри. "Так буває, коли щирі поривання стримуються розумом, розсудливістю та ще й у поєднанні зі світським та релігійним табу".

Так розійшлися долі княжни і поета. У листах із заслання Т.Шевченко з приємністю згадував часи перебування в Яготині: "Я очень... часто ... вспоминал Яготин и наши краткие тихие беседы... Все дни моего пребывания когда-то в Яготине есть и будет для меня ряд прекрасных воспоминаний".

Історію з Феодосією Кошиць Д.Чуб вважав дрібним захопленням поета, а В.Шевчук говорить, що саме в цій історії сховано любовну драму Т.Шевченка, яка боліла йому усе життя і стала причиною самотності.

Т.Шевченкові подобалась дочка Г.Кошиця – Феодосія. Їдучи на Україну, він думав побратися з нею. Мабуть, її батькам це не сподобалось, і вони хотіли хитрощами відвернути його наміри. Тоді, як Т.Шевченко гостював у Кирилівці, сусідка народила дитину. Стара Кошичиха умовила Демченків покликати кумами Тараса з Феодосією. Думка у неї була, що дочка не зрозуміє її намірів. Але та була хитрішою: перехрестила дитину з іншим кумом. Тоді Т.Шевченко посватався, але отримав гарбуза. І не дивно, бо піп не хотів віддавати доньку за колишнього свого "попихача". Феодосія не пішла проти волі батьків. Намагаючись впорядкувати думки і почуття, Т.Шевченко напише:

Не завидуй багатому,
Багатий не знає
Ні приязні, ні любові –
Він все те наймає.

Історія з Феодосією Кошиць зрозуміла, але її переживав не простий чоловік. Поет хоче домовитися про одруження, просить покликати шкільного товариша Смальяка і на очах у тих, хто "дає йому гарбуза", цілується з ним. Піп ставить на місце зарозумілого Тараса, а колишній наймит навчає любові до ближнього того, кому годилося б дбати про християнську рівність усіх людей.

Літо 1853 року, 1854 рік і половина 1855 року прикрашені шанобливим захопленням дружиною коменданта Новопетрівського укріплення Агатою Усковою. Родина Ускових залишалася надійним притулком, де Т.Шевченко відпочивав душею. "...по сімох роках темрявних мигнув перед ним ясний промінь жіночих очей: і було б ненатурально, коли б Тарас не закохався", – писав О.Кониський. "Се одна-єдина душа, що інколи підіймає у мене поривання аж до поезії, "я щасливий", – писав поет до Б.Залеського. І далі: "Я покохав її чисто, високо, всім серцем і всією благородною душею. Не гадай, друже мій, і тіні чого-небудь гріховного в моєму коханні непорочному".

Закоханий поет і художник її портрет зберігав все життя.

Досить йому було помітити, що вона грає в карти, щоб душа його охмарилась. Він розчаровується: "Картярка, більш нічого". Але це не єдина причина. Агата Омелянівна довідалась, що новопетрівські "сороки" заходжуються "клепати" про неї язиками. "Раз якось, – згадує вона, – до нас прийшов лікар Нікольський і розповів, ніби жартуючи, що Тарас закоханий у неї, і коли я бажаю, дак він покаже те місце, де він стоїть, або ходить, дожидаючись, доки я не вийду на прогулянку, і в яку сторону я піду, туди піде і Т.Шевченко. Мені зробилося так прикро, що я перестала ходити з ним на прогулянку. Т.Шевченко дивувався, але я ніколи не висловила йому причини". Це поведження вразило Тараса і охолодило. Але до самого виїзду Тараса між ним і Агатою збереглися найліпші відносини.

У Нижньому Новгороді об'єктом уваги поета стала молода актриса Катерина Піунова. Це "приклад імітаційного кохання, коли чоловік у новому об'єкті психологічно оселяє предмет своєї великої любові і в такий спосіб хоче її воскресити", зазначав О.Кониський.

З Катериною Піуною він познайомився перед приїздом М.Щепкіна. Поет говорив, що вона талановита, вродлива, але мало освічена – не вміла по-українськи говорити. Тарас вчив її декламувати.

Шевченкові йшов 44-й, коли його "пойняло" марево кохання. Він "забув, що голова його лиса і що Піунівна дивитиметься на ту лисину, яко на лисину, а не яко на сяйво слави поета, на вінець його великого страждання за великі й святі ідеї добра, правди і волі людської! Молодість звичайно горнеться до молодості. Молоду дівчину, та ще й таку неосвічену не задовольнить слава поета", – слушно говорив О.Кониський. Т.Шевченко все більше їй симпатизував. Родина її теж припала до серця: він часто бував у гостях, згадував, що за стіл сідало 14 чоловік.

"А чом би нам не побратися, – міркував поет, – доки ж мені бурлакувати? Час вже знайти теплий і затишний захисток у другому серці. Замолоду Енгельгардтове крепацтво не дало побратися з Дунею Гашковською. Другим разом з кирилівською попівною розлучили батьки її. А чей же тепер ніхто і ніщо не перешкодить.

Коли б круг Тарасових очей не стояв густий, розовий туман, він би побачив, що на дорозі до шлюбу стоїть і різниця віку, і брак достатків економічних, а останнє для Піунової мало найпершу вагу, і помітив би, що до Піунової лицявся молодий провізор Фус", – читаємо в О.Кониського.

У листі до П.Куліша Т.Шевченко говорить про свій намір одружитися, маючи на увазі К.Піунову. Той поставився до цього негативно. "Засмутив ти мене, брате, сказавши, що хочеш одружитися. Не гарну ти пору вибрав: не вибивсь ти із своєї нужди, не вийшов на простий шлях, треба б тобі з цим ділом подождати. Інакше б ти його напослі розміркував. А в мене була така думка, щоб тебе за границю спровадити, щоб ти ширше по світу поглядив... А тепер якась Маруся чи Одарка, чи Ганна стане тобі на дорозі. А не багато тобі й треба, щоб дійти свого розуму, – вчинитись великим поетом по всі вічні роки".

М.Костомаров зустрів цей намір зі співчуттям: "Хоч би на старості літ

після такої глибокої гіркої коновки лиха трохи одпочити душею; щоб тобі Бог заплатив за ті муки, що ти переніс!".

Т.Шевченко ще більше закохується, ім'я Катерини дедалі частіше зустрічається на сторінках щоденника. Стара Піуниха розуміла, що Тарас кохає і почне свататись, а віддавати дочку за вбогого не хотіла. Та і Катря "...не доросла до розуміння великого щастя стати дружиною великого поета-мученика і його "старі плечі" підперти своїми молодими плечима". У відповідь отримав "Ні" від матері. Але вже 29 січня поет глухо згадує про якісь плітки. 30 або 31 січня Т.Шевченко освідчився. Катерина була наляканою. Не приваблювало родину Піунових, що Т.Шевченко – поет-вигнанець, бідно одягнений, набагато старший. Але Катерина не могла відверто відмовити.

Поет думав, що справа не пропала і пише листа: "Я вас кохаю, і кажу вам се просто: ви занадто розумні, щоб сподіватися від мене палкого висловлювання кохання, а я занадто кохаю і шаную вас, щоб уживати тих дурниць, яких уживають люди звичайно. Побратися з вами – це для мене величезне щастя, а відректися від сеї думки буде трудно мені. Але коли судилося інакше, так нічого діяти, треба коритися долі. Якщо ви чи не можете, чи не хочете стати зі мною у парі, так лишіть мені хоча єдину втіху: бути вашим другом..."

Т.Шевченко помалу став помічати нещирість. Актриса все відвертіше йшла на розрив. 21 січня відбувся її бенефіс. Т.Шевченко написав рецензію на її виступ, високо оцінив її талант, і виклав зауваження, на які та образилась. Поет хотів забрати К.Піунову до Харківського театру, але вона, не дочекавшись відповіді із Харкова, підписала угоду з директором Нижегородського театру.

"От воно де, моральне злидарство!.. Приятельство набік і чорти в воду. Хто зрушив своє слово, у того і клятьба байдуже". "Сподівався, що вона буде мені дружиною, янголом-хранителем, за котрого я був ладен душу свою положити. Огидливий контраст. Несамостійність – се чудові ліки проти любощів. Вона мене, а головна річ, мого другаку старого, повернула на таке становище, що вельми не личить, Погань, наша Піунова, від ногтя до волосся погань".

К.Піунова не витримала випробувань на порядність, і цього було досить, щоб Т.Шевченко, який ніколи не йшов на компроміс із власним сумлінням, перейнявся презирством. Розчарування завдало чимало душевних мук.

Через роки К.Піунова, пригадуючи, як вона та її батьки відмовили Т.Шевченку в його намірах, писала: "Да, все это тогда представилось и вспомнилось, а о душевном мире, об уме великого поэта позабыли, разуму не хватило!" І ще: "Тогда, 15-летняя девченка, я, конечно, не могла оценить этого великого человека, но зато всю жизнь потом гордилась и горжусь тем, что обратила на себя его внимание".

О.Кониський констатував: "Поривання до Довгополенківни і Полусмаківни не мали в собі й сліду серйозного, глибокого кохання. Се була тільки остання іскра, теплий ще попіл великого, палкого, але змученого і перегорілого вже серця. Вони були потребою не кохання, а єдине потребою спекатися самотності. Шевченко тямив, що сили його духовно-моральні зруйновані, що вони гаснуть, але він не хотів сам собі признаватися в тому, сам себе дунив і гадав, що коли

він побереться, так спекається того лиха, руїни, якого жодним чином спекатися вже не можна було. Він гадав, що коли чийсь "плечі молодії", людини молодої, свіжої, підопруть його старечі плечі, так дух його, серце, увесь організм його теж помолодіє, надаючи спочинку і спокою, шукав саме того, чого вже не було в йому самому. Він гадав, що молоде подружжя з свого свіжого серця перелле в його старе серце росу молодості, омолодить, освіжить! Овва! Помилка стара, як світ".

Харитина Довгополенко була дочкою селянина Василя Довгополенка (з кріпаків князя Лопухіна). Була молода, гарна, проворна. Т.Шевченко прохав Варфоломія Шевченка, щоб той його одружив, оскільки був переконаний, що "повинен оженитися, бо проклята нудьга ... з світа зжене". Т.Шевченко був певен, що Харита не дасть гарбуза, а ранню старість "Плечми ... молодими / Його старії підопре".

Варфоломій зганив Харитину. А Т.Шевченко знав: "Без жінки і над самісіньким Дніпром, і в новій великій хаті, і з тобою, мій друже-брате, я буду на самоті, я буду самотній":

Мені, мій Боже, на землі
 Подай любов, сердешний рай!
 І більш нічого не давай!

.....
 Мені ж, о Господи, подай
 Любити правду на землі
 І друга щирого пошли.

Харитина не згодилася, бо була закохана.

У Петербурзі Т.Шевченко робить останню спробу одружитися з наймичкою, Ликерою Полусмаковою – кріпачкою, слугою Надії Михайлівни Карташевської. Це була українка з Ніжинського повіту, сирота. Епізод Т.Шевченка з Полусмаковою трапився в 2-й половині 1960 року. Т.Шевченко був чистюля: "нечепурна жінка, казав він, – і циганові не годиться". Ликера була вітрогонка, за словами О.Кониського, "зовсім натуральний здобуток впливу столичної "цивілізації" на темну людину, молоду, свідому своєї вродливості й вивезену з села на розпуття столичної деморалізації". Він зустрів її тоді, коли був розчарований життям. Нудьга, самотність, свідомість, що прийшла старість:

Холодним вітром од надії
 Уже повіяло. Зима!
 Сиди один в холодній хаті,
 Нема з ким тихо розмовляти,
 Ані порадитись. Нема,
 Анікогісінько нема!

Він сватається, і та згоджується. Ликера повела себе не так, як хотілося: взявши подарований хрест, спитала, що він коштує, де проба. Вдруге Т.Шевченко привіз букет польових квітів – той валявся за кілька хвилин під піччю. "Він старий і скупий, і неохота йти за нього", "ні піду, на злість дівчатам карташевським піду, щоб вони збісилися" (за О.Кониським).

Не до вподоби прийшовся родинам Карташевських і Білозерських вчинок Т.Шевченка, які робили все, щоб одруження з Ликерою не відбулося.

Сама наречена поводила себе цинічно. У середині вересня стався розрив. Що стало причиною розриву, пояснює О.Кониський: "Т.Шевченко прийшов до Ликери, а там гардимер: на столі патьоки води, постіль не прибрана, хата не метена. Тарас ніби кинувся до неї з кулаками: "Я не хочу такої! Мені не треба такої жінки!" "І мені не треба такого чоловіка, старий та поганий!", – відповіла Ликера.

Т.Шевченко тільки говорив: "Гидота, погань".

Переживання поета відбилися у вірші "Барвінок цвів і зеленів...":

Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався;
Та недосвіт передсвітом
В садочок укрався.
Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...
Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!

"Чудне щось робиться зі мною. – Душі моєї було не шкода для Ликерії, а тепер шкода нитки для неї".

"Приїхавши до Забілихи, Т.Шевченко мовчки привітався і мовчки похмурий ходив по хаті. Потім промовив: "Нехай увійде". Коли ввійшла Ликера, положив їй на плече руку і глухим голосом спитав: "– Скажи правду, чи я коли вільно обходився з тобою? / – Ні! – тихо відповіла Ликера. / – А може я сказав тобі коли яке незвичне слово? / – Ні!"

Тут Тарас, впавши в страшенну лють, підняв руки вгору, затупотів ногами і не своїм голосом крикнув: "Так геть же від мене, а то я тебе задушу! Усе верни. До нитки верни! І старих порваних черевиків тобі не подарую!". Т.Шевченко стис усім руки, і не промовивши ні слова поїхав додому".

А далі: "Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посижу я і похожу / В своїй маленькій благодаті. / Та в одині-самотині / В садочку буду спочивати"...

Розрив Тарас пережив болісно: "Я із своєю молодою не побравшись, розійшовсь".

Нещасливе сватання до Полусмаківни було останньою краплею тієї отрути, що люди щедро влили в душу Т.Шевченка. "Він палко полюбив Ликеру, уявивши її ідеальним типом землячки, дівчини з народу. Істота нерозвинена, егоїстична, зіпсована службою в панів, Ликера жорстоко ошукала надії Тараса" (за О.Кониським). Як було насправді? Цього, очевидно, не дізнаємося, тому варто прислухатися до Н.Гнатюк, яка у підзаголовку до своєї поезії "Дві обручки" зазначала, що у Літературно-меморіальному музеї Т.Шевченка зберігаються дві обручки, куплені поетом, який сподівався на одруження з Ликерою Полусмаковою:

Дві обручки на музейнім оксамиті,
2 зіткання, 2 невисохлих сльози...

І долине з даліни: "Ликеро!"
Потім напівшепотом: "Тарас..."

Як йому хотілося любити
І плести колиску із лози!

А нащадки грузнуть у паперах,
Щоб усе дізнатися про вас.

Марилось: синок простягне ручки
І потупця поміж квітники.
Дві нових, невибляклих обручки,
Що не знали дотику руки.

Щоб знайти мотиви звинувачень,
Щоб з архівів висмоктати щось...
Сива жінка у музеї плаче,
Теж не дочекалася когось...

Т. Шевченко почував, що пора

...заходиться риштувать
Вози в далеку дорогу,
На той світ...

"Що мені робити? Я одурію на чужині та на самоті!" – писав до Варфоломія. А потім: "Не нарікаю я на Бога, / Не нарікаю ні на кого. / Я сам себе ... дурю...".

Минає день, і поет признається: "Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / ... / Не жди весни – святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Сиди / І нічогісінько не жди!.."

За два тижні знов надія: "Не зійде сонце. Тьма і тьма! / І правди на землі нема! / Ледача воля одурила / Маленьку душу. Сонце йде / І за собою день веде".

За чотири дні свідомість самотності застилає душу:

Якби з ким сісти хліба з'їсти,
Промовить слово, то воно б,
Хоч і як-небудь на сім світі,
А все б таки якимось жилось.
Та ба! Нема з ким. Світ широкий,
Людей чимало на землі...
А доведеться самотним
В холодній хаті кривобокій
Або під тинном простягтись.
Або... Ні. Треба одружитись,
Треба одружитись
Хоча б на чортовій сестрі!
Бо доведеться одурити
В самотині!

У цих віршах самотня душа поета шукає собі ради. Ніч муки, болю вилилися в словах: "І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!"

Поезія "Н.Т." доповнює тему про самотність у старих літах. Автор розробляє постулат про єдність Бога і природи, бо все суперечне природі – це гнівлення Бога та Матері Божої, отже, гріх.

У поезії, присвяченій Надії Тарновській, автор засуджує "жіночий ригоризм", що прирівнюється до сну, і небажання "поглянути на Божий день, / На ясний світ животворящий!"; відповідно жінка власним ригоризмом ставить себе поза життям і залишається самотньою. Поет радить жінці прокинутись:

"Дівуєш, молишся, та спиш, / Та Матер Божію гнівиш / Своїм смиренієм лукавим".

У поезії "Зійшлись, побрались, поєднались..." говориться про інший родинний негаразд: гармонійна сім'я опиняється в становищі самотньої старості без продовження в часі через те, що макрородина, за В.Шевчуком, у яку б вони мали входити, як натуральний складник, знищена, а чужоземна, що панує над Україною, – москалі, є тільки руйнівниками малої родини: "Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали".

Зрозуміло, що це алегорія, мрія про міцну родину не збулась: "А ми неначе розійшлись, / Неначе брались – не єднались". Давній мотив Т.Шевченка, але його твердження в кінці життя свідчить, що тут поет своїх думок не змінив.

Останній вірш "Чи не покинуть нам, небога..." повертає до теми родини як творчого дому: "небога", "сусідонька убога" – муза. Поет виглядає іншу хату, щоб спочивати, – могилу. Муза йому ще бачиться як зоря (давній образ), а небесні зорі – її сестри. Отже, вона складник неба безмежного всесвіту.

Остання мрія поета – утворити в небесному раю те, що ціле життя його було мрією, – родинне гніздо, – хату, де: "Тебе, мов кралю посажу. / Дніпро, Україну згадаєм, / Веселі селища в гаях, / Могили-гори по степах – / І веселенько заспіваєм...", – переростає у візію, і в такій формі стає її втіленням, яскравим і величним акордом, яким завершується дивовижне явище шевченківської поезії, адже у символічний спосіб свою хату і свій сад біля неї поет навіки заснував.

І.Молчанова писала: "Т.Шевченко все життя мріяв про "садок вишневий коло хати", звичайну власну сім'ю, де можна було б жити за християнськими звичаями та рости дітей, але жоден з українських батьків не віддав йому доньку в дружини. Ніхто, починаючи з князя Репніна й закінчуючи п'яницею попом Григорієм Кошицем. Чому? Тому, що Шевченко вже встиг заявити про себе як Бунтар, а решта українців були отруєні бацилою меншовартості, малоросійства й малопольщизму, жахалися самої згадки про бунтарів. Коли в Росії рубали голови Степану Разіну або Омеляну Пугачову, залишалися їхні діти, котрі продовжували нести дух вільнолюбства. Україна, силоміць відвернувши Т.Шевченка від шлюбу, не тільки скоротила життя своєму генієві, а й на кілька століть уперед знищила, випалила у зародку сам дух бунтарства!"

Драма Т.Шевченка в тому, що він був однолюбом: переживання важких життєвих драм зробило його самотнім, а спроби вирватися із тієї самотності були тільки намаганнями зімітувати образ коханої в інших жінках, а не творення нової, автентичної любові. Через це, знайшовши в іншій жінці подобу свого ідеалу, він неодмінно захоплювався нею, але зійшовшись ближче, обпікався від чужості її натури, згодом його захоплення минало, значною мірою також од відчуття недібраності, тобто через комплекс, названий ним "нерівня" (за В.Шевчуком). Оксана Коваленко, Варвара Репніна, Харитина Довгополенко, Катерина Піунова, Ликера Полусмакова... – це один психологічний ряд, цілком закономірний для такого типу чоловіка, яким був Т.Шевченко. Життя його – складна персональна драма, обставини якої не сприяли утворенню гармонійної родини.

Запитання і завдання

1. Розкрийте зміст слів Є.Сверстюка: "Водночас канва поетового життя напрошується до канонізації: неясна юність, пророча місія в 30 років, шлях на Голгофу в 33, триумфальне повернення після смерті зі словом новим, гнані й переслідувані учні".
2. Як ви розумієте вислів М.Рильського: "Нещасний в особистому житті, Т.Г.Шевченко найвищу і найчистішу красу світу бачив у жінці, у матері"?
3. Прокоментуйте уривок із поезії Л.Костенко:

Той любить Фанні Брон, той любить Беатріче,
Лауру, Ганську, або Наталі.
Коштовні імена на бархаті сторіччя!
Немеркнучі зірки на обр'ях землі!
О, скільки взято нот і списано паперу!
Шкода, як ореол не держиться чола.
Коли безсмертя впало на Ликеру,
Вона якраз по бублики ішла.
4. На основі уважного опрацювання текстів поем "Катерина", "Наймичка", "Неофіти" зіставте образи головних героїнь, включаючи в розповідь уривки з поем, вивчені напам'ять.

Література

1. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 2-6.
2. Бондар М. "Дівча любе, чорнобриве..." (Спроба герменевтичного прочитання) // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 11-15.
3. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000. – 317 с.
4. Грабовська І. Чи довго ще квилити "чайці-небозі", або Знов про жіночість України // Сучасність. – 2000. – № 5. – С. 99-114.
5. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. – К.: Дніпро, 1991. – 702 с.
6. Ковтун Ю. Кохані жінки Шевченка. – К.: Україна, 2004. – 207 с.
7. Молчанова І. Геній серед геніїв // Київ. – 2006. – № 3. – С. 153-156.
8. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Нарис світобачення Шевченка. – Черкаси: Сіяч, 1994. – 194 с.
9. Товкайло В. Образ Богоматері в інтерпретації Т.Шевченка // Шевченко і Поділля: Зб. наук. пр. за матеріалами другої всеукраїнської наукової конференції. – Кам'янець-Подільський, 1999. – С. 55-59.
10. Шагинян М. Тарас Шевченко: Собр. соч.: В 9-ти т. – Т. 8: Монографії. Етюди о русских классиках. – М.: Художественная литература, 1989. – 735 с.
11. Шевчук В. "Personae verbum" (Слово і постасне). – К.: Твім інтер, 2001. – 261 с.
12. Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12-ти т. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с.

СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ (1834-1873)

В історії української літератури є імена, за якими стоять особливо трагічні долі. Одне з таких імен – Степан Руданський.

Непомітно жив, непомітно пішов із життя, виснажений сухотами, не зазнавши заслуженої літературної справи, але вірячи, що його "і по смерті, може, послухають", хоч і сам не уявляв того, яке велике значення матиме його слово для рідного письменства.

Народився 7 січня 1834 року в селі Хомутинях Вінницького повіту на Поділлі в родині сільського священика. Домашні умови не сприяли широкому розвитку поета в дитинстві й отрочстві. У Хомутинях на той час не було школи, отож, до вступу в духовне училище, за тодішнім звичаєм, вчився у дяка. З 1841 по 1849 рік навчався в Шаргородській бурсі. На предмети церковно-релігійного змісту тут відводилося більше половини учбового часу. Українська мова переслідувалася. Найкращим заохочувальним засобом до засвоєння схоластичної суміші була різка. Хабарі, здирство, знущання сильнішого бурсака над слабшим були тут звичайним явищем. У побуті бурси процвітали крадіжки, пияцтво, куріння, гра в карти. В такій школі С.Руданському довелося здобувати "основи початкової науки". Потрібно було мати неабияке здоров'я, природний розум та здібності, щоб витримати всі ці тортури і закінчити Шаргородську духовну школу з відзнакою.

У 1849 році вступив до Кам'янець-Подільської духовної семінарії, де навчання було не легшим.

Молодий С.Руданський поставив собі за мету служити народові. "На наше нещастя, – говорив він, – наші молоді паничі іще з того часу, як перший раз заглянуть у школу, уже починають забувати і свою мову, і своїх людей". І він всім своїм життям довів, що залишився вірним своєму народові.

Тогочасна українська література проникала у найвіддаленіші закутки, в тому числі і на Поділля. З українських письменників були популярні І.Котляревський, Г.Квітка, Є.Гребінка, "справжній володар дум" Т.Шевченко, до якого С.Руданський ставився з особливим захопленням.

Під час перебування в семінарії С.Руданський розгортає етнографічну діяльність: записує народні пісні та легенди, перекази, пише власні балади та ліричні вірші.

Семінаристом закохався в дочку бідної вдови, Марію Княгницьку (красуню, добру серцем. Вона відповідала взаємністю. Але перед С.Руданським постала альтернатива: по закінченні семінарії взяти приход і одружитися з коханою або їхати вчитися далі (давно мріяв про вищу медичну освіту) з надією, що кохана дівчина його чекатиме. І поет вирішив учитися. Через деякий час дівчина одружилася з іншим. Це глибоко вразило С.Руданського і надало сумного відтінку віршам.

Семінарію С.Руданський закінчив першим учнем, що надавало йому ступеня студента і право вступу до Петербурзької духовної академії, чим були задоволені батьки. Влітку 1855 року поет вирушив до Петербурга. Приховавши від батьків свої наміри, С.Руданський використав відрядження до

Петербурзької духовної академії з іншою метою – щоб вступити до Медичної академії. Успішно витримав іспити. Свідомий його вибір – це відмова поповича від кар'єри служителя церкви, вступ до медико-хірургічної академії, всупереч волі батька, який ніяк не міг з тим примиритися, вважаючи, що син вчинив помилку. Віднині майбутній поет не міг розраховувати на батьківську допомогу, мусив покладатися на себе. Матеріальні умови багатьох студентів були дуже важкі. Недоїдання, виснаження, надмірні заняття та погане житло викликали хвороби, від яких щороку вмирало кілька студентів. Животіння бідного студента медицини, про яке розповів у позначеному гіркою усмішкою вірші "Студент", підірвало молодий організм, обікрало його на життєву енергію. В автобіографічному творі поет змальовує люту північну зиму, вбогу хатинку на краю міста, де – "направо старій бабі смерть підписує патент, а наліво без копійки б'ється з нуждою студент". "А у хаті на постелі / У сурдуті і плащу / Сидить студент медицини / Другий місяць без борщу". Не сприяла бадьорому настрою і обстановка студентської кімнати:

І стіна кругом чорніє...
Тільки лазять павуки,
Тільки сумно виглядають
Із шкарубін прусаки.

Голод, виснаження, туберкульоз, що на нього захворів С.Руданський, зробили своє: він не витримав іспитів і залишився на повторний курс. Матеріальна скрута (батько майже не допомагав, звертався до старшого брата Григора). Але витримавши він успішно склав іспити і перейшов на 4 курс (1859). Багато пише – за 1859 написано 145 приказок-співомовок. Виникла думка надрукувати твори, виготував збірку і надіслав до Києва, але цензурний комітет не дозволив її надрукувати. Так і не довелося за життя побачити твори в окремому виданні.

Петербург, в роки навчання там С.Руданського (1855-1861), жив надзвичайно напруженим громадсько-політичним та літературним життям. Вища школа не залишалася осторонь суспільного руху. Петербурзька Медико-хірургічна академія стала одним із політичних і культурних вогнищ. Не випадково М.Чернишевський героями роману "Що робити?" обрав студентів, вихованців Медичної академії (Лопухов, Кірсанов). Це були люди праці, науки, революційних поривань, які мріяли про перебудову суспільних відносин на основі широкого демократизму. Як тільки було організовано журнал "Основа", у першому ж номері за 1861 рік з'явилися два вірші С.Руданського – "Гей, гей воли!" і "Повій, вітре, на Україну".

Під час перебування в Петербурзі поет поглиблює свої демократичні переконання. У нього виробляється більш свідоме критичне ставлення до тодішнього державного ладу царської Росії, який гостро викривав у своїх творах "Над колискою", "Наука", "П'яниця", "Лошак", "Засідатель" та ін. Його літературний таланти досягає в цей час найвищого розквіту. Протягом 4 років він написав майже всі свої ліричні поезії, кілька балад, цикл історичних поем, "Байки світові", казку "Цар Соловей" і близько двохсот приказок. Здається, творча доля складається сприятливо, але виникає багато запитань: Чому в місті

М.Чернишевського, М.Добролюбова, Т.Шевченка, М.Некрасова, де в ті часи жили і працювали М.Костомаров, П.Куліш, не знайшлося людини, котра підтримала б поета? Що було причиною його відірваності від демократичного табору літераторів? З ким бачився? Чи зустрічався з Т.Шевченком?

У 1861 році С.Руданський закінчив Медичну академію зі званням лікаря. Процес туберкульозу легенів у нього набрав загрозливої форми. За проханням поета, медична управа призначила його на посаду міського лікаря в Ялту. Першого вересня 1861 року виїхав до Криму. Ялтинському періоду пощастило більше. Він знав до того часу, коли урвалося його страдницьке життя і за труною його пішов невеликий гурт людей. Навряд чи вони розуміли, що на високій масандровській горі, звідки відкривається вид на далекі морські простори, вони кладуть у крем'янисту землю одного з найталановитіших тогочасних співців.

Як лікар, С.Руданський користувався повагою й авторитетом. Пацієнти любили його за некорисливість, людяність, простоту в поводженні з ними, життєрадісний характер.

Родинне життя С.Руданського склалося невдало. Його дружина Явдоха Широка була далека від духовних інтересів поета. С.Руданський виховував її дітей та терпів всілякі прикросці від її колишнього чоловіка.

Зрозуміло, що все це не могло сприяти творчому піднесенню. В Ялті його поетична діяльність відходить на другий план. З оригінальних творів С.Руданський написав тут лише драматичний етюд "Чумак". В основному займався перекладацькою роботою.

С.Руданський не дбав про друкування свого творчого доробку. За життя сам уклав у хронологічній послідовності рукописні збірочки, основні автографи яких, переписані і перекладені автором, складають три томи: до першого увійшли співомовки "козака Вінка Руданського", написані 1851-1857 рр. (у перекладі з грецької мови "вінок" означає ім'я Степан); до другого 253 поезії і гуморески та вірш "Студент" (1857-1859); третій склали пісні, приказки, легенди, історичні поеми (1859-1860).

Останні роки життя поета були сповнені гнітючих дріб'язкових неприємностей і тяжких переживань. До Ялти був призначений ще один лікар, якому С.Руданського був конкурентом. Поета почали переслідувати та ображати. Це дуже погано вплинуло на його моральний стан і на здоров'я. Давня хвороба загострилася і стала причиною передчасної смерті.

Поет помер 21 квітня 1873 року. Поховано в Ялті. Смерть поета лишилася непоміченою в Україні, оскільки за життя його не знали як поета. Тільки львівська газета "Правда" вісім місяців по смерті вмістила некролог. Не скоро прийшло слово поета до читача. Олена Пчілка видала у Києві книжечку "Співомовок" С.Руданського, та вони не мали успіху в українській літературній громаді. І лиш після того, як творчістю зацікавився І.Франко, його твори почали знайомитись читачі.

Д.Павличко писав: "Руданський починав як лірик-романтик, але всім його талантом досить швидко оволодів гумористичний жанр. Поет створив декілька невмирущих, тужливих пісень, але він, здається, відчув, що інтимна лірика

повинна розвиватися, обертатися в громадянську, політичну поезію, а таке подужання своєї душі "в присутності" Шевченка не мало перспективи. Навіть якби Руданський спалахнув революційною пристрастю, його не видно було б із-за вулканічного Шевченкового полум'я, як, до речі, не видно багатьох щирих, але слабких вогнищ – так горіти болями народу, як Тарас, ніхто не міг. У більшості випадків там, де Руданський плакав, він був наслідувач, а там, де сміявся, – безсмертним продовжувачем генія". У цій формулі чітко зафіксоване літературне явище, яке називається "Степан Руданський".

У публікаціях О.Янук, М.Перебийноса, М.Сиваченка, В.Романюка, П.Киричка, М.Чубука, С.Кисельова, Г.Зленка, П.Колесника, П.Пільгука та інших досліджена художня та жанрова своєрідність окремих творів поета; запропоновані інтерпретації творів письменника, що часом суперечать одна одній; здійснені спроби визначити місце його творчості в літературі другої половини ХІХ століття.

Художній світ С.Руданського – багатогранне явище, позначене гетерогенністю, синкретичністю, його внутрішній системі притаманна інтеграція стильових складників. Письменник працював у літературному оточенні, зазнавав зовнішніх впливів, був відкритим до нових.

Творчість С.Руданського від самої появи своєї викликала розбіжні оцінки, навіть заперечувалась як неповторне художнє явище і довгі роки не привертала уваги. Першим дослідником творчого доробку письменника був І.Франко. Поезія С.Руданського розглядається І.Франком як достойне завершення тієї школи романтиків, яка виникла в Харкові до Т.Шевченка, але розвивалась далі з урахуванням його появи, як своєрідний "перехід від тих перших ораторів до свободної та суто ліричної музи Т.Шевченка".

У гуморесках С. Руданського присутні образи злодіїв, скупих, попів, мужиків, панів, які фігурують в прибаютках Л.Боровиковського, у фацетіях Поджо Браччоліні. Майже в кожному творі згадуються жиди, ляхи, турки, москалі, хохли.

Природа заголовків "Піп на Пущі", "Черевики", "Що кого болить?", "Окуляри", "Жонатий" та інші мають характер узагальнення, насичення, що веде до ідіоматичності та крилатості фрази, вже відомої з інших текстових структур, або поєднаної асоціативним ланцюгом з іншими текстами.

Вживання коротких мінімалістичних форм: "аби душа чиста була", "ваша правда пане", "бійтесь Бога!", "поганая віра", "тільки світиш, та не грієш" притаманна С.Руданському – посилення на біблійний текст носить відкритий характер.

У жанрі гуморесок проявляються такі грані характеру С.Руданського: прискіплива художня спостережливість, увага до людської поведінки, відтворення динаміки побаченого і відчутого. С.Руданський як майстер сміху, автор дотепних поетичних гуморесок, анекдотів, в основі яких просвічуються зерна життєвої мудрості народу. З його іменем пов'язане завершення формування віршової гуморески як жанру.

Співомовками ("Мова Співу", або "Мова Музи") С.Руданський називав усі свої поетичні твори. Ця назва пізніше закріпилася за приказками. Сам поет

називав свої гуморески "приказками". Всі вони становлять собою художню обробку народних анекдотів із обов'язковою соціально-побутовою заправкою. Джерела їх – виключно народні. Всі приказки написані у Петербурзі з 1856 по 1861 рік. Щирий інтерес С.Руданського до народного анекдота пов'язуємо з тим оточенням, в якому виріс поет, зокрема впливом "української школи" польської літератури, що користувалася скарбами українського фольклору. Дослідники висловили чимало думок з приводу того, записував чи не записував він веселі оповідки з уст народу. Публікація у монографії М.Сиваченка трьох винайдених в архівах таких записів підтверджує здогад. Правда, цей факт не переконує в тому, що він записував усі без винятку анекдоти. Доказом цієї думки є те, що, скажімо, один з анекдотичних сюжетів, який С.Руданський згадує у казці "Цар Соловей", (натяк на турка, що йде Москву воювати), через два з роки був використаний гумористом у співомовці "Війна". Неймовірно, щоб рядовий анекдотичний сюжет два роки тримався у пам'яті поета.

Приказка у всіх країнах генетично зв'язана з фольклором. У Росії і в Україні першоджерелом її були уснонародні оповідки, або анекдоти (що в грецькій означає "неопублікований", у Німеччині – шванки, у Франції – фабльо, в Італії – фацетті).

Духовне середовище, бурса й семінарія також мали вплив на характер творчих інтересів майбутнього поета. Близькі до поета люди свідчили, що С.Руданський з юнацьких років любив складати сатиричні вірші про духівництво, чим дратував місцевих "духовних отців", а батько мав через це чимало неприємностей.

Співомовки відзначаються тематичною розмаїтістю. С.Руданський торкався майже кожної сфери життя людини: побуту, релігії, суспільного устрою, минулого України. Всі вони своєрідні за своїми художніми засобами, тематикою та проблематикою.

В антирелігійних співомовках божі пастирі, з точки зору веселого оповідача, – малокультурна, брутальна, лицемірна публіка, об'єднана круговою порукою у зв'язку зі спільним завданням ошукати віруючих. Ю.Цекков висловив думку, що для С.Руданського немає принципової різниці між духівниками православними, католицькими чи єврейськими. Всі вони – плоди одного дерева.

Священнослужителі, зображені С.Руданським, не дуже ревні щодо своїх обов'язків перед Богом. Як кожного смертного, їх цікавлять суто буденні турботи. Їхні думки і зусилля спрямовані не на те, аби благочестивим життям завоювати право жити в райських куцах. Їхня мрія – на грішній землі забезпечити собі безбідне існування. У житті їх цікавить не так служба, як прагнення добряче попоїсти і випити, і ще пристрась любісінько перекреслює всі церковні приписи про помірність і красиві історії з життя святих. Про те, до якої комедії може дійти священик, який замислив жити за зразками пустельників, розповідається у співомовці "Піп на пуці". Начитавшись, як скромно жили святі у пустинях, піп і собі надумав назавжди піти в пушу рятувати душу перед Богом. "Але де йому до пуці! Привик до ковбаски. До чарочки горілочки, до борщу, до кашки ... Привик собі як часами / Тої дечого вжити ... То де йому серед пуці / Корінцями жити". Спроба жити за приписами

святих закінчилася ганебною втечею попа до громади, на запитання якої він відповідає відверто, без зайвих хвилювань за непохитність свого авторитету: мовляв, не з такими животами серед пущі жити.

Деякі священнослужителі мало чим відрізняються від урядових здирників, як-от архієрей зі співомовки "Там її кінець", котрий жодного прохання не приймав, якщо прохач не покладе хабаря:

Архирей їден подольський
Такий звичай мав,
Як без грошей була просьба,
То ї не приймав.

Із твору випливає, що духовні отці часто відрізнялися від світських чиновників тим, що замість поліцейського мундира носили довгополі ряси.

Піп може перетворити "таїнство" сповіді у звичайнісінький флірт, аби домогатися прихильності славної молодички:

"Чи не можна, молодичко,
В тебе поживитись?..
Я ще здавна тебе люблю", –
Піп її туркоче ...
Молодиця й собі каже:
"А я вас, паночо!"

У співомовці "Чорт" розповідається про розпусного ксьондза, що чіплявся до жінки одного господаря. Нанизування мотивів логічно обумовлює кульмінаційний момент: покарання ксьондза-перелюбника. У приказці "Чого люди не скажуть" викривається перелюбство не тільки попа, а й самого архієрея.

Піп може відпускати гріхи, якщо його зловили на гарячому, абсолютно не піклуючись про чистоту своїх стосунків із всевишнім, про що дізнаємось із співомовки "Війна".

Не обминув увагою сатирик і делікатні сторони життя "чорного" духовенства, тобто монахів – і католицьких, і православних, які аж ніяк не вважали свої монастирі і кляштори божими будинками. Це видно зі співомовок "Kulbaczka", "Kuracja od oszu", турботи божого воїнства торкаються аж ніяк не служби божої, а зосереджені на задоволенні плотських потреб. І навіть католицький законник, сповідаючи малого грішника, признається, що якби ці протибожі захоплення монахів допомагали від хвороби очей, то він би вже давно міг дивитися крізь монастирські мури.

У співомовках православні чинять зі своїми святими таке, за що їм гарантовано персональний пекельний казан. Так, хвацький маляр із Бару аж ніяк не по-джентельменськи ставиться до святої Варвари, на перше ж прохання покупця домальовуючи їй вуса і перетворюючи даму на святого мужчину ("Варвара"). Злодійкуватий москаль за те, що святий Миколай не допоміг йому вкрасти коня, примушує ікону відомого чудотворця за невибачну пасивність скакати по дорозі, прив'язавши її за мотузок ("Скачі, Мікалай").

Гумореска "Піп з кропилем" відображає взаємини між бідним селянством та духівництвом. У співомовці "Піп у ризах" йдеться про те, як піп, що не раз

обманював, оббирав своїх парафіян, сам опинився в дурнях. Простий селянин, герой багатьох співомовок, у своєрідно байдужому, флегматичному тоні – чи то глуму, чи удаваної простакуватості – реагує на релігійну мораль, повчання попів, ксьондзів. Тут виразно виступає гостра іронія над тими "страхами" про пекло, що їх поширювала церква. У цій гуморесці зафіксовано характерну рису світогляду народу: обстоюючи право на "грішне" людське життя, представник народу ладен сперечатися не лише з попом, ксьондзом, а й з самим Богом. В уяві селянина Бог таке ж створіння, як і людина.

На батьківщині С.Руданського був поширений переказ про дуже ветхі образи в хомутинецькій церкві, які треба було поновити. Очевидно, під враженням цього факту поет склав гумореску "Просьба". У ній у плані звичайнісіньких побутових понять і уявлень говориться про "святі" образи, як про начиння та інші речі хатнього вжитку. Лексика виразно грубувата: святі – "всі стали ледащо", матір божа – "згорбилась, зігнулась", Варвара – "здулась", Миколай – "від хробаків порохом узявся" та й сам Спаситель – "поздовж порепався".

У співомовці "Баба в церкві" набожність простої людини пов'язується з житейським практицизмом. Стара баба, накупивши свічок, ліпить одну "святomu Микиті", а другу його супротивнику – чорту. На зауваження людей, що цього не слід робити, баба з наївною простотою дає хитромудру відповідь:

Не судіте, люди!
Ніхто того не відає,
Де по смерті буде ...
Чи у небі, чи у пеклі
Скажуть вікувати,
Треба всюди, добрі люди,
Приятелів мати.

Церковна обстановка викликає у старої баби асоціації далеко не релігійного змісту ("Жалібний дяк"). Спів дяка нагадав їй крик кози, що загинула на льоду у вовчій пащі. На запитання чого вона плаче, дяк почув у відповідь:

Як не плакати мені, –
Стара баба каже, –
Коли мене голос ваш
Аж за серце в'яже!

У співомовці яскраво показано природній гумор і наївність простого люду.

Отже, у співомовках відбився весь складний світ внутрішньо-церковних стосунків, розкрита безглуздість багатьох догматів, висміяні основоположні пункти вірувань і релігійних вчень.

Гострими сатиричними нотами пронизані співомовки, в яких показано звичаї, спосіб життя, побут панства і царських чиновників. У їхньому світі стосунки між людьми будуються на ґрунті нахабного здирництва, звичного безчестя, пустої пихи, прагнення обдурити ближнього, образити і принизити беззахисного. У гуморесках викриваються потворні явища тогочасної дійсності,

відображено волелюбні прагнення народу, його мрії про вільне життя без панів і визиску. Гумореска "Царі" відбиває цю найзаповітнішу сподіванку народу про волю:

А якби я був царем
Та мав царську волю,
Я би панів скасував,
всіх пустив на волю.

При кожній нагоді поет картав сваволю царських чиновників, їхній бюрократизм і хабарництво. У співомовці "Засідатель" виведено гостро сатиричний образ засідателя-хапуги.

У поле зору гумориста потрапили і крамарі, що на кожному кроці обдурювали простий люд. З цього тематичного ряду особливо цікава співомовка "Добре торгувалось". Зовні простакуватий, а насправді розумний і хитрий чумака ходить по крамницях та питає, чи нема де на продаж дьогтю. Один з крамарів, бажаючи поглузувати з чумака, відповів, що в крамниці не дьоготь, а лише дурні продаються. Дотепний чумака одразу знаходить саркастичну, в'їдливу відповідь:

То нівроку ж,
Добре торгувалось,
Що йно два вас таких гарних
На продаж осталось.

Як і в народних сатиричних переказах та анекдотах, у С.Руданського пани та їхні прислужники зображені людьми без честі й совісті.

Розвінчуючи представників експлуаторських класів, поет часто вдається до діалогу, свого улюбленого прийому – зводити на розумовий і моральний поєдинок пана й селянина. У такому змаганні прості люди виявляють завжди перевагу над панами.

У співомовках, в яких змальовані взаємини селянина чи наміта з паном, поет показує, що пан або його прихвостень намагаються показати свою зверхність і позбиткуватися над простою людиною. Але щоразу вони одержували відсіч трудящої людини. Зухвалий панок, вирішивши поглузувати з бувалого мужика ("По чому дурні"), запитав його, де він бував і почому так продаються дурні. На це селянин із зловтіхою відповідає:

Та то, пане, як до дурня,
Які попадуться.
Дурень пан – заплатить більше,
Бо честь-таки знають,
А як мужик, то звичайно,
Без ціни скупають!

До цієї групи слід віднести й гумореску "Перекусіть, пане!", у якій глузливо-брутальне запитання пана до парубків обертається проти нього самого.

Співомовка "Гуменний" побудована за принципом наростання комічно-трагічних елементів, що розпочалися з повідомлення про невинний предмет – складний ніжик, доходить до жахливих звісток, які зовсім не хвилюють читача.

Причина цьому – влучно замасковане, але виразно негативне ставлення гуменного до пана і до всього панського – будь то ніж, дружина, дім чи панська дочка. Це не просто глузування. За наївним тоном гуменного криються безжалісний сарказм, зловтіха підлеглого над паном.

У приказці "Пан та Іван в дорозі" йдеться про зголоднілих подорожніх. У творі виступають два подорожніх – пан і селянин Іван. Під час мандрівки пан намагався обдурити Івана, щоб за його рахунок харчуватися. Але всі його крутійства були марні, бо селянин завжди залишав пана в дурнях. Під кінець мандрівки Іван по дорозі привласнив чужу гуску, яку вони разом і засмажили. Пан насамкінець вирішив ошукати Івана: запропонував зачекати з обідом чи вечерею з умовою: "кому з них присниться краща закуска..., тому завтра достанеться гуска". Знаючи ласу панську натуру, ладну кожного ошукати, хитрий Іван з'їв гуску і те, що було в панській торбині. Цікавий останній діалог між паном та Іваном:

Ваша правда, пане!
 Я сам бачив, як ви їли
 Якись марципани...
 Та й дивлюсь, що не голодні,
 Маєте закуску,
 Та до печі помаленьку
 Та й стеребив гуску!

Героєм гуморесок виступає і колоритна постать козака-запорожця, образ якого змальовується в дусі народнопісенних традицій. С.Руданський підкреслює безстрашність козацтва у боротьбі з ворогом, повну зневагу до смерті. Так, козак зі співомовки "Смерть козака" реагує на свою смерть спокійно, бо знає, за що він гине.

У приказці "Ахмед III і запорожці" подано оригінальну інтерпретацію славнозвісного народного твору – відповіді козаків турецькому султанові. Гумористичний ефект тут досягається через пародіювання "високого" стилю послання – грамоти султана. Шукаючи найбільш вразливі, дійові засоби художнього вислову, в цілковитій відповідності з історичною правдою, поет не цурається часом грубого слівця. На пиху і зухвалість "царя над царями" козаки відповідають презирливою зневагою до всіх його високих титулів і звань. Цю гумореску слід назвати історичною, адже в ній С.Руданський бере за основу факт з історії Запоріжжя, використовує в ній давні назви міст: Цареград, Вавилон, Поділля, Галич, Єгипет. Письменник відтворив колорит нашої країни, розкрив типовий образ козаків.

Отже, оповідь у співомовках об'єктивна, комізм випливає з ситуацій, вчинків і дій самих персонажів, часто міститься в монологіях чи діалогах дійових осіб, автор бере на себе роль делікатного коментатора.

Першоджерелом гуморесок С.Руданського були народні анекдоти, побутові казки, хоча до частини з них подано широку панораму людського життя; вони позначені елементами народної сміхової культури та подільським колоритом. Для деяких з них характерна неоднозначність у змалюванні поетом жіночого образу (гуморески еротичного змісту).

Ліричні твори С.Руданського моделюють позицію "власне автора", найголовнішими суб'єктами стають внутрішні переживання автора, його позиція щодо об'єкта зображення.

Лірична спадщина С.Руданського невелика: до академічного тритомного видання творів поета увійшло тридцять чотири вірші. П'ятнадцять з них мають однакову назву "Пісня". До багатьох додані мелодії або позначено, що "голос свій", тобто, що мелодія пісні належить авторові. Всі "пісні" С.Руданського – це романси з народнопісенною основою або ж пісні, наприклад, "Сиротина я безродий", "Ти не моя", "Мене забудь", що тяжіють до жанру пісні з літературною традицією. Саме від так званої романсової поезії С.Руданський поступово переходив до поезії громадянської, в якій постала правдиво зображена реалістична дійсність, виявилася громадянська позиція митця.

У громадянських поезіях С.Руданського крізь призму "власне автора" висвітлюються найгостріші соціальні проблеми: необхідність ліквідації кріпацтва, соціального і національного визволення народу, виховання у трудівника моралі борця за народне щастя, розвитку культурницької діяльності на народній ниві, усвідомлення ролі поезії і поета як активної сили в боротьбі за щасливе майбутнє: "П'яниця", Пісня ("Не дивуйтесь, добрі люди!"), "До дуба", "Гей, бики!", "Наука" та інші.

Ідея невпороженості суворим обставинам, боротьби проти пануючих "вітрів" висловлена у вірші "До дуба". Ця поезія є своєрідним гімном, де проголошено палке прагнення усе пізнати й стояти на сторожі добра:

І весь світ обдивись,
І усе розпізнай;
І що доброго є,
Ти у себе впивай.

Популярною народною піснею став вірш С.Руданського "Гей, бики!", в якому поет закликав народ до боротьби на благо майбутнього. Дослідники сходяться на тому, що в основі його – заклик до невтомної просвітницької роботи на ниві української культури. Світла надія ліричного героя на краще майбутнє наповнювала оптимізмом тих, хто знаходився під тиском тогочасної влади:

І все мине, що гірко було,
Настануть дивнії роки;
Чого ж ви стали, мої діти?
Пора настала! Гей, бики!

У вірші "Мене забудь!" авторське "я" частково ідентифікується з ліричним героєм:

Мене забудь, моя дівчино!
Спокійно жий, щаслива будь,
Цвіти хоть рожой, хоть калиной, -
Мене забудь, мене забудь!..

Найчастіше С.Руданський в поезіях використовує символічний образ сокола або сизого орла. Вірш "Козаче, голубче" побудований у формі діалогу між дівчиною та хлопцем, якого вона називає голубом і соколиком.

Козаче, голубче,
Соколику мій!
Іще хоч годину
Зо мною постій!

У поезіях "Світять зорі, занім в полі", "Гей, браття-козаки", "Калино-малино", "Голубонько-дівчинонько", "Ой виїду я у садочок" власні переживання жалю, туги, самотності, нещасливого кохання письменник вкладає в уста ліричних героїв.

Майже всі його "пісні" – це туга поетової душі за втраченою любов'ю, за коханою. Твори цілком відповідають жанру, оскільки виражають почуття, враження або пережиті настрої.

Отже, С.Руданський є неординарною особистістю у сприйнятті художнього світу, висловленні внутрішнього світу та змізмі донести реципієнту найголовніші проблеми тогочасної дійсності крізь призму ліричних суб'єктів.

Запитання і завдання

1. Зі словника літературознавчих термінів виписати визначення жанру співомовки.
2. У чому своєрідність "феномену С.Руданського"?
3. Кому із українських письменників належать слова: "...там, де Руданський плакав, він був наслідувач, а там, де сміявся, – безсмертним продовжувачем генія"?
4. Які твори С.Руданського стали піснями? Вивчити їх напам'ять.

Література

1. Герасименко В. С.Руданський. Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1985. – 179 с.
2. Зленко Г. С.Руданський – шлях до Ялти // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 46-49.
3. Киричок П. Міський лікар Ялти: сторінки життя відомого українського поета С. Руданського // Золоті ворота. – 1993. – № 5. – С. 25-38.
4. Кравченко В., Пирогова К. С.Руданський як автор співомовок // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗДУ. – 2002. – С. 44-46.
5. Пільгук І. С.Руданський. – К.: Наукова думка, 1987. – 139 с.
6. Приходько І. С.Руданський – поет національного болю // Дивослово. – 1999. – № 4. – С. 54-57.
7. Руданський С. Повне зібр. тв.: У 3-х т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1972. – 547 с.
8. Франко І. До студій над С.Руданським // І.Франко. Зібр. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 28. – С. 219-222.
9. Цеков Ю. С. Руданський. – К.: Дніпро, 1983. – 175 с.
10. Чирков О. Текстуальний, інтертекстуальний, контекстуальний аналізи // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 20-30.

АНАТОЛІЙ СВИДНИЦЬКИЙ (1834-1871)

Передчасно, на тридцять сьомому році
обірвалося життя Свидницького. Йому довелося
працювати в нестерпних умовах. І тому
викликає подив здійснене письменником,
педагогом, етнографом, громадським діячем

П.Хропко

Анатолій Патрикійович Свидницький – український письменник і фольклорист – пройшов життєвий шлях типового різночинця 60-х рр. XIX століття, вихідця із сімей церковнослужителів, які, зазнавши пекла бурси і семінарії, відмовлялися від церковної кар'єри, обстоювали в людях віру в свої сили і справедливість.

Після смерті його чекало забуття. С.Єфремов писав про А.Свидницького: "...чоловік, що мав від природи великі духові сили і неабиякий до письменства хист... віддав Богу дух, як той класичний чумак серед відлюдного степу. Не знаємо, де навіть могила того талановитого, але безталанного письменника".

І.Франко, запитуючи у М.Драгоманова про "автора прехорошої повісті" ("Люборацькі"), у відповідь отримав: "Про Свидницького, на жаль, не можу нічого написати, бо не знаю навіть, про якого Свидницького йде діло" (знав обох братів).

У занедбанні залишилась і літературна спадщина, більша частина якої побачила світ по смерті автора. Слушно зазначав М.Зеров: "Безталанний автор, здавалося б, природним хистом оборонений від людської непам'яті, і проте забутий!"

Народився Анатоль Патрикійович Свидницький 13 вересня 1834р. у с. Маньківці Гайсинського повіту на Поділлі у сім'ї простого малоосвіченого священника, котрий умів жити у добрій згоді з громадою. Родина була численною (в Анатолія були старший брат Яків, менші – Ісая та Амос, сестри Марія та Уляна). Діти о.Патрикія належали до нового покоління і зростали в інших умовах: батьки отримали хатню освіту, а діти, навчаючись у духовних бурсах і семінаріях, часто пробували прокладати життєву стежку за власним уподобанням.

Згадуючи навчання у Крутянській бурсі, а потім у Кам'янець-Подільській семінарії, А.Свидницький писав: "Перебираючи життя проше, не маю на чім стати і відпочити – чорно та й чорно; аж як поминеш школи – бодай би мене мати лучче була під серцем приспала, аніж мали ще маленького (9 літ) в монаські руки віддавати. Из'їли вони літа мої! І моє здоров'я".

Змарнувавши батьківські надії, юнак у 1857р. вступає до Київського університету, спочатку навчається на медичному, згодом історико-філологічному факультеті, дає приватні лекції. У 1859 р. А.Свидницького було виключено за несплату грошей, і він просить допустити його до іспиту на свідоцтво учителя повітової школи. Працює у Миргороді, за його ініціативою було відкрито недільну школу, громадську бібліотеку, проводились літературні вечори. Тут він розпочинає роботу над романом "Люборацькі", створює

оповідання "Проти сили не попреш; з чим родився, з тим і вмреш" (ідея – панську натуру не переробиш); "Недоколисана", в основі якого лежить українська народна казка-новела про перевиховання норовистої жінки, та "Іван Доробало". І темою, і способом опрацювання названі твори близькі до оповідання О.Стороженка "Вчи лінивого не молотом, а голодом".

З 1862 р. працює помічником акцизного наглядача в м. Козелець на Чернігівщині. Одружується з дочкою місцевого лікаря Оленою Іванівною Величківською. У сімейному житті не було злагоди, дружина не розуміла духовних устремлінь чоловіка, недобррозичливо ставилася до його занять. А.Свидницький починає випивати, його понижено по службі, згодом іде у відставку.

Щоб утримувати чотирьох дітей, починає працювати в архіві, шукає додаткову службу "по духовному ведомству", але не знаходить.

1863-1869 рр. – пауза у творчій біографії.

1870-1871 рр. – проживав у Києві. Письменнику вдалося влаштуватися помічником завідуючого Київським центральним архівом. Намагався відновити давніші зв'язки, передав свої фольклорні записи П.Чубинському, І.Рудченку, надрукував у газеті "Киевлянин" оповідання і нариси російською мовою.

18 липня 1871р. умер від хронічної хвороби печінки, ледве закінчивши 37-ий рік життя. Поховано його у Києві, але на сьогодні могила загубилася. На смерть письменника не відгукнулася жодна газета. Його ім'я, як і творчість, відразу почали западати в непам'ять.

І.Франко у критичному нарисі, що супроводжував першу публікацію роману "Люборацькі" у ж. "Зоря" 1886 р. писав: "Анатоль Патрикійович Свидницький належить до тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають в цвіті літ, не давши прикласти їм до діла те знання, яке вони в житті здобули, ані ту щирю любов, котрою душа їхня горіла в найкращих хвилях життя. Навіть те, чого встигли вони доконати в житті, переслідує зла доля, немовби стараючись замести всякий слід їх земного існування, їх змагань і мук душевних".

Літературну діяльність А.Свидницький розпочав в університеті, дебютував поезіями, близькими до народних пісень: "Україно, мати наша", "В полі доля стояла", "Горлиця", "Росте долом березина". У них звучав антикріпосницький мотив і заклик до розправи над панами. Цим поезіям притаманна народнопісенна образність та ритміка, окремі з них позначені беззаперечним впливом Т.Шевченка:

Україно, мати наша,	Чи ти рано до схід сонця
Широка та гарна,	Богу не молилась?
За що ж тебе сплюндровано,	Чи ти діточок непевних
За що гинеш марно?	Звичаю не вчила?

Образ повстанця, який прийде боронити бідноту від панів, навіяний споминами про Коліївщину, Кармелюка. Це нелегальні вірші, які знаходили під час поліцейських обшуків у членів Харківсько-Київського таємного товариства, у землевольця Андрущенко.

Перу А.Свидницького належать фольклорно-етнографічні праці "Злий

дух" (1860), "Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського" (1860), "Великдень у подолян" (1861), написані на основі юнацьких спостережень. У першій із фольклористичних праць зібрано вірування про диявола, який, за народними переконаннями, брав участь у створенні людей і світу, але був "злим", бо штовхав людей на негідні вчинки. Дослідник стверджував, що особливістю українського селянського світосприйняття є вільне трактування питань створення світу, приземлення біблійних персонажів. У другому нарисі автор описує і засуджує забобонні вірування селян у різні фантастичні істоти, їх віру у ворожбитів та знахарів. Творчим імпульсом до створення третьої з названих праць стала невеличка книжечка фольклориста К.Шейковського "Быт подолян" (1959). Нарис Свидницького був не тільки рецензією, а й ґрунтовним самостійним дослідженням, заснованим на незабутніх дитячих і юнацьких спогадах. Про свої фольклорно-етнографічні праці сам автор зазначав: "Повнота, очевидно, повинна бути обов'язковою умовою цих робіт, які повинні стати матеріалом для майбутніх досліджень і замінити особисті спостереження читача".

"Люборацькі" – найвизначніший перший проблемний соціально-психологічний роман, написаний 1862 р., опублікований 1886 р., за жанром близький до сімейної хроніки. Роман А.Свидницького – свідчення переходу української реалістичної прози до масштабних епічних полотен із сучасного життя суспільства, до широкого художнього узагальнення складних соціальних відносин пореформеної доби. Автор йшов від особистих спостережень за життям старосвітського подільського духовенства, оскільки був добре обізнаний із побутом і звичаями клану духівництва, з умовами освіти і виховання в духовних училищах та приватних пансіонах, оцінював їх з реалістичних просвітницьких позицій. Автобіографічний роман "Люборацькі" засвідчив подальший вихід за межі селянської тематики і проблематики, його написано в об'єктивно-повістевій манері на відміну від творів Г.Квітки-Основ'яненка, О.Стороженка, Марка Вовчка, які, за висловом М.Зерова, були виконані в оповідній манері, оскільки ці автори були "безсилі перемогти конкретність словника та живу розмовність синтакси". А.Свидницький ні під кого не підробляє свого твору, нікому в уста не вкладає (як, наприклад, Марко Вовчок в "Інститутці"). У цій схемі автор "Люборацьких" займає, як підкреслює М.Зеров, якусь середню позицію, а його роман є своєрідним перехідним місточком до об'єктивно-описового стилю, що установлюється з виступу І.Нечуя-Левицького.

І.Франко оцінює "Люборацькі" цілком позитивно, хоча і не зважається поставити вище відповідних творів Нечуєвих: "Ця хроніка є перша широка спроба української повісті на тлі сучасних суспільних обставин і zarazом, можна сказати, одна з кращих проб, які маємо досі на тому полі, і в деяких зглядах може сміло стати під пару Нечуєвій "Причепі", з котрою у неї багато спільного і котрої вона старша сестра".

"Люборацькі" – роман із життя правобережного духовенства, у якому розробляється тема руйнування старовинного побуту українського духовенства під тиском урядових російських заходів, впливом польської шляхти та

громадських співвідношень у 40-х рр. ХІХ ст.

Показане те руйнування на родині Люборацьких, що мешкає на межі Київщини і Поділля. Її голова – отець Гервасій, панотець Солодьківський, людина шанована. Він має добрі професійні дані (сильну "гортань" і гарну дикцію), "чоловік з головою, як розкаже, то наче з книжки вичитує", уміє годити громаді, не підробляючись і не пристосовуючись. Однак він усувається від господарських турбот, від виховання власних дітей. Селянське середовище і двір пана Росолинського – дві протилежності, між якими балансує отець Гервасій. Він запобігає ласки у підступного польського пана, що заплутав панотця, "як павук муху". Росолинський настирливо радив йому віддати дочку Масю на виховання в польсько-шляхетський пансіон пані Печержинської, бо ж, мовляв, його дочка не мужичка, а попівна, панянка. З того часу, як панотець проїнявся думкою віддати Масю на навчання, життя її круто змінилося і згодом закінчилося трагічно.

Смерть отця Гервасія стала справжнім лихом для родини. Однак найбільші життєві випробування випали на долю старої Люборацької, працювитої, чесної, доброї господині, люблячої матері. З погляду здорового народного глузду, справедливо засуджує вона виховання дітей-українців у російських духовних школах і польсько-шляхетських пансіонах, бо з чужою мовою, через зв'язки з чужим оточенням ідуть і чужі поняття: шляхетське презирство до хлопства у попівен (Мася стає "ляхівкою", католичкою), російсько-урядовий дух – у поповичів (Антось, який був не раз записаний у "квартирний журнал" до графи: "Кто мужичил?" – повертається додому вкрай зрусифікований). "Біда мені опала з тими чужоземцями", – скаржиться стара Люборацька.

Отже, А.Свидницький був одним із перших українських письменників, які добре розуміли негативний, деморалізуючий вплив денаціоналізації школи.

Розробляючи тему "старе гніздо і молоді птахи", автор змальовує образи дітей Люборацьких. Центральне місце серед молодого покоління відведено образу старшого сина Антося, виведеного не статично, а в розвитку. "Що то за хлопець ріс! Вже було вмів на криласі читати, – міг би за дяка бути, хоч мав літ одинадцять..."

У бурсі фізичні розправи були нормою взаємин "учеників-мучеників" та "вчителів-мордуванців". Письменник-гуманіст стверджує думку, що фізичні знущання можуть породжувати лише моральних потвор. Антось за невивчений урок чекає різок, а тут новий вчитель апелює до його совісті – і хлопець першим учнем закінчує бурсу. Семінарія стає новим випробуванням для Антося. Юнака випускають "вне разряда", марнують усі мрії про працю, кохану. Лише скрипка (символ таланту) розраджує його у найважчі моменти життя.

Характерно, що у романі мінімальна увага приділяється портрету героя, і максимальна – його внутрішньому світу. На відміну від цілісних, але найчастіше однопланових характерів Г.Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, ускладнено психологічну характеристику. Автор показує суперечливість внутрішнього світу, роздвоєність Антося – нещирого, грубого і водночас

доброго, здібного до навчання та музики.

Образ Масі доповнює проблему навчання і виховання. А.Свидницький показує невідповідність бажаного і суцього, того, чого домагається Мася, і того, що реально вона може мати. Розвиток дівчини проходить бурхливо і хворобливо у пансіоні Печержинської, де вона "узвичаїлась по-польськи балакати, по-католицьки молитись..., з погордою споминати батька-попа, матку-попадю, хлопів, хлопську мову і хлопську церкву". В образі Масі втілена трагедія людини, яка все життя марно прагне порвати з тим, що тяжіє над нею вже самим її походженням – з належністю до попівського суспільного прошарку, з його звичаями і традиціями. Трагедія Масі – у засліпленні шляхетськими, чужими їй ідеалами. У час, коли помирає отець Гервасій, вона глузує з православних попів (сцена глибоко символічна). Зовнішність Масі щоразу узгоджується з внутрішньою еволюцією образу. Гонор, бундючість приводять її до самогубства. Прототипом образу стала старша сестра письменника Марія.

Орися – середульша з Люборацьких – вийшла заміж за Тимоху Петропавловського, який втілює все огидне, що виховували бурси і семінарії – грубість, пияцтво, зневагу до народу. П'яний Тимоха вбиває дружину, сиротить сина.

Наймолодша з Люборацьких – Текля – йде в монастир.

Автор показує процвітання морально деградованих перевертнів типу Ігнатія Робусинського, якому характерні підлість до товаришів по бурсі та семінарії, пізніше – до всіх, хто стояв на шляху його кар'єри (одружується з коханою Антося, виганяє стару Люборацьку з хати).

У романі-хроніці реалістично зображено тодішній стан освіти, насильницьке насадження антиукраїнського елемента, моральне зубожіння людини під тиском суспільних обставин. Характерні реалістичні подробиці, побутово-психологічні деталі, етнографічні відомості допомагають сучасним читачам відчутти атмосферу суспільного життя того часу. У романі, за словами І.Франка, "тисяча найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі".

Роман "Люборацькі" багатопроблемний. Найбільш важливі проблеми, які розробляє автор, – це загибель обдарованої молодої людини; навчання і виховання у бурсах, семінаріях, приватних пансіонах; соціально-економічні та національно-культурні відносини на Правобережжі у 30-40-х рр. XIX ст. Всі вони стягнуті в єдиний тугий вузол, кожна існує сама по собі і водночас разом; серед родини Люборацьких не виявилось жодного, хто міг би відстояти своє щастя.

У романі кілька основних сюжетних ліній: життя старих Люборацьких; навчання у бурсі і семінарії Антося; сюжетна лінія Масі та Ориси. Є й побічні – побут молодого духівництва, життєвий шлях Теклі.

До особливостей стилю роману "Люборацькі" А.Свидницького відносимо:

- об'єктивно-повістеву манеру (хоча наявні елементи й оповідної);

- лаконізм (важливу роль відіграє натяк, штрих ; стислі пейзажі);
- ретардація (від лат. retardatio – затримка, зупинка) – це уповільнення розвитку сюжету, дії (ліричні відступи, передісторія, повторення);
- гумористичний підтекст.

Оригінальною є і мовна тканина роману, яка поєднує у собі лексичні, синтаксичні, фразеологічні особливості подільської говірки з сучасною авторові літературною мовою. Через більш ніж півстоліття по смерті письменника літературознавець В.Петров зазначав: "Свидницький вагомий для нас вже тому, що це єдиний письменник в українській літературі, котрий рішився в белетристичній формі вказати на культурні особливості Поділля".

Отже, перший в українській прозі роман виховання "Люборацькі" – це історія формування характеру молодого людини в умовах соціальної несправедливості, руйнівного впливу тодішньої школи. Роман А.Свидницького відзначається ідейно-стильовою своєрідністю та неповторністю.

"А.Свидницький, може, і сам про те не здогадувався, що написав твір, який надовго залишився одною з оздоб української літератури і що ім'я його колись гідно стане поруч з іменем Нечуя-Левицького та Мирного", – писав першовідкривач роману І.Франко.

Текстологічна історія роману "Люборацькі" досить добре вивчена літературознавцями В.Герасименком та М.Сиваченком. Вперше надрукований у ж. "Зоря" через 23 роки після написання, твір був дуже скалічений "попівською" цензурою галицьких видавців. У 1955 році його видав С.Зубков, а через тридцять літ у серії "Бібліотека української літератури" вийшла книга "Анатолій Свидницький. Роман. Оповідання. Нариси" зі вступною статтею П.Хропка.

Мала проза А.Свидницького (17 оповідань і нарисів) – пізніший етап його літературної діяльності. Автор друкував їх у "Киевлянині" протягом 1869-1870 рр. Одні з них за проблематикою примикають до "Люборацьких" ("Гаврусь и Катруся", "Два упрямых", "Арендарь"), у інших – розповідається про дрібних чиновників ("Попался впросак", "Хоч з мосту та в воду"). Окрему групу становлять оповідання і нариси про людей, викинутих на соціальне дно ("Жебраки". Нарис про подільських компрачкосів). Компрачкоси – покупці дітей, які навмисно спотворювали їх, маючи із цього зиск. Натовп прочан здійснив самосуд над злочинцями, оскільки шляхтянка у спотвореній каліці пізнала з голосу свою колись викрадену донечку.

Всі оповідання написані російською мовою з українськими розмовами дійових осіб, з українськими приповідками. Деякі з них – це відгуки на різні повідомлення і новини, якими займалася тоді київська газета. У творах "Пачковозы", "Конокрады", "Железный сундук" знайшли відбиття такі явища як розбої, грабунки, фальшування грошей, хижачке збагачення. Над оповіданнями А.Свидницький не працював довго і пильно, очевидно, писалися вони наспіх і для заробітку, але стали цінним відбитком своєї епохи.

Автор, який гаряче обстоював літературне право українського народу, змушений був погодитися на російське самовисловлювання, послуговуючись українським словом лише для колориту. "От справжнє лихоліття, і от його

велика жертва", – справедливо підкреслював М.Зеров. Дійсно, А.Свидницький почав писати запізно, щоб друкуватися в "Основі", і попав у мертвої смугу реакційних років.

На думку І.Франка, А.Свидницький володів "орлиним пером", зі сторінок його самобутніх творів чується воістину орлина туга за волею, жадання гармонійного життя. Найсуттєвішим його внеском у скарбницю української літератури був роман "Люборацькі", що став провісником великих епічних полотен І.Нечуя-Левицького та Панаса Мирного.

Справжнє новаторство його творів, зумовлене високою обдарованістю, визначило місце А.Свидницького в історії вітчизняної культури.

Запитання і завдання

1. Фактами із життєвого і творчого шляху письменника доведіть справедливність твердження І.Франка: "Анатолій Патрикійович Свидницький належить до тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають у цвіті літ, не давши розкритися вповні їх талантові".
2. У чому виявилось новаторство роману "Люборацькі" А.Свидницького?
3. Опрацюйте фольклорно-етнографічні нариси А.Свидницького "Злий дух", "Великдень у подолян", "Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського".

Література

1. Гаєвська Н. Анатолій Свидницький // Дніпрова хвиля: Хрестоматія нововведених творів до шкільних програм / За ред. П.Кононенка. – К.: Радянська школа, 1990. – С. 244-249.
2. Гречанюк С. ...То для мене школа правди і любові / До 150-річчя з дня народження // Українська мова і література в школі. – 1984. – № 9. – С. 20-26.
3. Жук Н. Анатолій Свидницький: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1987. – 150 с.
4. Сиваченко М. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К.: Вид. АН УРСР, 1962. – 415 с.
5. Фігурна Н. Проблема української жінки (на матеріалі роману А.Свидницького "Люборацькі") // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 14-16.
6. Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький (Уваги до його "Люборацьких") // І.Франко. Зібр. тв.: У 50-ти т. – Т. 27: Літературно-критичні праці 1886-1889) – К.: Наукова думка, 1980. – С. 7-8.
7. Хропко П. Нерозквітчаний талант: До 150-ти річчя з дня народження А.Свидницького // Дніпро. – 1984. – № 8 – С. 122-124.

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ (1819-1897)

Світ, правда, честь – се мої догмати...

П.Куліш

П.Куліш – поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець і літературний ініціатор, який причетний до всіх важливих літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль у літературі к. 50 – п. 60-х рр. ХІХ ст. І.Франко назвав його "перворядною зіздою в нашій письменстві", "одним із корифеїв нашої літератури".

Ні одне ймення в українській літературі не викликало стількох суперечок. Із Кулішем боролися, полемізували, винували у відступництві (історики літератури С.Єфремов, О.Дорошкевич). Посилаючись на розпачливу інвективу

Народе без пуття, без честі, без поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць і розбишак великих! –

П.Куліша атестували (як і М.Драгоманова, М.Грушевського, Д.Донцова, С.Петлюру, В.Винниченка) ворогом усього українського. Про нього говорили як про людину "крайніх мірок", яка то любила, то ненавиділа (козаки – гайдамаки, козаччина – монархія, село – місто, Україна – Санкт-Петербург). Шлях і доля П.Куліша справді не були однозначними, бо дійсно складним був його характер. Часто ту складність вбачали не в усій повнозначності, а лише у сфері стосунків з людьми та ідеології.

Першим об'єктивно поставився до нього Б.Грінченко, який через два роки після смерті Куліша подав його коротку біографію і літературно-громадську характеристику, вказавши на помилки і занотувавши заслуги.

Довгий час з погляду ідеологічного протиставляли П.Куліша як буржуазного націоналіста Т.Шевченкові як революціонеру-демократу, хоча вони різнилися не так в ідеології чи класових ідеалах, як у психіці. Підставу цим твердженням дав сам Куліш у "Правді" за 1868 р., де, розповівши про своє знайомство із Шевченком, спільні інтереси та приятелювання, зазначив, що "не зовсім уподобав Шевченка", "зносив його норони ради його таланту". А Шевченкові знов не здалося до смаку "аристократичність" Куліша, який кохався у чистоті і коло своєї особи вродливої, і навкруги себе, кохався у порядкові як до речей, так і до часу. А вухо в нього дівоче; гнилого слова ніхто не чув від нього.

Обидва відзначалися оригінальністю натур: відкритої, схильної до простоти і щирості, визивної непокірливості злу ("Караюсь, мучуся, але не каюсь") у Т.Шевченка; і самозаглибленої, екзальтовано чутливої до ставлення оточення та слави у П.Куліша. Перший був, як зазначає літературознавець П.Кононенко, "ідеальним вираженням типу українця: інтелектуала-ерудита, у якого, одначе, головує серце. Ніжне, глибоке, а тому легко "вибухове", раниме і нещадне при зіткненні з елементами антисвіту, антигуманізму, антикраси... В Куліша рідше головує серце, частіше – правує інтелект, а відтак – форма спілкування, інтелігентсько-культурницький етикет".

Можна сказати, що це ізійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником. А були справді вони двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського миру зосталася без старшини..., що втікали на Січ, а з Січі вертались у панські добра гайдамаками. Куліш же походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру Малоросійську колегію, помагало Катерині писати "Наказ..." (про зруйнування Запорізької Січі).

Однак не завжди П.Куліш протиставляв себе Т.Шевченкові. У запалі полеміки він ніколи не заперечував його таланту: "Наш еси, поете, а ми народ твій, і духом твоїм дихатимем повіки" або "Геній народний создав Шевченка з його стихом золотоголосим". Він міг нарікати на Шевченкові "божевільні" історичні погляди, але високо цінував його геніальний дар слова. "Простий люд виступає у його співах увесь у сонячному промені посеред густих хмар, котрі зверху над ним і округи його насупилися", – писав він. Спільником Т.Шевченка відчуває себе у "Досвітках":

У пахарській хаті	Обох нас пестила;
Україна мати	Однакові пісні
Обох нас родила;	Обом нам співала,
У чистому полі,	На єдине діло
На одному лоні	Обох споряджала.

П.Куліш намагався популяризувати творчість Т.Шевченка, видавав його поезії наперекір забороні; мав намір видати "Кобзар" і "Гайдамаки" за кордоном: "...я бы желал во время моего пребывания за границею напечатать их для славянского мира с немецким переводом, со введением и комментариями на немецком языке". У прощальному слові над домовиною Т.Шевченка П.Куліш підкреслив: "...уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася".

Отже, були вони побратимами і суперниками, але ніколи – ворогами. "У різних сферах буття і творчості один щодо одного і вчителями – і учнями (при тому: один відкривав глибини серця нації, а інший – її інтелекту, історичного досвіду; а обидва – перспективи історичної місії), а водночас – Сонцем і Місяцем для рідного народу, його культури, архітекторами його будуччини", – зазначав П.Кононенко.

Разом із Т.Шевченком і М.Костомаровим П.Куліш входив до славетної "наддніпрянської" трійці 40-60-х рр., що заклала підвалини тогочасного українського народно-патріотичного руху. Слушно зазначав Є.Маланюк: "Шевченко – вибух національного підсвідомого, Куліш – напруження національного інтелекту".

Мрія про хутір ("устрою хутор") була для Куліша останньою зброєю, за яку брався у найскрутніший час. Долею судилося йому бути інтелігентом міста з "хуторянською" або, як він казав, "неспідленою" душею. "Хуторянин Панько стане згодом великим інтелігентом, носієм української національної ідеї, а поки що йому бачиться, що частина Півдня Російської імперії має стати в цій імперії керівною, тобто гетьманська булава йому бачиться як жезл імператора... Він

вважав, що дика Московія поклониться Великому Просвітителю Києву, що в єдиній руській (не російській!) мові знов, як колись, українська освіта, культура, література, традиції, гуманізм переважають над північним великоросом. Хутірська філософія при своїй масштабності була наївною філософією", – зазначав М.Кононенко у статті "Безмежність і обмеженість хутірської філософії Пантелеймона Куліша". Хутір для Куліша – не так його економічна база, як своєрідний поклик душі, як далекий від людської метушні кабінет.

У поезії М.Зерова закодована в образах життєва доля П.Куліша:

Давно в труні Тарас і Костомара,	І в очах відблиск молодого жару.
Грабовський ¹ чемний, лагідний Плетньов;	Він боре тупість і муругу лінь;
Сивіє розум і холоне кров;	В Європі хоче "ставляти курінь"
Літа минулі, мов бліда примара.	Над творами культурників п'яніє.
Та він працює. Феніксом з пожару	І днів старечих тягота – легка,
Мотронівка народжується знов,	І навіть в смертних муках агонії
Завзяттям віє від його промов	В повітрі пише ще його рука.

Народився "гарячий Панько" (так згодом буде підписуватися) 7 серпня (26 липня) 1819 р. в містечку Воронеж Глухівського повіту, Чернігівської губернії (тепер Шосткинський район, Сумської області). Хлопчик народився напередодні свята Паликопи (святого Пантелеймона), за народним повір'ям, у цей день грім найчастіше підпалював копи збіжжя. Батько походив з козацької старшини, належав до дворянства, але, втративши права на нього, займався сільським господарством, мав власний хутір. Від нього Пантелеймон успадкував крутий норів і гарячий темперамент. Мати, хоч і була неписьменною, вміла захоплююче розповідати казки і легенди, гарно співала. В автобіографічному творі "Жизнь Куліша" письменник зазначав: "Не було кращого голосу ні в кого, як у Кулішевої матері; ніхто не співав таких давніх пісень, як вона... Пісня була в неї не забавкою: вона думала піснями. Сидячи за роботою, ніколи вона не вмовкала; тільки було зітхне, задумається – і знов співає. А серед беседи в неї було, що слово, то приказка..." Мати, Катерина Іванівна, померла, коли синові було лише п'ять літ, однак справила на нього великий вплив як натура емоційна та інтелектуальна.

Про свої дитячі та юнацькі літа письменник розповів у автобіографічних повістях "История Ульяны Терентьевны" (1852), "Яков Яковлевич" (1856), у яких і прізвище залишив достовірними. Хлопець вивчився читати від старшої сестри Лесі. За сприяння доброї і багатой сусідки Т.Мужилевської батько віддав хлопця до Новгород-Сіверської гімназії, де й починається його національне самоусвідомлення. Згодом виходить із п'ятого класу гімназії, дає приватні лекції.

З 1837 по 1839 рік був вільним слухачем філософського та юридичного факультетів Київського університету, де зазнав імовірно із професором і етнографом М.Максимовичем, який захопив здібного юнака світом фольклору і

¹ Міхаль Грабовський – польський письменник, друг П.Куліша

літератури. Але царський міністр народної освіти Уваров дав вказівку виключити студентів походженням з "податных сословий", тобто недворян, які поширювали "неспокойствие, безнравственность и неуважение к власти".

П.Куліш учителює у Луцьку, Ровно, Києві, робить фольклорні записи, серйозно займається самоосвітою, вивчає іноземні мови (знав майже всі слов'янські, французьку, англійську, німецьку, італійську, іспанську, латинську та старосєврейську мови). "І хвилинка у його житті не загинула марно", – зазначала його дружина Олександра Білозерська (Ганна Барвінок). У автобіографічному творі "Жизнь Куліша" письменник писав, що замолоду вчився гри на флейті та скрипці, умів столярувати, робити меблі, брався до будівництва, вирощування садовини, займався малярством.

1840-1841 рр. М.Максимович друкує етнографічні нариси П.Куліша "Малороссийские рассказы", а Є.Гребінка в альманасі "Ластівка" оприлюднює оповідання "Циган".

П.Куліш багато читає, самотужки освоює вітчизняну і зарубіжну літературу, особливо захоплюється романами Вальтера Скотта, вплив якого відчутний на історичній повісті "Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад" та романі "Чорна рада", робота над яким тривала близько п'ятнадцяти років.

Завдяки ґрунтовній освіті і самоосвіті, Богом даним таланту і глибокому самопізнанню, величезній працездатності та каторжній праці П.Куліш здобув енциклопедичні знання. Коло його інтересів і діапазон творчих зацікавлень диктувався вимогами часу і проблемами сучасного йому суспільства. Лейтмотивом життя П.Куліша було двоєдине прагнення: зберегти національне обличчя (мову, культуру, звичаї, літературу) та європеїзувати українців (орієнтація на засвоєння здобутків світової цивілізації). Така позиція пристрасного і жертвовного служіння своєму народові спонукала М.Хвильового сказати: "...тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця. За ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента".

У 1845р. П.Куліш переїхав до Петербурга, де викладав словесність у гімназії, був лектором російської мови для іноземних студентів університету. Приїжджаючи до Києва, брав участь у роботі Кирило-Мефодіївського товариства. В один зі своїх приїздів на Україну він одружився з О.Білозерською. На весіллі старшим боярином був Т.Шевченко, який натхненно співав українські народні пісні, чого Ганна Барвінок не могла забути до кінця свого життя: "Дійшло до того, що Ганна Кулішева із панського роду Білозерських поцілувала руку колишнього кріпака, молодого чоловіка Тараса Шевченка, та ще перед смертю сказала: "Мене Господь уповажив, що я могла хоч цим виректи мою прихильність до тебе – мученика" (Б.Лепкий). На весіллі молодята вирішили придане нареченої, не розголошуючи від кого пожертва, віддати Т.Шевченкові, щоб він мав можливість навчатися малярству в Італії.

Незабаром П.Куліш із дружиною виїздить у відрядження в західно-слов'янський край для вивчення слов'янських мов, культури та мистецтва. Після закордонного відрядження він мав очолити кафедру. Молоде подружжя

прибуває до Варшави, де П.Куліша заарештовують як члена Кирило-Мефодіївського товариства. У Петербурзі три місяці триває слідство, однак членство П.Куліша у товаристві не було доведено, проте його звинуватили у добрих стосунках із братчиками і написанні "Повести об украинском народе", де обстоювалася думка про самостійність України. Висновок царської жандармерії був лаконічним: "...заточити в Олексіївський рavelін на чотири місяці і відправити на службу в Вологду", де він самотужки вивчив кілька мов, простудював усю російську і світову класику. Після каяття П.Куліша, клопотань сановитих друзів кара послаблюється: його ув'язнено на два місяці і на три роки і три місяці відправлено до Тули під нагляд поліції і з заборонаю друкуватись (до 1856 р.), незважаючи на яку письменник написав історичні романи російською мовою "Северяки", "История Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца", автобіографічний роман "Евгений Онегин нашего времени".

Не витримуючи умов заслання, П.Куліш пише листи начальнику третього відділу Дубельту і у грудні 1850 року з дозволом жити будь-де, але не працювати в системі освіти, його було звільнено.

У некрасовському "Современнику" письменник друкує російські повісті і двотомні "Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя".

В українському мовознавстві 30-40-х рр. XIX ст. намітилося дві основні правописні системи: історико-етимологічна, яка увиразнювала історичну основу і спадковість нашої мови, і фонетична, що забезпечувала зв'язок писемної форми української мови з живим народним мовленням. Тому ті, хто свято вірили у культурну силу народної мови та в розвиток української літературної мови, переходили на фонетичний правопис, всіляко відстоювали його.

У 1856-1857 рр. виходять двотомні "Записки о Южной Руси", де були зібрані фольклорно-етнографічні, історичні матеріали про Україну, козаччину. У другому томі було видрукуване оповідання "Орися", що стало класичним зразком ідилії в новій українській літературі. "Записки о Южной Руси" було написано "кулешівкою" – першим українським фонетичним правописом, яким користуємося й тепер. Високо оцінив цей фольклорно-етнографічний збірник Шевченко: "Цю книгу скоро напам'ять буду читати. Вона мені так чарівно, живо нагадала мою прекрасну бідну Україну, що я немов з живими бесідую з її сліпими лірниками і кобзарями. Пречудова і вельми благородна праця! Брильянт у сучасній історичній літературі".

Фонетичним правописом П.Куліш видав "Граматику" (1857), альманах "Хата" (1860). Не без його впливу фонетичного правопису дотримувалися петербурзька "Основа", "Черніговський листок", народовські видання в Галичині "Русь", "Мета", "Нива" та вісник "Правда".

У 1857 р. надруковано перший в українській літературі історичний роман "Чорна рада", а також "Сочинения и письма Гоголя в шести томах". За власні кошти П.Куліш придбав друкарню, як видавець доклав чимало зусиль для того, щоб побачив світ перший український громадсько-політичний і літературно-мистецький щомісячник "Основа" (1861-1862). У друкарні П.Куліша було опубліковано його "Граматику" (буквар і читанку), "Народні оповідання" Марка

Вовчка, твори Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка, О.Стороженка, Ганни Барвінок.

У березні 1858 р. побував за кордоном, де приглядається до індустріалізації, але не захоплюється нею, а навпаки, переймається глибшою вірою в майбутнє природно-патріархального побуту. Його захоплював хутір як ідеал гармонійного життя і духовний оазис національної самобутності.

Перша поетична збірка "Досвітки" побачила світ 1862 р., потім вийшли збірки "Хуторна поезія", "Дзвін", "Позичена кобза" (переклади).

Працюючи у Варшаві директором духовних справ і членом комісії для перекладу польських законів, П.Куліш добирає матеріали про негативне значення козацьких і селянських повстань для відбудови української державності і культури. З розчаруванням і обуренням зустріла українська громадськість три томи "Истории воссоединения Руси", в яких домінувала ідея російського централізму.

Після Емського указу (1876 р.), який забороняв друк українською мовою, П.Куліш оселяється на хуторі Мотронівка (Чернігівщина). На честь дружини перейменовує його на Ганнину Пустинь.

Вперше зробив письменник переклад Біблії українською мовою. Коли під час подорожі по Галичині у нього викрали валізу, у якій був готовий до друку переклад Нового Заповіту, П.Куліш, маючи феноменальну пам'ять, поновлює утрачений текст. Під час пожежі у Мотронівці (1885) згоріла частина українського перекладу Біблії, і 75-річний Куліш у клуні, нашвидкоруч обладнаний під робочий кабінет, знову береться за переклад Книги книг. Довели справу до кінця І.Пулюй та І.Нечуй-Левицький, завдяки яким у 1903 р. Біблія українською мовою побачила світ.

14 (2) лютого 1897 року П.Куліш помер на хуторі Мотронівка, де і похований. За козацьким звичаєм, труну, покриту тією ж червоною китайкою, якою під час перепоховання він вкривав Т.Шевченка, везли дві пари волів. У домовину поклали смушеву шапку, папір і олівець. Тіло П.Куліша захоронено у Ганниній Пустині, а гордий і благородний дух простує і веде у майбуття.

Основу філософського світогляду П.Куліша становив синтез релігійних, просвітительських і романтичних уявлень. Він вірив у моральні переваги "природної людини" над "цивілізованою"; для його світогляду характерна антитеза "серця" і "голови"; жахався охлократії (влади натовпу), тому і засуджував співців козаччини, тому і став її першим деміфологізатором. Куліш усвідомлював, що уславлення "свячених ножів" може призвести до національної катастрофи. У сучасному цивілізованому світі, вважав письменник, "шляхом козаччини і гайдамащини нікуди йти", бо "усі шляхи перегороджені початками культури". Шлях війни і насильства для нього був неприйнятним.

Куліш вірив, що відродження народу почнеться зі звеличення рідного слова й освіти, бо це "сила невмируща", і ми "тією силою дійдемо колись до того зросту, який сама природа нам на роду написала". Він розбудовував оригінальну концепцію духовного розвитку української нації, відстоюючи еволюційний поступ, культуротворчий, ненасильницький шлях боротьби за

соціальний прогрес і національне визволення, орієнтуючись на вічні гуманістичні цінності, християнське братолубство та європеїзацію з обов'язковим збереженням національної самобутності. За слушним спостереженням Б.Лепкого, П.Куліш виступав у іпостасі то "націоналіста, очарованого рідним краєм, народом і побутом народнім", то "західника", "культурника", "європеїзатора української літератури". Подорожі письменника до Австрії, Німеччини, Швейцарії, Франції, Італії, Бельгії сприяли його орієнтації на західний світ. В одній з поезій, звертаючись до рідного народу, він пише:

На ж зеркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азіат мізерний,
Своїм розбоєм лютим не пишайся,
Забудь навіки путь хижацтва скверний
І до сем'ї культурників вертайся.

Його мрією була самостійна Україна, вільна європейська держава, саме тому, за словами Огієнка, він "перший кинув спасенне гасло "Обличчям до Європи!" За П.Кулішем, Україна повинна стати не копією Заходу, а європеїзованою державою з національно-самобутнім колоритом.

Художній доробок кожного визначного митця – це айсберг: його інформаційна частина лежить на поверхні, а сутнісна – в глибинах задумів та змістовно-художніх структур. Творчість П.Куліша така ж насичена і багатогранна, гостро контрастна і цілісна, як і його життя. Не зовсім точно самоозначення дав собі "гарячий Панько":

Я не поет і не історик, ні! Терен колючий в рідній стороні
Я піонер з сокирою важкою: Вирубую трудящою рукою.

Однак у його особі щасливо поєдналися три грані таланту: він був і поетом, і істориком, і піонером культури на Україні.

Першою поетичною спробою стала художньо недосконала поема "Україна" (1843), за його ж дефініцією, – "фанатична імітація кобзарських дум", яка моделювала історичні події восьми століть (від часів князя Володимира до часів Б.Хмельницького). Минуле рідного краю було для П.Куліша Великою Руїною, бо боротьба за національну незалежність і суверенітет не увінчалась успіхом. Сам поет, не визнаючи кривавої боротьби, бачив шлях до державності через впровадження низки реформ.

Після смерті Т.Шевченка П.Куліш починає віршувати. Самотоки поетичної творчості за кордоном упевнили його в наявності поетичного хисту, хоча його творам бракувало художньої довершеності, особистісного авторського бачення, а версифікаторська техніка П.Куліша була далекою від віртуозності Т.Шевченка. Справедливо зазначав Д.Чижевський: "...те, що у Шевченка було в серці, у Куліша було в голові: він не є вільний творець пісень, а лише старанний наслідувач йому добре відомої пісенної поезії".

До першої збірки "Досвітки" (1862) ввійшли поеми "Великі проводи", "Солониця", "Кумейки", "Настуся", які тематично стали молодшими посестрами поем Т.Шевченка "Гамалія", "Іван Підкова", "Гайдамаки". Лірика "Досвіток" повторювала Шевченкові мотиви часу чигиринського "Кобзаря",

про що засвідчив сам поет у вірші "До братів на Україну":

Ой мовчав я, браття,	Благословіть мені кобзу
Словом не озвався,	Німую узяти!
Поки батько український	Підтяну я струни
Піснею впивався.	На голос високий,
Чи до віку ж, браття,	Не сумуй, Тарасе-батьку,
Будемо мовчати?	В могилі глибокій.

Це докічування Шеченкової справи, "підтягування" власних струн на високий Шевченковий лад було для збірки фатальним. Воно чи не найбільш обнизило власну творчість Кулішеву, обвівши її зачарованим колом, за яке не могла і не зважилась переступити його власна індивідуальність. Поезія збірки була наснажена колосальною творчою енергією, затятістю, щоденною подвижницькою працею. Справедливо зазначав І.Франко: "Тут було все: лірика й епіка, слов'янофільство й демократизм, хмельниччина й козаччина перед Хмельницьким, тон народної пісні і манера Т.Шевченка; були громи на "гайдамацтво" в особі Кривоноса, та й на панство в особі князя Яреми. Не було тільки одного – Шевченкового генія, Шевченкового гарячого чуття, яким він умів осяяти, огріти все, до чого торкнулося його перо".

Через 20 літ після виходу першої збірки з'являється друга збірка П.Куліша "Хуторна поезія" (1882), у якій поет часто полемізує з Т.Шевченком, намагаючись вирватись із кола його тем та образів. Тут знаходимо всі пізніші улюблені ідеї Куліша (гімни єдиному цареві, цариці, готовність вибачити особисті вади монархів задля їх боротьби з українською потворою – Руїною).

Остання збірка оригінальних поезій "Дзвін" (1893) складається із двох частин: полемічної та інтимної. До першої – ввійшло кілька тематично об'єднаних циклів: вірші, у яких поет звертається

- до монархів ("Петро і Катерина", "Він і вона", "Двоє предків");

- до Т.Шевченка ("До Тараса на небеса", "З того світу", "До Тараса за річку Ахерон");

- до М.Костомарова та ученого козакофільства ("Письмакам-гайдамакам", "Великому книгогризові");

- до українського громадянства ("Прежній", "До тарасовців", "Стою один...").

Другу частину збірки М.Зеров назвав "однією з вершин української літератури". У ній розроблялися мотиви гордої самотності праведника, почуття власної правоти; возвеличувалася краса, сила і майбутній триумф українського слова:

Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові:	Хитатимуть її політики вотще!
Воно, воно одно від пагуби втече.	Переживе воно дурні вбивання мови,
Піддержить націю на предківській основі...	Народам і вікам всю правду прорече!

Або:

Кобзо! Ти наша відрода єдина!..	Поки діждеться живої весни,
Поки із мертвих воскресне Україна,	Ти нам по хатах убогих дзвони.

У деяких віршах, близьких до романтичної особистісно-психологічної лірики, відбилася радісне, зворушливе споглядання світу ("Видіння", "Троє

схотінок", "Рай", "Благословляю час той і годину"). В останні роки муза облагородила поетичні рядки яскравим спалахом сердечних почуттів до дружини Олександри Михайлівни Білозерської:

Благословляю час той, і годину, Як я, об'їхавши світ-Україну,
І ту ясну невимовну хвилину, Тебе побачив, над людей людину.

Кулішеве кохання, поетично виспіване напередодні їхнього золотого весілля, зумовлене і вродою обраниці, і соціальним походженням, і багаторічною подружньою вірністю:

Я знав тебе маленькою, різвою, Боролись ми не раз, не два з судьбою,
І буде вже тому з півсотні літ. І в боротьбі осипався наш цвіт.
Ми бачили багацько див з тобою, Од світу ми прегордого відбились,
Ми бачили і взнали добре світ, Та в старощах ще краще полюбились.

У "Казці самій" поет вивів найбільше горе подружнього життя (тяжко переживаючи арешт чоловіка, Олександра Михайлівна втратила ще ненароджене дитя):

Таке незабутнє і в діда серце нило, Через недолюдків вона не породила
І нагидало та й бабусю до землі: Потіхи старощів, первоцвіту сем'ї...

Загалом стосунки з жінками у Куліша були доволі своєрідними: він легко захоплювався, але спілкувався не стільки на інтимно-емоційному, скільки на інтелектуальному зрізі. Розум не полишав верховенства ніколи, хоча його захоплення Лесею Милорадичівлою, Марком Вовчком, Параскою Глібовою, Ганною Рентель затьмарювали життя вірної дружини.

Збірка "Дзвін" стала вершиною поетичної творчості П.Куліша.

Значення поетичної спадщини П.Куліша в тому, що він одним із перших намагався вийти з кола Шевченкових думок та образів, був творцем української літературної мови.

У 1845р. на сторінках ж. "Современник" було видруковано кілька розділів нового роману російською мовою. У 1847 р. одночасно окремою книгою по-українськи та в ж. "Русская беседа" по-російськи побачив світ роман вальтерскоттівського типу "Чорна рада", де за допомогою уяви, опертої на документальні матеріали, відтворено конкретно-історичну картину епохи доби Руїни (по смерті Б.Хмельницького). Творчим імпульсом до написання першого в українській літературі історичного роману "Чорна рада" стали козацькі літописи Самовидця і Григорія Граб'янки. Великий вплив на П.Куліша мала повість М.Гоголя "Тарас Бульба", яка монументально відтворювала козацьку романтику, "Гайдамаки" Т.Шевченка, історичні романи В.Скотта ("Айвенго", "Пуритани", "Единбурзька темниця"). Історичною основою стала "чорна рада", яка відбулася у Ніжині в 1663 р., де обирався гетьман України. У раді взяли участь низи – "чернь" (звідси і назва).

У романі діють історичні герої (гетьман Сомко, кошовий Запорізької Січі Брюховецький, ніжинський полковник Золотаренко, генеральний писар Вуяхевич) та вигадані (кобзар, Кирило Тур, старий запорожець Пугач, Петро і Леся).

Любовні пригоди переплітаються в романі зі сторінками національної історії. Характерно, що сюжетним полігоном роману є дорога, в яку вирушають

літній священник Шрам, колишній паволоцький полковник, із сином Петром, прямуючи з Правобережної України на Лівобережну до гетьмана Сомка. Роман складається зі сцен-зустрічей і сцен-зіткнень полковника Шрама, прототипом якого був Іван Попович, і молодого Шраменка з окремими особами та групами людей.

Основний конфлікт роману – між державобудівничим і руїнницьким первнями в історії України: перший представляють Сомко, Шрам, а другий – запорізька стихія і частина селян та міщан. Кожен образ роману несе з авторської волі відповідне ідейно-концептуальне навантаження, виражає своєрідну ідеологічну множинність тогочасної України. Так, гетьман Сомко і священник Шрам виступають за союз із Росією; старий Пугач – за демократичну козацьку республіку, ідеалом якої є для нього Запорізька Січ; Черевань – прихильник хуторянства; Тетеря дотримується польсько-шляхетської орієнтації; Петро і Леся стають подружньою парою, приходять до гармонії в особистому житті, в національній патріархально-сімейній ідилії.

На думку самого П.Куліша, розбудову української державності може забезпечити національна шляхетсько-старшинська верхівка, а не козацька вольниця, низи, які в очах письменника завинили найбільше, оскільки "колотили світом", робили "пакості". Важливо не плутати власне історію й історичну концепцію автора роману-хроніки. Є.Нахлік наголошував: "Читач "Чорної ради" мусить повсякчас мати на увазі, що перед ним художній текст, а не наукове дослідження. У романі подано не так адекватний, як суб'єктивний образ історії, художню візію, де образи наказного гетьмана Сомка, кошового Запорозької Січі Брюховецького, ніжинського полковника Золотаренка, генерального писаря Вуяхевича не тотожні цим історичним особам. Художній світ "Чорної ради" відбиває Кулішеве розуміння історії України і його погляди на українську перспективу".

Однак погляди П.Куліша не співпадають із мовою його художніх образів, бо і суворий оберігач традицій батько Пугач, і експресивний Кирило Тур вийшли у нього позитивними образами. С.Єфремов констатував: "...найкраще Кулішеві вдалися і найсимпатичнішими в романі вийшли власне такі йому дуже несимпатичні постаті, як одчайдушний Кирило Тур, цей справжній герой хроніки й людина з лицарськими рисами, та його товариші, запорожці. Мимоволі прохопивсь автор добрим словом про нелюбих йому й тоді січових братчиків".

Автор "Чорної ради" зумів створити поліфонічний, живий образ України 1663 р., підвівши читача до актуальної і нині думки про необхідність єдності та згоди серед українського народу.

Хроніка П.Куліша – це не тільки твір з української історії, написаний на конкретних фактах і про конкретних історичних героїв, а й водночас романтичний, за приналежністю до літературного напрямку, роман. "Романтичне" і "реалістичне" протистоять: поетизуючи славне минуле, автор життєво правдиво змальовує епоху Руїни. Зринають дві часові площини: спонтанна (романтична) і причинно-наслідкова (реалістична). У цьому своєрідному протистоянні Куліш-реаліст долає Куліша-романтика.

Крім конкретно-історичного, роман насичений і релігійно-філософським змістом: абсолютним смислом наділяється сакральний час, вічність, Бог, моральні цінності.

Т.Шевченко у листі від 5 грудня 1857 р. писав П.Кулішеві: "Спасибі тобі, Богу милий друже мій великий, за твої дуже добрі подарунки і, особливе, спасибі тобі за "Чорну раду". Я її вже двічі прочитав, прочитаю і третій раз, і все-таки не скажу більш нічого, як спасибі. Добре, дуже добре ти зробив, що надрукував „Чорну раду” по-нашому. Я її прочитав і в "Руській бесіді", і там вона добра, але по-нашому лучча".

Високо поцінували "Чорну раду" М.Костомаров та І.Франко, який зазначив, що це "перший великий український роман, заснований на детальному вивченні історії і написаний прекрасною мовою". І справді, в романі оживає призабута історична лексика, а з нею й історична пам'ять народу, струмує пісенна поетика і жива українська розмова.

У ліро-епічних поемах "Магомед і Хадиза" та "Маруся Богуславка (1620)" відбилося зацікавлення П.Куліша мусульманським світом. У першій з них автор захоплюється самовідданою любов'ю і вірністю Хадизи – жінки засновника мусульманської релігії Магомета, проводячи аналогії між цим пророком і собою, Хадизою і власною дружиною.

Друга поема збереглася незакінченою (згоріла під час пожежі у Мотронівці). Головні її персонажі турецький султан Осман, який мріє "кожній вірі право рівне дати", та його улюблена дружина Маруся виступають носіями високих, загальнолюдських ідеалів ісламу та християнства. Православний християнин П.Куліш із повагою ставився до інших віровчень, намагаючись відкрити українцям етично-культурні цінності ісламу. У поемі використано як фольклорні (у перших семи піснях автор спирається на народну думу "Маруся Богуславка"), так і історичні матеріали (інші пісні ґрунтуються на історичних переказах про українських дружин турецьких султанів Роксолану і Міліклію).

Значним досягненням Куліша стала "Драмована трилогія". У першій її частині "Байда, князь Вишневецький" ідентифікуються образи героя народної "Пісні про Байду", історичного діяча князя Вишневецького і самого автора. У другій частині трилогії "Цар Наливай (1596)", як і в останній "Петро Сагайдачний (1621)", автор обстоює власну культурницьку концепцію.

Куліш-перекладач успішно відтворював світову класику. Ним перекладено 15 п'єс Шекспіра, зокрема "Отелло", "Король Лір", "Ромео і Джульєтта", "Гамлет", "Макбет", частину роману у віршах "Дон-Жуан"; поему "Чайльд-Гарольдова мандрівка" Байрона; драму Шіллера "Вільгельм Тель", що збереглася у рукописі.

П.Куліш був першим українським критиком-професіоналом, який відстоював положення, що українській мові будуть підвладні усі роди, види і жанри літературної творчості. На сторінках "Основи", "Хати" та інших видань систематично друкувались його літературні статті – "Переднє слово до громади", "Погляд на українську словесність", "Чого стоїть Шевченко jako поет народний?" З-під пера вимогливого, часом дошкульного критика вийшли передмови до книги "Народні оповідання" Марка Вовчка, окремого видання

прози Г.Квітки-Основ'яненка, до віршів Я.Щоголева, поем Т.Шевченка, байок Є.Гребінки, чимало рецензій.

Отже, П.Куліш, якого М.Зеров назвав "піонером культури на Україні", був письменником-мислителем, перекладачем, справжнім "першим українським критиком" (С.Єфремов), видавцем і співредактором першого українського журналу "Основа", автором першого історичного роману в українській літературі "Чорна рада", творцем граційної ідилії "Орися". На грані століть у 1901 р. славетний М.Коцюбинський, звертаючись до Панаса Мирного від імені упорядників присвяченого Пантелеймонові Кулішу альманаха "Дубове листя", писав: "Могучий майстер української мови, творець українського правопису, благородний поет "Досвіток", перекладач Шекспірових і Байронових творів... автор "Записок о Южной Руси", "Чорної ради" і сили інших коштовних праць має право на нашу велику повагу і вдячність". Будучи першопрохідцем на ниві рідної культури, він мав право заявити:

Не забудеш мене, поки віку твого, моя нене Вкраїно,
Поки мова твоя голосна у піснях як срібло чисте дзвонить.
На що глянеш, усюди згадаєш свого бідолашного сина:
Туподумство людське, моя нене, від тебе його не заслонить.

Із глибини десятиліть звертається до сумління кожного із нас його мужній голос:

Талан і доленьку ви держите в руках	І тим, що на свитки поглядають звисока.
Під вічним назиром всевидящого ока.	– По правді, так, як нам учитель повелів.
Робіть по правді всім: і тим, що у	Що на хресті, мов тать, за праведність
свитках,	висів.

Запитання і завдання

1. Які пріоритети для подальшого поступу української нації виділяв П.Куліш?
2. Розкажіть про взаємини П.Куліша з Т.Шевченком.
3. Розкрийте концепцію хутора в системі національних поглядів П.Куліша.
4. Які основні мотиви поезії П.Куліша?
5. Доведіть тезу про те, що "Чорна рада" – твір реалістично-романтичного спрямування.
6. Визначте місце і значення багатогранної діяльності П.Куліша в історії української культури.
7. Прокоментуйте вислів С.Єфремова: "Куліш – це надзвичайно складна натура, палка у почуваннях ("гарячий Куліш", як жартома звало його товариство) і холодно-розсудлива в практичному житті, зіткана з суперечностей; людина велика в позитивній діяльності, велика і в помилках, хитаннях та і в самому занепаді. Трудно одним поглядом охопити його кипучу різноманітну працю, що поряд із надзвичайно коштовними здобутками для рідного краю дає й чимало такого, що варто було б забути, його заслуги шануючи. Та коли відкинути навіть особисту вдачу Куліша, треба буде все ж признати, що на нікому, може, не одбилось так наше національне лихоліття, як власне на цьому письменникові".

Література

1. Бандура О. Вивчення роману П.Куліша "Чорна рада" // Українська мова і література в школі. – 1992.– № 11-12. – С. 21-26.
2. Владимірова В. "Світ, правда, честь – це мої догмати" (Постать П.Куліша в шкільному вивченні літератури) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 5.– С. 30-33.
3. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К.: Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.
4. Жулинський М. У праці каторжній, в трагічній самоті // П.Куліш. Твори: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-30.
5. Кліщ Л. "Любов... благословляю"... Особистісна лірика Пантелеймона Куліша // Дзвін. – 1995. – № 10. – С. 147-151.
6. Кононенко М. Безмежність і обмеженість хутірської філософії П.Куліша // Рідна школа. – 1999. – № 9. – С. 12.
7. Кононенко П., Кононенко Т. Могутній талант. Сутність феномену П.Куліша // Рідна школа. – 1999. – № 4. – С. 9-14.
8. Нахлік Є. Проблема "Україна – Захід" в інтерпретації П.Куліша // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 123-129.
9. Слоньовська О. "Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали"... (Аналіз роману Пантелеймона Куліша "Чорна рада") // Дивослово. – 1994. – № 12. – С. 11-16.
10. Степанишин Б. Поетичний доробок П.Куліша // Українська мова і література в школі. – № 11-12. – 1992. – С. 13-15.
11. Яценко М. Історизм у романі П.Куліша "Чорна рада" // Дивослово. – 1998. – № 5. – С. 15-17.

ОЛЕКСА СТОРОЖЕНКО (1805-1874)

Олекса Стороженко – сучасник Т.Шевченка, Марка Вовчка, П.Куліша, Л.Глібова, С.Руданського, А.Свидницького.

О.Стороженко народився 24 листопада 1805 р. у с.Лисогори Борзнянського повіту на Чернігівщині в родині поміщика, відставного армійського офіцера. Їх старовинний козацький рід відомий із XVII ст., предки були сотниками та полковниками, володіли чималими маєтками на Україні, зокрема на Полтавщині. Пізніше Стороженки відомі як офіцери російської армії. Батько, Петро Данилович Стороженко, 18 років служив у війську, брав участь у російсько-турецьких війні, облозі й здобутті Хотина 1787 року.

Дитячі роки минули в м. Великі Будища Зіньківського повіту на Полтавщині. Отримав домашню освіту, а потім навчався у "благородному пансіоні" при Слобідсько-Українській губернській гімназії м. Харкова.

У 20-х рр. XIX ст. познайомився з М.Гоголем, що сприяло формуванню естетичних смаків, а пізніше в есе "Спогад" розповів про цю зустріч.

Впродовж майже тридцяти років, перебуваючи на військовій службі, О.Стороженко пройшов шлях від унтер-офіцера до поручика і став старшим офіцером у штабі кавалерійського корпусу. Здебільшого служив на Україні, але майже не був у тих місцях, де народився і провів дитячі роки. В оповіданні "Закоханий чорт" устами героя з жалем говорить: "Тільки й бачив я рідний край, поки ріс, а там, як оддали у службу, так і пішов, не по своїй волі, блукати по світу, як те перекотиполе, що вітер носить по степах: котишся, котишся, поки не зупинить тебе доля або не притопче лихо".

Виконував різні доручення: відбирав коней до армії, переїжджаючи з однієї місцевості до іншої, завдяки чому добре вивчив життя і побут селян на Південній Україні, говорив зі старими, бувалими людьми про давнину, про звичаї народу, чув легенди та перекази про Запорозьку Січ, розповіді про війни з чужинцями. Так, у 1825 р. у Немирові на Поділлі подружився зі сліпим столітнім дідом, який розповідав про походи Кривоноса, про Павлюгу, про князя Четвертинського. У 1827 р. на Катеринославщині, в с. Михайлівці, познайомився з 96-літнім запорожцем Микитою Леонтійовичем Коржем, який розповів про події з останніх часів Запорозької Січі.

Отже, О.Стороженко виявляв глибоке зацікавлення життям народу, швидко знайомився з людьми, умів слухати їх. Поетичність його натури, щирий гумор, дотепність імпонували співрозмовникам. Він помічав найсуттєвіше в людях, пам'ять фіксувала особливості оповіді, різноманітні барви та інтонації, тому його оповідання та нариси нагадують усні розповіді, вони дуже схожі на переказані народом історичні події.

У 1850-1863 роках був чиновником для особливих доручень. Служба змушувала його виїжджати на Київщину, Волинь, Поділля, Полтавщину, в Таврію і до інших губерній. Сучасники згадували, що практика слідчого, яка припадає на цей період, його захоплювала.

У 1857 р. на сторінках російських журналів та газет з'являється ім'я О.Стороженка як автора роману з української старовини XVIII ст. "Братья-

близнець" та низки оповідань. Із 1861 р. стає відомий як український письменник. Його твори друкуються в журналі "Основа". У 1863 році вийшли "Українські оповідання" в двох томах.

У 1864 р. О.Стороженка перевели у м. Вільно в розпорядження генерал-губернатора Північно-Західного краю – відомого своєю жорстокістю М.Муравйова. Цей час служби позначився на белетристично-публіцистичних творах, опублікованих у "Вестнику Западной России".

У 1868 році у чині дійсного статського радника вийшов у відставку.

Останні роки життя провів на хуторі Горішні поблизу м. Бреста (Білорусь). Він виконував обов'язки брестського повітового предводителя дворянства і голови з'їзду мирових суддів. О.Стороженко ретельно займався садівництвом, любив рибалити і полювати. Одягнений в український одяг, з пишними козацькими вусами всією поставою нагадував запорожців, яких змалював у своїх творах. Був енергійною людиною, мав міцне здоров'я і велику силу, за власним свідченням, "згинав двогривенні і носив на гору десять пудів", хоч в останні роки все частіше давалася ознаки давня контузія. Багато часу віддавав грі на віолончелі, малював і ліпив, був навіть нагороджений медаллю Академії мистецтв. Довгими осінніми та зимовими вечорами любляв бувати в колі знайомих, вести розмови про літературні новини, дотепно розповідати про пережите. Листувався з одеським книговидавцем Василем Білим щодо завершення і видання свого твору "Марко Проклятий".

До смерті О.Стороженка спричинилася прикра пригода: повертаючись пізнього жовтневого вечора додому, впав у холодну воду, простудився, пошкодив ногу і незабаром помер. Це було 1874 р. Поховано його на міському кладовищі.

О.Стороженко не вважав себе письменником-професіоналом. Світогляд, суспільно-політичні погляди, розуміння ролі художньої літератури в житті не зазнали впливу прогресивної суспільної думки, стояв осторонь пекучих питань боротьби в літературному житті України.

С.Єфремов, аналізуючи його творчість, писав: "Талановитий оповідач, неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати просто помистецькому". Причини того, що О.Стороженко як письменник жив або в минулому, або в фантастичних вигадках, криються, вірогідно, в тому, що був він одірваний службовою від рідного краю й не міг поновлювати старий запас відомостей свіжими враженнями, чи, "може, в самій вдачі його таїлось щось, що відтягало його від реального побуту в країну фантазії". "Тільки й жити нам споминками", – писав О.Стороженко. І ними жив.

Д.Чижевський називав О.Стороженка "запізненим романтиком", бо він, розвинувши свою надзвичайну продуктивність протягом двох-трьох років, замовк. Романтиці вже не було місця.

Оповідання "Закоханий чорт" автор закінчує так: "Наша чудова українська врода, нагріта гарячим полуденним сонцем, навіва на думи насіння поезії та чар. Як пшениця зріє на ниві і складається у копи і скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце й думку, зріє словесним колосом і складається у народні оповідання й легенди". Такими "легендами" є усі Стороженкові

оповідання, більшість з яких має приписку "з народних уст". "Це неначе гарненькі брязкотельця, оброблені рукою справжнього майстра", – зазначав С.Єфремов, але вказував, що більшого понад зовнішню красу вимагати од них не можна: автор ніколи не сягає вглиб події, не спиняється над внутрішнім її змістом. Д.Чижевський додав: "Для Стороженка народні перекази... може, й не мають глибокого сенсу, як для філософської романтики, але вони повні краси, принади, поезії та є виявом української природи", це живі оповідання, розказані доброю народною мовою, забарвлені м'яким гумором, мають "суто-романтичну тематику".

Кращі твори О.Стороженка засвідчили добре знання автором життя українського народу, неабияку художню майстерність, пройняті щирим ліризмом і непідробним гумором. У жанровій системі його творчості переважають оповідання-анекдоти та оповідання-характери, створені за художніми принципами етнографічно-побутової школи з тяжінням до просвітительсько-реалістичного письма. Virізняться такі фольклорно-романтичні твори: "Закоханий чорт", "Матусине благословення", "Вуси", "Межигорський дід", "Голка", "Кіндрат Бубненко-Швидкий", "Оповідання Грицька Ключника", "Суджена".

Володіючи гострою художньою спостережливістю, яка виявилася в яскравому висвітленні побутових деталей та елементах соціальної сатири, у бурлескно-гумористичній жвавості стилю, близького до оповідної манери М.Гоголя і Г.Квітки-Основ'яненка, О.Стороженко не проводить чіткої художньої ідеї і не досягає єдності всіх стильових компонентів. Деякі оповідання носять анекдотичний характер, це народні або так звані "блукаючі" оповідання: "Се таке баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав", "Вчи лінивого не молотом, а голодом", "Лучче нехай буде злий, ніж дурний", "Чортова корчма", "Дурень", "Жонатий чорт", "Два брати" та інші.

А.Іщук писав, що військовий чиновник О.Стороженко поєднував у собі консерватора в політиці і гуманіста у ставленні до народу, страх перед удаваним сепаратизмом української літературної інтелігенції з щирим захопленням самобутністю культури свого народу, великодержавницьке ставлення до безправних народів Російської імперії з глибоким почуттям національної гордості за героїчне минуле України.

І.Франко підкреслював, що О.Стороженко "без сумніву, талановитий оповідач і добре володіє українською мовою, але брак вищої освіти і життєві обставини не дозволили йому виробити собі настільки ідейного способу думання і настільки глибокого розуміння людського життя, щоб із талановитого анекдотиста він міг зробитися дійсним художником".

Не замовчуючи слабких місць у творчості О.Стороженка, розуміючи, що через цілий ряд причин він розвинув свій письменницький талант не на повну силу, він цінний для нас як майстер художнього слова, який умів стисло, образно намалювати картини життя і побуту, звичаї і вірування простого українського народу в умовах кріпосницької сваволі, без вимушеної штучності створити образи національні за характерами, гумористично забарвлені.

Національні витоки літератури "жахів" в українській художній свідомості

сягають доби бароко XVII-XVIII ст., часу, коли особливої гостроти набули теми смерті, страху перед потойбічним світом, де, як вважалося, людина потрапляє в залежність від темних, диявольських сил. Думки про марноту буття, його швидкоплинність та нестабільність ілюструвалися натуралістичним зображенням напівзотлілих людських кісток, скелетів та ін. У XVIII ст. тема "жахів" потойбічного світу переосмислюється іноді в бурлескно-травестійній тональності. Показовим є віршоване гумористичне оповідання "Пекельний Марко", в основі якого – давня релігійна легенда про "великого грішника", який став простим козаком і потрапив до пекла. Цей "дегероїзований" персонаж стає визволителем козаків, шукає "спасіння душі" й не цурається "чортів".

Подібний образ, позбавлений бурлескно-сатиричної тональності, змальовано у відповідності з традиціями готичного роману маємо у творі О.Стороженка "Марко Проклятий". Рецепція традицій західноєвропейського готичного роману в українській художній свідомості відбувалася під потужним впливом національної літературної традиції. Мова йде про використання в художній тканині твору історично-етнографічного місцевого колориту, народної фантастики та образності.

У ньому привертає увагу опрацювання народних повір'їв і переказів. Започаткована О.Стороженком в українській літературі традиція "химерного" – жанру, в якому оригінальний поетичний світ автора, філософська проблематика трансформуються через фольклорні ремінісценції, виявилася плідною. Її продовжили О.Ільченко, В.Земляк, Вал.Шевчук. Отже, найістотніша художня особливість твору в тому, що він є оригінальним експериментом фольклорно-міфологічного ("химерного") історичного роману.

Вперше окремим виданням твір з'явився під назвою: "Марко Проклятий, Поэма на малороссийском языке из преданий и поверий запорожской старины А.П.Стороженка" (Одеса, 1879).

"Марко Проклятий" – не був завершений. "На жаль, – за С.Єфремовим, – бо широтою малюнку й пластикою вона (поема – В.К.) мала бути найкращим з усього, що нашому письменству дав Стороженко". У 1863 р редактор "Московских ведомостей" М.Катков звинуватив українську літературу в сепаратизмі – О.Стороженко перестав писати українською мовою. До одеського книгопродавця В.Білого він звертався: "Начал я мою поэму в то время, когда писалось так легко, но когда обрушился на нас Катон и благонамеренным нашим действиям придали самое безобразное значение сепаратизма, я перестал писать, какое-то равнодушие к "рідній мові" выказалось повсеместно, и, признаюсь Вам, охладели настолько мои порывы, что я потерял всякую охоту к тому занятию, которое доставляло мне немалое наслаждение, просто не подымается рука, хоть поэма моя выношена под сердцем". Тут же автор нагадав, що П.Гулак-Артемівський високо поцінував перші прочитані глави "Марка". "Наш старий батько Гулак-Артемівський, прочитавши Марка, своєю рукою написав: "Зроду луччого не читав і до смерті вже не прочитаю".

Пов'язавши сюжет легенди про пекельного Марка з історичними подіями визвольної війни 1648-1654 р., письменник погіршив перед історією, хоч об'єктивно він стверджував ідею про те, що боротьба проти польського панства

була священною. Історичні події не знайшли правдивого відображення, бо автор не збагнув логіки їх розвитку, цілей боротьби учасників. В основі твору – морально-дидактична ідея покаяння великого грішника, спокута людини-злочинця. Вся поема, якщо взяти до уваги авторське жанрове визначення твору, мала показати процес морального переродження персонажа.

М.Ільницький не погоджується з А.Іщуком з приводу того, що О.Стороженко ідеалізує героя, бо неможлива ідеалізація персонажа, який не постає з соціально-конкретної атмосфери, не твориться за законами реалістичного типізування характеру, а ілюструє дидактичну мораль притчі: "змивання прокляття" з себе добрими вчинками. Ця думка доповнюється іншими символічними штрихами, які пояснюють причини злочину героя і "амортизують" негативне ставлення до образу. Автор витворює автономний світ, у якому події відбуваються за своїми законами, в рамках обраного митцем художнього принципу розгортання дії".

На початку дається літературна інтерпретація народної легенди про Марка Проклятого в рамках: "Товчеться, як Марко в пеклі". О.Стороженко написав дванадцять розділів. Після його смерті невідомий автор дописав 13-16 розділи, користуючись начерками письменника, його планом.

Авторський суб'єктивізм у трактуванні подій визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського панування в Україні, а також визначене жанровою поетикою готичного роману нагромадження у творі жахів призводять до одностороннього змалювання народної боротьби лише як жорстокого катування ворогів.

Легендарно-міфологічний та конкретно-історичний матеріал, фантастичні й реальні плани поєднано в змалюванні образу "героя-лиходія", вічного блукача. Марко Проклятий – це носій певної морально-філософської ідеї, образ ідеї, котра втілюється у персонажі, а не формується в ньому. І Чіпку Вареника, і Марка Проклятого Н.Зборовська називає "українськими серійними вбивцями, що так чи інакше виявляють неусвідомлену в психоісторії тіньову сторону національного маргінала – злякано-садистського характеру, який зачинає імперського суб'єкта".

Це один із багатьох творів, присвячених відтворенню козацьких часів, адже відомо, що майже вся українська література початку ХІХ ст. мала романтичну спрямованість, основною особливістю якої було уславлення та ідеалізація історичних осіб та їхніх вчинків. Так, до теми козацтва звертався Є.Гребінка ("Чайковський"), М.Гоголь ("Тарас Бульба"), М.Костомаров ("Сава Чалий", "Переяславська ніч"), П.Куліш ("Чорна рада") та інші.

Сюжет обертається навколо історичної події – національно-визвольна війни 1654 р., що виступає своєрідним тлом для розгортання основної сюжетної лінії – опису мук розкаяння головного героя Марка, який після вбивства рідних потрапляє у своєрідний міжсвітовий простір і мусить спокутувати власний гріх. "У складній, різношаровій художній системі повісті поєднуються легендарно-міфологічний та конкретно-історичний матеріал, фантастичні й реальні плани", – писав О.Гончар. То ж можна говорити про органічний синтез у творі реальних і фантастичних подій, про цілісність власне авторських, зумовлених ідейною

настановою роману, та історично традиційних рис характерів героїв твору, які можна схарактеризувати, основууючись на психологічних методах, доцільність яких підтримує С.Павлунік, цитуючи Л.Тайсона: "...якщо психоаналіз може допомогти нам зрозуміти людську поведінку, то він справді зможе допомогти нам зрозуміти літературні тексти, які відтворюють людську поведінку".

Загальновідомим є факт, що характер людини починає формуватися змалку під впливом навколишнього середовища та умов виховання. Звичайно, велику роль відігріє спадковість, але перші два фактори є вирішальними для формування особистості індивіда. Як свідчить Н.Зборовська, за З.Фройдом, у структуруванні особистості значенним є ранній дитячий досвід і дитячі травми, які створюють "своєрідну проекцію дорослого життя..." Думається, це допоможе нам пояснити витoki звірячої поведінки Марка, який через безконтрольність вчинків стає вбивцею. О.Стороженко психологічно вмотивував хижацьку поведінку персонажа, акцентувавши увагу на похмурому дитинстві: "...почала мене мати на війні, де кров чоловіча річками текла, породила на світ, як звіряку, в пустині, і вигодувала, як вовчєня, кров'ю од живої тварі... Тільки, було, настане весна, то зараз і чкурну в ліс, там і живу, мов хижий звір... а як виведеться вже птиця, то я, неначе той вовк, таскав ягнят і живцем їх їв". Нещаслива доля хлопця була закладена ще його батьками, які "порушили кодекс козацької честі (мати, переодягнена парубком, перебувала у війську)". Погоджуємося з цим твердженням, адже на війні завжди поруч смерть і кров, що виступають амбівалентними поняттями по відношенню до народження і життя, а тому цілком закономірно, що Марко, опинившись в умовах жорстокості та антигуманності, виріс людинозвірем. Засобами гіперболізації автор підкреслив звироднілість душі персонажа, смислово навантаживши слово "кров".

Гармонію Марко знаходив у лісі, вчився не у людей, а у тварин, спостерігаючи за їх поведінкою, точніше все це всмоктувалося підсвідомо. Звідси – нелюдські вчинки. І кохання його несправжнє, бо позбавлене духовності: проста тваринницька пристрасть, вияв несвідомого. Автор характеризує почуття, добираючи відповідний епітет, лексично і семантично навантажуючи його: "...закохався... **люто** (виділення нашi), **скажено** закохався..."; на Січі "**люто** ... бився з ордою". А коли наречена одружилася з іншим, його "палило пекельним вогнем...". Градаційне наростання зла, при цьому вдавана байдужість і спокій перед злочином дозволяють зрозуміти тваринне ество персонажа. Хижацтво природи підкреслюється і зосередженням уваги на його фізичних здібностях: "...**задавив** зрадницю і її чоловіка"; "...таку силу мав, що й троє дужих чоловіків не справились би зо мною"; "Я мав **нечоловічу** силу; кулаком, як довбнею, вбивав вола, здержував у млині шестірню; а раз стрівся в лісі з ведмедем і **задавив** його власними руками"; "був неначе **скажений**".

У тексті твору відсутній вияв прямого авторського ставлення до персонажів, але, спостерігаючи за сюжетом, констатуємо, що письменник, відтворюючи нелюдську поведінку героя, намагався показати це як данину тим диким часам, коли козацтво ще тільки розвивалося, і все більше і більше людей,

пристаючи до них, відступали від цивілізації та повертались до природного способу життя. Доказом цього є початок роману, що має вигляд розгорнутого опису степу, де збираються на ночівлю герої твору. При цьому досить природна з'ява Кобзи: "Аж ось у траві неначе іскра блиснула, і виявивсь, як із землі виріс, на вороному коні січовик, у червоному жупані, в кабардинці набакир". Подібний прихід, "як із землі виріс", відтворює нерозривний зв'язок персонажа з природою, що є часткою її – цього всемогутнього цілого.

Замолоду Марко був на Січі, а звідси – наявність вироблених січовими умовами життя традиційних козацьких рис, що надають образу певного позитивного обрамлення. Так, не зважаючи на те, що герой вже не є живим, йому не байдужа доля України, і, перебуваючи у пеклі і чуючи, як нечиста сила планує знищити козаків, захищає їх, як своїх побратимів: "Як крикну я: "Брешеш, сатано, ніколи сього не буде!.." І як стусону му ворота раз, удруге, та так їх з петлями з прогоничем і випер". Патріотизм його яскраво проявляється і в самовідданій допомозі козакам, які опинилися в руках Єремії Вишневецького.

Отже, характер Марка сформувався під впливом оточуючого середовища, спочатку тваринницького, що породило нелюдську агресію, а потім козацького, що розвинуло в героєві вірність обов'язку перед батьківщиною та почуття братерства. Причому, зовнішню тваринну подобу персонажа маркетно збережено і в "Закінченні "Марка Проклятого", написаного не Стороженком": "здоровенний, головатий, банькатий, з закорюченим носом... Так би то вовкулака..." Це винагорода за його попередні дії. Закономірно, що зовнішність персонажа саме такою і є в логічно-послідовному ланцюгу його становлення і вчинків. Для підсилення драматизації образу введено образ-символ зозулі, що віщує лихо зустрічі з ним, хоча це вже не той Марко. І тут автор не суперечить правді.

Сутність образу Марка – у переродженні (Марко визволяє Кобзу; нагадує запорожцям про те, що вони мають "боронити святу православну віру і людей від супостатів"; ховає загиблих, доглядає хворих... "Думка у його, бач, була така, щоб усе благать та благать Господа, трудиться та й трудиться до кривавого поту за збавлення своїх безмірних гріхів...", хоче "по правді на світі жити"). І не тільки тому, що торба має полегшати, а в закладеній ідеї. Головне – не засудження зла, а ідея любові та всепрощення. О.Стороженко шукає істину, направляючи нас до глибокодумності. Цей мотив прощення пов'язуємо з мотивом покарання, бо кара всепрощенням – це найвище, до чого може злинути людська думка, взявши до уваги життя Марка (коли робить добрі діла – торба легшає). Бажати смерті кожного злого – значить протиставляти йому іншого злого – себе, який, в свою чергу, теж заслуговує смерті.

Подібний некерований вияв агресії спостерігаємо у поведінці козака Кривоноса, наділеного рисами ката. Це повністю відповідає ідейному задуму твору, адже образ історичного персонажа має дещо символічне значення і є джерелом спокути Маркового гріха; останній має вбити козака і позбавити у такий спосіб землю від великого грішника, що й сталося. Марко засуджує Кривоноса за "харцизство", а Кривонос і сам кається за "люте завзяття".

Проводячи паралель між двома персонажами, автор наголошує на

жорстокості Кривоноса, використовуючи ті ж самі засоби характеристики: порівнює його із "скаженою звірюкою", такий же погляд, "лютий, хижий". Різняться ці персонажі тільки внутрішньою ідейною сутністю, яка в кінці твору зводиться до однієї формули: "служити людям". Образ Кривоноса постає не тільки як елемент розв'язки покарання грішника, а і як об'єкт вияву крайньої межі помсти ворогам, що виникла внаслідок довготривалого терпіння знущань з їхнього боку, які, у свою чергу, породили накопичення неабиякої агресії та її обов'язкову сублимацію. Адже відомо, що людина довгий час не може тримати ненависть у душі, її необхідно позбавитись, цим самим відвернути негативні наслідки. У випадку з поведінкою Кривоноса бачимо вияв давньої, хронічної люті, яка за довгі роки набула хижацької, антигуманної оболонки. Автор підкреслює це, добираючи до характеристики такої поведінки порівняння з діями тварин: "...баньки його забігали і заблищали, як у гадюки, рот судорогою розвело, і зуби, рідкі і гострі, як у щуки, вищирились і заскреготіли...". Доказом того, що агресія козака породжена довготривалими знущаннями і приниженнями, є думка М.Ільницького, що "зло" в постаті Марка "запрограмоване", а також психологічно вмотивованими дикими вчинками Кривоноса, який сам пояснює їх причину, звертаючись до Єремії, ніби виправдовуючись: "Я його самого навчу ще лучче катувать: у його наші сіроми сидять на палях тільки по три дні, а у мене і більш тижня! ... Наша регула теперечки – око за око, зуб за зуб, кров за кров, мука за муку!". Виходячи із здорового глузду, треба пам'ятати, що відповідь злом на зло невиправдана. Зло завжди породжує нове зло, і зупинити його можна тільки розірвавши цей ланцюг, відповівши на зло добром.

Особливий жах викликає вбивство Кривоносом малої польської дитини: "як виросте, бісеня, то й буде нас нівечить і пити нашу кров". Козак вважає, що чинить цілком справедливо, рятуючи батьківщину. У такий спосіб він нагадує своєрідний автомат, позбавлений власне людських почуттів, запрограмований нищити усіх поляків тільки за приналежність до цієї нації.

Думається, подібної думки дотримувався і О.Стороженко, відтворюючи враження Кобзи, Барила та інших козаків, які побачили жахливу сцену мук поляків, влаштовану старим отаманом: "Хоч скривдили ляхи український люд і напоїли їх нестерпучою, однак не втішалися вони муками своїх ворогів, бо ще не загубили свого серця і не втратили жалю до ближнього, як дряпіжні ляхи і патери, що мордували неповинних собі на втіху і на зміну віри..." Митець не виправдовує вбивства, ніби зіставляє характери молоді і старого козака, наголошуючи на кордоцентричній різниці між ними.

Отже, образ Кривоноса сповнений жорстокості через повну атрофію чуттєвої сфери, що перекреслює його позитивні риси і добрі організаторські здібності, які набувають гіпертрофованої форми у звірячий бік (організовує свій курінь, беручи до нього тільки фізично сильних людей).

Справжньою гармонійною особистістю з багатим духовним світом є козак Кобза, який через свою молодість, а також в силу нормального виховання позбавлений тваринності, що підкреслюється його портретом: "Січовик був ще молодий, тільки вус вирівнявсь; ясно гляділи його карі очі, а уста ніби

усміхались; усякий би пізнав по його юнацтву і безсумному погляду, що не ввірився ще йому світ, не почало й лихо". Остання фраза пояснює безтурботність хлопця, перед яким лише відкривався світ, він ще не пережив ніякого горя, і, можливо, і не вбивши нікого, не втратив людяності й чуттєвості. Парубок співчуває навіть ворогам (не може спокійно дивитися на муки поляків у полоні Кривоноса, жаліє Марка і намагається йому допомогти). Це справжній козак, якому традиційно притаманні честь, порядність і благородство: "Як так ... то карайте мене, я зірвав квітку, а неповинного пустіть на волю!" Кобза – справжній християнин, який не тільки молиться за себе у скрутні хвилини, а й прагне допомогти Маркові спокутувати гріх і, згідно з релігійною мораллю, прощає свою кохану Зосю, засватану іншим. В усьому покладається на Бога, дякує за те, що він, подібно до Біблійного повчання, показав йому реальний приклад страшного гріха, скоєного Марком під впливом несвідомої, темної люті: "Мій Боже милий! Дякую тобі, що звів мене з Марком, не піду я по його дорозі, покоряюся тобі, нехай буде надо мною свята твоя воля!.." Кобза розуміє, що навіть "і того карає лиха доля", хто стрінеється з Марком.

У характері Павлюги теж спостерігаємо такі типово козацькі риси як гідність, впертість і запальність (не поступається місцем для ночівлі у степу, хоча першим його зайняв Марко, збирається одразу ж битися з ним). Він життєрадісний, одягає маску зовнішньої безтурботності та несерйозності (заради забави викрав квітку у польської пані на бенкеті Вишневецького, усвідомлюючи, що ризикує життям; не пасує навіть перед смертю: "...коли руки зв'язані, от якби ні, то почув би ти у мене джмеля..."). Подібними рисами характеру наділений і побратим Кобзи Барило, він ніби копіює модель поведінки Павлюги, що дає можливість говорити про типовість характерів.

Отже, життєва поведінка персонажів твору "Марко Проклятий" зумовлена тими умовами, в яких вони виховувалися та жили: звіряча лють Марка обумовлена довготривалим аскетичним життям у лісі; твариницька агресія Кривоноса – наслідок життєвого досвіду, що формувався під впливом боротьби за рідну землю проти ворогів-катів; типовими безтурботними козаками, вихованими ще в Січі, а не в бою, постають Кобза та Барило, – у чому й полягає своєрідність відтворення життя кожного з них.

Отже, у творі домінує ідея покарання прощенням, релігійна тенденція всепрощення, що є основою християнської етики, а до цього прагне і перероджений Марко, Кобза і Кривоніс, який гірко кається за люте завзяття.

Майже все коло проблем, порушених письменником у оповіданнях, обертається навколо кількох тем: побут, звичаї селянства з доби, сучасної авторові та відблиск минулої слави запорозького козацтва.

Серед творів натрапляємо на мініатюрні гумористичні оповідки, основані на прислів'ях, приказках, анекдотах. Друкувалися вони в "Основі" під рубрикою "З народних уст", яка, на думку П.Куліша, мала заохочувати молодих літераторів керуватися в зображенні життя принципом "етнографічної правди". Під тією ж назвою ж гуморески О.Стороженка увійшли до циклу, що відкривав збірку 1863 року.

Цикл "З народних уст" відбиває особливості народного побуту і звичаїв у їх первозданному вигляді. Повчальність гуморесок О.Стороженка природно впливає з логіки розвитку зображення побутових епізодів і формується у дусі норм християнської моралі. Ці істини супроводжуються "трактуванням житейських історій у комічно-анекдотичному плані". Динамічний сюжет, несподіваність розв'язок, яскрава образність, природність самої оповіді, живе розмаїття народної мови – такі характерні особливості цих оповідань.

Фольклорна основа гуморесок – безсумнівна. Так, оповідка "Се така баба, що чорт їй на Махових вилах чоботи оддавав" написана за мотивом відомої приказки, вмонтованої в текст твору, – "Де чорт не справиться – туди бабу пішле". Оповідання "Вчи лінивого не молотом, а голодом" також розвиває народне прислів'я, пов'язане з переказом про приборкання ледачої невістки. Поширений уснопоетичний мотив про дурня, який буквально сприймає кожную пораду, трансформує оповідання "Лучче нехай буде злий, ніж дурний". Відгомін апокрифічної легенди про Соломона, який уміло виявляв злочинців, відчутний у мініатюрі "Розумний бреше, щоб правди добути", а повір'я про чорта й відьму лягло в основу сюжету оповідання "Жонатий чорт". Кріпосницька сваволя, відбита у похмурому народному гуморі, відчувається в анекдоті "Вивів дядька на сухеньке". Такий підхід до опрацювання фольклорних зразків природно приводить письменників до створення сюжетно самостійних оповідань у народному дусі. Так, з'являються твори, що складають другу групу оповідань О.Стороженка. Ці твори позначені впливами фольклорної та демонологічної образності, однак вони сильніше виявляють творчу індивідуальність автора, зокрема наснаженість оповіді романтичним пафосом.

П.Хропко говорив, що О.Стороженко майстерно вибудовує оригінальні сюжети на каркасі прислів'я чи приказки, за мотивами переказу, легенди, повір'я. Його твори наснажені гумором, проте цей сміх розважальний.

О.Стороженко не торкається характеру відносин між селянами й поміщиками у суспільстві. Свої духовні завдання він вбачав у тому, щоб літературно відшліфувати фольклорний сюжет на побутову тему, збагативши його конкретними ситуаціями, окреслити образ персонажа певними індивідуальними штрихами і розважити читача.

І все ж оповідання циклу відбивають деякі сторони селянського побуту, викликають інтерес майстерною трансформацією уснопоетичних мотивів і образів. Дослідники не раз зіставляли гуморески з фольклорними творами, щоб показати ті типологічні риси, які зближують їх, конкретно називали народні казки, перекази, легенди, що лягли в їх основу.

П.Хропко писав, що поєднання побутово-етнографічного зображення з химерним світом повір'їв та легенд, переплетення реалістичного й умовно-фантастичного аспектів художнього відтворення дійсності надає творам самотності, близької до імперсонально-міфологічного сприймання світу.

Романтична стихія домінує не тільки в тих епізодах, які є

опрацюванням міфологічного матеріалу і входять як народний переказ чи легенда у твір (становлять оповідання в оповіданні), а й там, де виклад ведеться од конкретно окресленого образу автора-оповідача. Така композиція притаманна переважній більшості творів О.Стороженка, є характерною особливістю його стилю.

Зразком романтичного опрацювання міфологічних мотивів є оповідання "Закоханий чорт", в основі якого повір'я про кохання чорта з відьмою та переказах про кмітливих запорожців. Фантастична оповідь про зустріч запорожця Кирила з чортом, історія відьми Одарки, перипетії пригод козака з чортом вкладена в реалістичне обрамлення, суть якого – спостереження і враження оповідача, винесені з мандрівок Слобожанщиною.

Автор прагнув створити поетичний образ України, овіяний повір'ями, легендами, переказами, піснями. Такий підхід до змалювання життя ґрунтувався на романтичних принципах відбору матеріалу, своєрідного художнього узагальнення.

Типологічна схожість творів – у заснуванні сюжету на демонологічній образності, химерній контамінації реального з вигаданим; зближує їх щедре використання прийомів народної сміхової культури, неординарність художніх подробиць, барокова барвистість мови.

Настанова О.Стороженка йти за фольклорним мотивом, зображувати дійсність крізь призму уснопоетичного образу зумовлювалася не тільки особливостями його художнього обдарування, а й шуканням морально-етичного ідеалу.

Кілька оповідань тематикою та образністю звернені в минуле, поетизують картини життя й побуту запорожців в останні роки існування Січі. Спогади про Запорозьку Січ і звичаї козацтва, про своєрідність порядків у Коші, звичаї запорожців, які усталювалися впродовж століть, були ще свіжими наприкінці 20-х років ХІХ ст., коли О.Стороженко разом з полком, у якому служив, перебував на нижньому Подніпров'ї, Поділлі, у Причорномор'ї. Він особисто познайомився з колишніми запорожцями та учасниками Коліївщини, живими свідками минулої слави, багато розмовляв з ними, записував їхні спогади, тому у його творах відчутний дух часу. Розповідаючи про минуле, малюючи картини з життя колишніх запорожців та їхніх теперішніх нащадків, автор майже не торкається болючих питань суспільного життя, пов'язаних із залежністю селянства від кріпосницького ярма, а якщо і порушує їх, то не веде до розв'язання назрілої соціальної проблеми.

Овіяне романтичним замилюванням сприймання козацтва відбилося в оповіданнях "Кіндрат Бубненко-Швидкий", "Прокіп Іванович", "Дорош", "Мірошник". Головними героями виступають колишні запорожці, а зміст творів визначається спогадами про минуле, зокрема про зруйнування Січі Г.Потьомкіним, про перехід козаків до нового способу життя, пов'язаного із заснуванням хуторів у південних

українських степах. Не треба шукати тут зображення конкретних історичних подій, та письменник і не ставив перед собою таких завдань. До зображення історичного минулого він підходив з позицій народного епосу, в якому запорожець поставав як захисник рідного краю. Окреслюючи образи козаків, О.Стороженко вдавався до романтичної вигадки, ідеалізації запорозької вольниці.

У творі "Закоханий чорт" письменник розповідає історію кохання чорта Трутика і відьми Одарки, розказану запорожцем Кирилом та переказану його онуком. П.Хропко стверджував, що фантастична історія "справляє вигляд дорогоцінної перлини, вкладеної в коштовну композиційну оправу". Оповідач під враженням подорожі шляхами Слобожанщини із задушевним ліризмом змальовує картини рідної природи. Зображення перелісків, ярів, левад переходить у захоплене, поетичне освідчення мандрівника: "Куди не глянь – усе тебе чарує, привітає, усе тобі всміхається. Здається, сама рідна наша Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притулиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить піснею, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою – затурчить горлицею, залоскоче тихесеньким вітерцем". Широкий степ "сивіє старенький, як море мріє-мріє, поки не зійдеться з небом, а небо з землею". Цей образ викликає в оповідача асоціації, пов'язані з минулим рідного краю: "Гуляйте, очі, гуляйте, думи, як колись гуляло по сьому степу вольне козацтво".

Ліризують оповідь пейзажні замальовки, гіперболізує і творить художню систему звеличення духу, непокори і вільнодумства. Так, запорожець Кирило обманює нечисту силу, п'ять років використовує Трутика замість коня, не боїться ні чорта, ні відьом.

Твір "Чортова корчма" побудований на розповіді про корчму, де гуляли самі чорти. Героїчним тут є образ старого запорожця, "що доживав віку недалечко од сієї корчми". Як і всі козаки, не боїться нечистої сили, добрий та справедливий, приймає чорта в своїй хаті. Словами парубка письменник висловлює мораль: "– Добре, – додав парубок, – що тоді були на світі такі люди, як оцей запорожець, що розказую: було й кому довідатися, що шинкують чорти, а теперечки кожному байдуже". Ці слова і є тією метою, що ставив перед собою автор у всіх оповіданнях: порівняти часи минувшини із сучасністю, донести до читача силу їх пращурів.

Наскрізним у творах є захоплення силою запорожців, їх безстрашністю, силою духу й тіла. Так, запорожець, випивши багато горілки: "Знов пішов гайдука садить, так за відьом і держиться; насилу вже чорт вивів його з корчми". Письменник додає: "Сказано, запорозька натура, і байдуже йому: з ким би не гулять, аби гулять!.."

Оповідання "Суджена" про вірність української природи, про справедливість, силу та красу національного образу. Дивовижно переплетена тут реальність із фантастичними елементами. Так, цілком буденна історія хлопця-сироти про його життя та дитинство вплітає розповідь про зустріч із душею майбутньої судженої. Синкретичне число три пронизує оповідь. Тричі

зустрівся він з її душею, стільки ж з нею самою. Став її хрещеним батьком: "От вам кум, – каже піп, глянувши на Івашка". Фантастичною є і зустріч із померлою бабусею, яка виростила хлопця, матері судженої під час пологів: "Невістка розказувала, що у перву ніч, як уродилась дитинка, приходила якась бабуся, і дула, і хрестила дитину".

"Голка" моделює шляхи і засоби покарання небагатим шляхтичем Кондратовичем деспотичного магната-самодура Потоцького. Твір має анекдотичну основу: магнат Потоцький присікується до шляхтича та кривдить його через те, що останній не має голки тоді як: "я, грабя Потоцький, коронний гетьман, над панами пан, мам сто городів, і в мене є голка..., а ти – ланець, безштанько, і в тебе нема?.." Як і в анекдоті несподівана розв'язка: покарання шляхтичем дурного Потоцького піднесені тут до соціального узагальнення. На початку оповідання дізнаємося про свавілля магната Потоцького, його ненависть до "жидів". Змальовує письменник і свавілля пана з велемовним прізвиськом Тридурський, який "вигнав бідного шляхтича з жінкою, з дітьми із власної хати".

Оповідання "Вуси" розвінчує безкарність та знущання начальників над своїми підлеглими. З тонким гумором, що переростає в сатиру, прозаїк розповідає про курйозне становище засідателя, котрий із примхи начальника мусив поголити вуси. Письменник зумів передати задушливу атмосферу чиновницького побуту.

До оповідань-новел відноситься твір "Не в добрий час". Автор концентрує увагу на внутрішньому світі персонажа і його переживаннях та настроях, простежує соціально-психологічні закономірності поведінки людини.

У творчості письменника виділяється група оповідань про козацтво. О.Стороженко оромантизовує образи, які є реальними історичними постатями. Основою для таких творів є зустрічі із видатними людьми, наприклад, з Микитою Коржем. Розказані ним історії лягли в основу циклу "Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа".

В оповіданні "Кіндрат Бубненко-Швидкий" автор називає тутьчинську околицю, де ще й після смерті козака "гоготить луна од його оповідань". Трагічна доля судилася колишньому "колієві": у бойових сутичках із карателями загинув його син, шляхта вирізала всю сім'ю, Кіндрат залишився наодинці з горем. Та він не втратив щирості, сили духу, із гумором ставиться до всіх проблем, його люблять люди. Доживаючи віку в сільській громаді, старий Кіндрат ховає горе за смішками та жартами, щиро вважаючи, що чуже лихо для людей сміх.

В "Оповіданнях Грицька Ключника" змінюється образ оповідача: це колишній запорожець, який оселився в степу й розказує про складний період в житті побратимів. З глибоким болем прощається з Січчю курінний отаман Прокіп Іванович: глянувши з берега Дніпра на зруйновані курені, самотню церковцю, впав мужній козак на коліна і вперше заплакав. Залишає кіш і доживає останні дні в зимівнику герой іншого твору – старий Дорош. А в оповіданні "Мірошник" розгортається ще одна історія – горе старого батька,

який втратив улюбленого сина, рекрутованого до царської армії.

"Межигорський дід" має підзаголовок "Оповідання бабусі". Твір наближений до етнографічних записів, де присутній монолог із всіма мовними помилками, він не оброблений літературно. Оповідач весь час збивається: "Почну, почну та й теє... і зіб'юсь з пантелику" чи то "Га?.. не чую... кахи-кахи-кахи...". Автор розповідає про зустріч старої бабусі в молоді літа із дідом, що знав багато пісень та думок. Бабуся розповідає про своє життя, сповнене горя та болю. Наведений в оповіданні текст думки, єдиної, яку пам'ятає стара.

Отже, оповідання О.Стороженка – це майстерно перероблені, літературно опрацьовані фольклорні мотиви.

Запитання і завдання

1. Визначте місце літературного доробку О.Стороженка в українській літературі.
2. За творами О.Стороженка розповісти про звичаї українських козаків.
3. Хто назвав О.Стороженка "запізненим романтиком"?

Література

1. Балущок В. Архаїчні витоки образу Марка Проклятого // Слово і час. – 1996. – № 11-12. – С. 73-76.
2. Ганюкова К. Прокляття чи безсмертя? (Вічний герой в інтерпретації О.Стороженка і П.Загребельного) // Вісник ЗДУ, 2000. – № 1. – С. 39-44.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Іщук А. Олекса Стороженко // Олекса Стороженко. Твори: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Держвидавництво художньої літератури, 1957. – С. 5-18.
5. Лімборський І. Преромантичний роман: рецепція в українській літературі // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 59-63.
6. Нахлік Є. До джерел народно-фантастичної умовності: українські оповідання О.Стороженка. Спроба міфологічно-історичного роману "Марко Проклятий" // Українська романтична проза 20-х – 60-х років XIX століття. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 137-143.
7. Павлунік С. "Закоханий чорт" Олекси Стороженка та "Закоханий диявол" Жака Казота: спроба компаративного аналізу // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 27-34.
8. Пойда О. Роман "Марко Проклятий" // Слово і час. – 1995. – № 11-12. – С. 23-27.
9. Решетуха С. "Марко Проклятий" – роман-експеримент (міфологічний аспект) // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 34-39.
10. Стороженко О. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 2001. – 336 с.

ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА

ДАТИ ВІДПОВІДІ НА ТЕСТОВІ ЗАПИТАННЯ

ВАРІАНТ 1

1. Жанр твору "Очи черные" Є.Гребінки:
 - а) елегія;
 - б) романс;
 - в) пісня;
 - г) балада.
2. Про який твір йде мова: "Перший твір нової української літератури"?
 - а) "Енеїда" І.Котляревського;
 - б) "Гайдамаки" Т.Шевченка;
 - в) "Маруся" Г.Квітки-Основ'яненка.
3. Який твір Марка Вовчка випадає із логічного ряду: "Надежда", "Маша", "Катерина", "Саша", "Купеческая дочка", "Игрушечка", "Свекруха"?
 - а) "Купеческая дочка";
 - б) "Игрушечка";
 - в) "Саша";
 - г) "Свекруха".
4. Відомі сучасні шевченкознавці:
 - а) В.Смілянська;
 - б) В.Бородін;
 - в) Г.Грабович;
 - г) В.Пахаренко;
 - г) Н.Чамата.
5. Хто з героїв повісті "Маруся" Г.Квітки-Основ'яненка говорить: "...чоловікові треба трудитися до самої смерті"?
 - а) Настя;
 - б) автор;
 - в) Наум;
 - г) Маруся.
6. Роки життя Т.Шевченка:
 - а) 1814 – 1861;
 - б) 1813-1865;
 - в) 1812-1867;
 - г) 1819-1871.
7. На яке свято Маруся знов зустріла Василя (повість Г.Квітки-Основ'яненка "Маруся")?
 - а) на Покрову;
 - б) на Різдво;
 - в) на Великдень;
 - г) на Новий рік.

ВАРІАНТ 2

1. Жанр твору П.Гулака-Артемовського "Пан та Собака":

- а) байка-казка;
- б) власне байка;
- в) байка-приказка;
- г) байка-прибаютка.

2. Наталка з драми "Наталка Полтавка" І.Котляревського "дівка проста, не красива...":

- а) не спесива;
- б) горда;
- в) чесного роду;
- г) з добрим серцем.

3. Ім'я якого письменника випадає із логічного ряду: Л.Боровиковський; А.Метлинський, В.Забіла, М.Петренко, М.Гоголь, Т.Шевченко, П.Білецький-Носенко?

- а) Л.Боровиковський;
- б) М.Петренко;
- в) М.Гоголь;
- г) Т.Шевченко.

4. Вперше ідею слов'янської єдності Т.Шевченко проголосив у поемі:

- а) "Кавказ";
- б) "Єретик";
- в) "Гайдамаки";
- г) "Великий льох".

5. Один із перших поетів, що започаткували літературну Шевченкіану:

- а) О.Афанасьєв-Чужбинський;
- б) П.Куліш;
- в) М.Костомаров;
- г) С.Руданський.

6. Чий псевдонім "Кобзар Дармограй"?

- а) О.Афанасьєва-Чужбинського;
- б) Т.Шевченка;
- в) П.Куліша;
- г) О.Стороженка.

7. "...там, де Руданський плакав, він був наслідувач, а там, де сміявся, – безсмертним продовжувачем генія (Т.Шевченка)" – писав:

- а) І.Франко;
- б) Д.Павличко;
- в) І.Пільгук;
- г) Ю.Цєков.

ВАРІАНТ 3

1. Основний жанр ліричної поезії, характерний для поетів-романтиків:

- а) балада;
- б) романс;
- в) пісня;

- г) елегія.
2. Прийом "езопової мови" Т.Шевченко використав у творі:
- "Великий льох";
 - "Сон";
 - "За байраком байрак...";
 - "Кавказ".
3. Який твір випадає із логічного ряду: "Сава Чалий", "Переяславська ніч", "Украинские сцены из 1649 года", "Кремуций Корд", "Назар Стодоля".
- "Переяславська ніч";
 - "Сава Чалий";
 - "Назар Стодоля";
 - "Украинские сцены из 1649 года".
4. На кафедрі української літератури ЗНУ творчість Т.Шевченка досліджували викладачі:
- М.Бернштейн;
 - Ф.Ващук;
 - О.Барабоха;
 - В.Шевченко;
 - В.Кравченко.
5. Хто автор байок "Мальований Стовп", "Вовк та ягня", "Щука", "Мірошник", "Ведмідь-пасічник", "Лев та Миша", "Цяцькований Осел"?
- Л.Глібов;
 - П.Гулак-Артемівський;
 - Є.Гребінка;
 - Л.Боровиковський.
6. Повне зібрання творів Т.Шевченка, видане у 2001 році, налічує:
- п'ять томів;
 - шість томів;
 - 12 томів;
 - сім томів.
7. Кому Марко Вовчок присвятила повість "Інститутка"?
- І.Тургенєву;
 - Т.Шевченку;
 - П.Кулішу;
 - О.Марковичу.

ВАРІАНТ 4

1. Основна ознака байки як літературного жанру:
- казковість;
 - алегорія;
 - фантастичність;
 - реалістичність.
2. До збірки "Народних оповідань" Марка Вовчка увійшло ... оповідань.
- дев'ять;
 - десять;
 - одинадцять;

- г) п'ятнадцять.
3. Який твір випадає із логічного ряду: "Люба-згуба", "Серце не навчити", "Сафат Зінич", "Таліянка", "Штефан Славич", "Стрілець", "Хто винен?", "Побратими", "Три як рідні брати", "Запечатаний двірник"?
- "Запечатаний двірник";
 - "Серце не навчити";
 - "Три як рідні брати";
 - "Штефан Славич".
4. Повість Марка Вовчка "Інститутка" присвячена:
- Опанасу Марковичу;
 - Т.Шевченку;
 - І.Тургенєву;
 - П.Кулішу.
5. Хто із героїв драми "Наталка Полтавка" І.Котляревського радить "твердо пам'ятовать, що насильно милим не будеш"?
- Микола;
 - Петро;
 - Возний;
 - Терпилиха.
6. Кохані жінки Т.Шевченка:
- Оксана Коваленко;
 - Феодосія Кошиць;
 - Варвара Репніна;
 - Катерина Піунова;
 - Харитина Довгополенко.
7. А.Свидницький письменницький шлях починав циклом:
- "Народні оповідання";
 - "Українські оповідання";
 - "Оповідання";
 - "Повісті".

ВАРІАНТ 5

1. Жанр твору П.Гулака-Артемівського "Рибалка":
- елегія;
 - байка;
 - балада;
 - сонет.
2. Перший український журнал називався:
- "Хата";
 - "Основа";
 - "Український журнал";
 - "Іскра".
3. Який твір Л.Глібова, випадає із логічного ряду: "Журба", "Мальований Стовл", "Вовк та Ягня", "Горшки", "Щука", "Мірошник", "Цяцькований Осел", "Ведмідь-пасічник", "Торбина", "Гадюка і Ягня", "Муха і Бджола"?
- "Гадюка і Ягня";

- б) "Журба";
 - в) "Муха і Бджола";
 - г) "Торбина".
4. До видання "Кобзаря" 1860 року ввійшло:
- а) 8 творів;
 - б) 16 творів;
 - в) 20 творів;
 - г) 12 творів.
5. Хто оповідання Марка Вовчка охарактеризував ... як "ліро-епічні поеми в прозі":
- а) Т.Шевченко;
 - б) О.Білецький;
 - в) І.Франко;
 - г) О.Дорошкевич.
6. Твердження "Ю.Федькович – творець перших в українській літературі психологічних новел":
- а) правильне;
 - б) неправильне.
7. Хто із героїв драми "Наталка Полтавка" І.Котляревського говорить: "От такої-то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються"?
- а) Возний;
 - б) Микола;
 - в) Виборний;
 - г) автор.

ВАРІАНТ 6

1. Жанр твору Т.Шевченка "Назар Стодоля":
- а) комедія;
 - б) трагедія;
 - в) драма;
 - г) трагікомедія.
2. Поема "Катерина" Т.Шевченка присвячена:
- а) В.Григоровичу;
 - б) В.Жуковському;
 - в) К.Брюллову;
 - г) Варварі Рєпніній.
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Мій Боже милий, знову лихо...", "Блаженний муж на лукаву...", "Псалом новий Господеві...", "Чи є що краще, лучче в світі...", "На ріках круг Вавилона...", "Господь Бог лихих карає...":
- а) "Мій Боже милий, знову лихо...";
 - б) "Псалом новий Господеві...";
 - в) "Блаженний муж на лукаву...";
 - г) "Чи є що краще, лучче в світі...".
4. Т.Шевченка заарештовували:

- а) один раз;
 - б) двічі;
 - в) тричі;
 - г) чотири рази.
5. Скільки дітей було в родині Халявських (роман "Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка)?
- а) п'ятеро дітей;
 - б) семеро дітей;
 - в) дев'ятеро дітей;
 - г) десятеро дітей.
6. Художню спадщину Ю.Федьковича складають:
- а) поезії;
 - б) проза;
 - в) драматичні твори;
 - г) байки.
7. Засновниками нової української драматургії є:
- а) І.Котляревський;
 - б) Г.Квітка-Основ'яненко;
 - в) Т.Шевченко;
 - г) І.Карпенко-Карий;
 - г) І.Франко.

ВАРІАНТ 7

1. Про які драматичні твори йде мова: "Драми ідей"?
- а) драми М.Костомарова;
 - б) драми І.Котляревського;
 - в) драми Г.Квітки-Основ'яненка;
 - г) драми П.Куліша.
2. Повість "Інститутка" Марко Вовчок присвятила:
- а) О.Марковичу;
 - б) Т.Шевченку;
 - в) І.Тургенєву;
 - г) О.Марковичу.
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Варнак", "Титарівна", "Ну щоб, здавалося, слова...", "П.С.", "Г.З.", "Коло гаю, в чистім полі...", "У Вільні, городі преславнім...", "Марія"?
- а) "Коло гаю, в чистім полі...";
 - б) "Варнак";
 - в) "П.С.";
 - г) "Марія".
4. Із Марком Вовчком Т.Шевченко познайомився у:
- а) 1858 році;
 - б) 1859 році;
 - в) 1861 році;
 - г) 1838 році.

5. Про кого мова: "Брав участь у російсько-турецькій війні, його було нагороджено орденом"?
- а) про О.Стороженка;
 - б) про П.Білецького-Носенка;
 - в) про І.Котляревського;
 - г) про П.Гулака-Артемовського.
6. Місто, де у 1798 року було видано три частини "Енеїди":
- а) Харків;
 - б) Полтава;
 - в) Петербург;
 - г) Львів.
7. Кому Т.Шевченко присвятив поему "Тризна"?
- а) Ликері Полусмаковій;
 - б) Варварі Рєпніній;
 - в) Ганні Закревській;
 - г) Катерині Піуновій.

ВАРІАНТ 8

1. Жанр твору Т.Шевченка "І мертвим, і живим...":
- а) містерія;
 - б) послання;
 - в) комедія;
 - г) посвята.
2. Марко Вовчок – автор казок:
- а) "Невільничка";
 - б) "Кармелюк";
 - в) "Дев'ять братів і десята сестриця Галя";
 - г) "Ох".
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Відьма", "Катерина", "Марина", "Єретик", "Сова", "Наймичка", "Причинна"?
- а) "Єретик";
 - б) "Відьма";
 - в) "Наймичка";
 - г) "Причинна".
4. Вставити пропущене слово: "... " – різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації:
- а) містерія;
 - б) комедія;
 - в) феєрія;
 - г) казка.
5. Хто виступає оповідачем у романі "Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка?
- а) Трушко;
 - б) Павлусь;
 - в) Петро;
 - г) Кузьма.

6. Видання збірки байок Л.Глібова:

- а) 1827;
- б) 1841;
- в) 1845;
- г) 1872.

7. Про зустріч із ким писав Т.Шевченко: "...шість днів щастя"?

- а) із М.Костомаровим;
- б) із О.Бодянським;
- в) із М.Щепкіним;
- г) із К.Піуновою.

ВАРІАНТ 9

1. Жанр твору "Причинна" Т.Шевченка:

- а) поема;
- б) казка;
- в) балада;
- г) поезія.

2. Головна ознака байок Л.Глібова:

- а) драматизм;
- б) епічність;
- в) ліризм.
- г) автобіографізм.

3. Який із творів Г.Квітки-Основ'яненка випадає із логічного ряду: "Конотопська відьма", "Сватання на Гончарівці", "Шельменко-денщик", "Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе", "Шельменко – волостной писарь", "Дворянские выборы"?

- а) "Сватання на Гончарівці";
- б) "Шельменко-денщик";
- в) "Конотопська відьма";
- г) "Дворянские выборы".

4. Учителем Т.Шевченка-художника був:

- а) В.Григорович;
- б) К.Брюллов;
- в) І.Сошенко.
- г) В.Жуковський.

5. Хто автор офорту на титульній сторінці "Кобзаря"?

- а) Є.Фішер;
- б) В.Штернберг;
- в) П.Мартос;
- г) К.Брюллов.

6. Яку пісню співав Олексій Марині у романі Є.Гребінки "Чайковський"?

- а) "Барвіночку зелененький, стелися низенько...";
- б) "Вийди, дівчино, вийди рибчино...";
- в) "Ой ти дівчино, горда та пишна...";
- г) "Ой у полі криниченька".

7. Скільки основних тематично-стильових груп творів чи течій вирізняють в українському романтизмі?

- а) чотири;
- б) дві;
- в) сім;
- г) дев'ять.

ВАРІАНТ 10

1. Новела "Олена" М.Шашкевича мала підзаголовок:

- а) казка;
- б) поема;
- в) історія;
- г) быль.

2. Скільки всього у Л.Глібова нараховується байок?

- а) 107;
- б) 27;
- в) 137;
- г) 147.

3. Який твір Марка Вовчка випадає із логічного ряду: "Сестра", "Козачка", "Чумак", "Одарка", "Сон", "Панська воля", "Викуп", "Горпина", "Максим Гримач", "Данило Гурч", "Інститутка"?

- а) ; "Сон"
- б) "Сестра";
- в) "Інститутка";
- г) "Панська воля".

4. Т.Шевченко був включений до складу експедиції як художник у похід:

- а) на Аральське море;
- б) на Чорне море;
- в) на Балтійське море.
- г) на Біле море.

5. Кому присвячена поема Т.Шевченка "Мар'яна-черниця"?

- а) Ганні Закревській;
- б) Оксані Коваленко;
- в) Ликері Полусмаковій;
- г) Катерині Піуновій.

6. "Мерехтливі уламки української долі" – хто так визначив центральну тему циклу Т.Шевченка "В казематі"?

- а) Є.Сверстюк;
- б) В.Смілянська;
- в) Н.Чамата;
- г) І.Франко;

7. Поема Т.Шевченка, в якій немає епічного начала:

- а) "Сон";
- б) "Кавказ";
- в) "Гайдамаки";
- г) "Єретик".

ВАРІАНТ 11

1. Жанр твору Г.Квітки-Основ'яненка "Маруся":
 - а) сентиментально-реалістична повість;
 - б) соціально-побутова повість;
 - в) соціально-психологічна повість;
 - г) побутово-етологічна повість.
2. Ознакою поетичного доробку Л.Глібова є:
 - а) елегійний роздум;
 - б) романтична споглядальність;
 - в) фольклорність;
 - г) пісенність.
3. Ім'я якого письменника випадає із логічного ряду: І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, П.Гулак-Артемівський, П.Білецький-Носенко, Т.Шевченко?
 - а) І.Котляревський;
 - б) Г.Квітка-Основ'яненко;
 - в) П.Гулак-Артемівський;
 - г) Т.Шевченко.
4. До циклу "В казематі" Т.Шевченка увійшло:
 - а) 9 поезій;
 - б) 13 поезій;
 - в) 12 поезій;
 - г) 16 поезій.
5. Марко Вовчок започаткувала в українській літературі жанр:
 - а) соціально-побутової казки;
 - б) соціально-психологічного роману;
 - в) казки-новели;
 - г) психологічної драми.
6. У немирівський період Марко Вовчок написала оповідання російською мовою, що увійшли до збірки:
 - а) "Народные рассказы";
 - б) "Рассказы из народного русского быта";
 - в) "Повести и рассказы";
 - г) "Рассказы".
7. Перша соціально-побутова комедія Г.Квітки-Основ'яненка:
 - а) "Шельменко – волостной писарь";
 - б) "Шельменко-денщик";
 - в) "Дворянские выборы";
 - г) "Сватання на Гончарівці".

ВАРІАНТ 12

1. "Люборацькі" А.Свидницького – це:
 - а) перший український соціально-психологічний роман;
 - б) перший український соціально-побутовий роман;
 - в) перший український психологічний роман;
 - г) перший український історичний роман.

2. Яку поезію Л.Глібова І.Франко зарахував до "правдивих перлин української лірики"?
- "Думка";
 - "Журба";
 - "Ой не цвісти калиноньці...";
 - "Пісня".
3. Ім'я якого письменника випадає із логічного ряду: Т.Шевченко, П.Куліш, Марко Вовчок, О.Стороженко, Ю.Федькович, С.Руданський, І.Котляревський?
- Т.Шевченко;
 - І.Котляревський;
 - Марко Вовчок;
 - С.Руданський.
4. Т.Шевченка віддали у солдати за:
- комедію "Сон";
 - містерію "Великий льох";
 - поему "Кавказ";
 - "Щоденник".
5. Скільки всього оповідань ввійшло до першої збірки "Народних оповідань" Марка Вовчка?
- п'ять;
 - сім;
 - десять;
 - одинадцять.
6. Про кого мова: "Був старшим боярином на весіллі П.Куліша"?
- про М.Костомарова;
 - про Т.Шевченка;
 - про Ю.Федьковича;
 - про М.Гулака.
7. В який період творчості Т.Шевченко написав поему "Єретик"?
- ранній період;
 - період "трьох літ";
 - останній період творчості;
 - період заслання.

ВАРІАНТ 13

1. Жанр твору Т.Шевченка "Наймичка":
- ліро-епічна, драматична поема;
 - ліро-епічна, побутово-етологічна, героїчна поема;
 - ліро-епічна, трагедійна поема, де конфлікт має соціальне підґрунтя;
 - ліро-епічна, соціально-побутова поема.
2. Псевдонім, яким підписував свої байки Л.Глібов:
- "Кобзар Дармограй";
 - "Дідусь Кенир";
 - "Ісько Материнка";
 - Г.Основ'яненко.

3. Ім'я якого письменника випадає із логічного ряду: Г.Квітка-Основ'яненко, М.Гоголь, Т.Шевченко, Марко Вовчок, О.Стороженко, Ю.Федькович?
- Марко Вовчок;
 - Т.Шевченко;
 - О.Стороженко;
 - Ю.Федькович.
4. Вірш Т.Шевченка "Як умру, то поховайте..." написаний у:
- 1861 році;
 - 1848;
 - 1845;
 - 1847.
5. Чиї це слова: нова українська література мала "двоєдине джерело" й двох фундаторів – Шевченка ("вибух національного підсвідомого") і Куліша – "перше (в добі відродження) напруження національного інтелекту"?
- І.Франка;
 - М.Яценка;
 - Є.Маланюка;
 - М.Жулинського.
6. Кому Т.Шевченко присвятив поему "Кавказ"?
- В.Жуковському;
 - Якову де Бальмену;
 - Шафарикові;
 - М.Гоголю.
7. "Запорозька тема" в драматургії 40-60-років ХІХ століття розроблялася:
- С.Гулаком-Артемовським;
 - Д.Старицьким;
 - Я.Кухаренком;
 - Т.Шевченком;
 - О.Стороженком.

ВАРІАНТ 14

1. Жанр твору "Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка:
- роман-хроніка;
 - родинна хроніка;
 - роман-сповідь;
 - педагогічний роман.
2. Перу Л.Глібова належать байки:
- "Ведмежий суд";
 - "Пан та Собака";
 - "Вовк та Ягня";
 - "Мальований стовп";
 - "Солопій та Хівря".
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Сон", "Кавказ", "Єретик", "Великий льох", "Марія", "І мертвим, і живим...?"
- "Марія";
 - "Великий льох";

- в) "Сон";
- г) "І мертвим, і живим...".

4. Правильна назва твору: "І мертвим, і живим..." ?

- а) "ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє";
- б) "ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє";
- в) "ненародженим друзям моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє";
- г) "ненародженим товаришам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє".

5. Перший загальноукраїнський журнал "Основа" друкувався у:

- а) 1819-1897 роках;
- б) 1855-1863 роках;
- в) 1861-1862 роках;
- г) 1817-1823 роках.

6. Літературний напрям, з яким пов'язане ім'я Г.Квітки-Основ'яненка:

- а) романтизм;
- б) сентименталізм;
- в) реалізм;
- г) неоромантизм.

7. Хто автор байок "Вовк да Ягня", "Півень да Лисиця", "Працьовитий Ведмідь", "Дві кухви", "Заєць да Перепелиця", "Вовки да Вівці"?

- а) Л.Глібов;
- б) П.Білецький-Носенко;
- в) Л.Боровиковський;
- г) Є.Гребінка.

ВАРІАНТ 15

1. Жанр твору "Конотопська відьма" Г.Квітки-Основ'яненка:

- а) бурлескно-реалістична повість;
- б) сентиментально-реалістична повість;
- в) соціально-побутова повість;
- г) соціально-психологічна повість.

2. Л.Глібов писав:

- а) байки;
- б) загадки;
- в) казки;
- г) поетичні твори;
- г) акростиhi.

3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Наймичка", "Катерина", "Княгиня", "Варнак", "Музыкант", "Несчастный", "Капитанша", "Близнецы", "Художник", "Прогулка с удовольствием и не без морали".

- а) "Катерина";
- б) "Варнак";
- в) "Княгиня";

- г) "Прогулка с удовольствием и не без морали".
4. Хто автор байок "Дурень і Розумний", "Цікавий і Мовчун", "Батько та Син", "Рибалка", "Дві пташки в клітці", "Пан та Собака":
- П.Гулак-Артемівський;
 - Є.Гребінка;
 - Л.Глібов;
 - Л.Боровиковський.
5. "Ієремія Галка" – псевдонім:
- Т.Шевченка;
 - П.Куліша;
 - М.Костомарова;
 - А.Метлинського.
6. У поезії "Мені тринадцятий минало..." Т.Шевченко згадує:
- Катерину Піунову;
 - Оксану Коваленко;
 - Харитину Довгополенко;
 - Ликеру Полусмакову.
7. Про кого мова: "Деякий час перебував у монастирі"?
- Г.Квітку-Основ'яненка;
 - М.Шашкевича;
 - Т.Шевченка;
 - М.Костомарова.

ВАРІАНТ 16

1. Жанр твору "Очи черные" Є.Гребінки:
- романс;
 - елегія;
 - медитація;
 - думка.
2. Перший вірш, написаний Л.Глібовим:
- "Човен";
 - "Сон";
 - "Журба";
 - "Я".
3. Який твір Г.Квітки-Основ'яненка випадає із логічного ряду: "Салдацький патрет", "Мертвецький Великдень", "От тобі і скарб", "Пархімове снідання", "Підбрехач", "Конотопська відьма", "Маруся"?
- "Маруся";
 - "Конотопська відьма";
 - "Мертвецький Великдень";
 - "Салдацький патрет".
4. Чи був знайомий Т.Шевченко з М.Гоголем?
- так;
 - ні.
5. У Петербурзі з 1857 по 1863 працювала:
- Студія П.Куліша;

- б) Друкарня П.Куліша;
 - в) Салон П.Куліша.
 - г) Майстерня Куліша".
6. Дружину П.Куліша звали:
- а) Марко Вовчок;
 - б) Ганна Барвінок;
 - в) Ванда Василевська;
 - г) Леся Українка.
7. Про який твір мова: "Праматір українського театру"?
- а) "Наталка Полтавка" І.Котляревського;
 - б) "Назар Стодоля" Т.Шевченка;
 - в) "Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка;
 - г) "Москаль-чарівник І.Котляревського".

ВАРІАНТ 17

1. "Чайковський" Є.Гребінки – це:
- а) роман про історичні звичаї;
 - б) роман про історичні події та історичних осіб.
2. Який драматичний театр заснував Л.Глібов?
- а) полтавський;
 - б) чернігівський;
 - в) харківський;
 - г) київський.
3. Який твір Г.Квітки-Основ'яненка випадає із логічного ряду: "Маруся", "Козир-дівка", "Щира любов", "Сердешна Оксана", "Добре роби – добре і буде", "Божі діти", "Салдацький патрет"?
- а) "Маруся";
 - б) "Щира любов";
 - в) "Салдацький патрет";
 - г) "Добре роби – добре і буде".
4. Яка була мета видання "Живописной Украины" Т.Шевченка?
- а) відобразити минуле і сучасне українського народу;
 - б) здобути кошти на викуп рідних із кріпацтва;
 - в) здобути кошти на поїздку до Італії.
5. Твердження, що П.Куліш брав участь у Кирило-Мефодіївському братстві:
- а) правильне;
 - б) неправильне.
6. Інша назва "Щоденника" Т.Шевченка:
- а) "Журнал";
 - б) "Записник";
 - в) "Зошит";
 - г) "Книжечка".
7. "Амвросій Могила" – псевдонім:
- а) А.Метлинського;
 - б) М.Костомарова;
 - в) Т.Шевченка;

г) П.Білецького-Носенка.

ВАРІАНТ 18

1. Жанр твору Є.Гребінки "Петербуржская сторона":
 - а) роман-хроніка;
 - б) фізіологічний нарис;
 - в) гумористичне оповідання;
 - г) памфлет.
2. Найкращим драматичним твором Л.Глібова є:
 - а) "Бой-жінка";
 - б) "До мирового";
 - в) "Москаль-чарівник";
 - г) "Назар Стодоля".
3. Який твір Є.Гребінки випадає із логічного ряду: "Рибалка", "Ведмежий суд", "Грішник", "Віл", "Ячмінь", "Пшениця", "Будяк да Конопляночка", "Маківка", "Рожа да Хміль", "Школяр Денис", "Чайковський"?
 - а) "Школяр Денис";
 - б) "Рибалка";
 - в) "Чайковський";
 - г) "Віл".
4. Хто назвав поезії Т.Шевченка періоду "трьох літ" поезією політичною?
 - а) І.Франко;
 - б) М.Рильський;
 - в) Г.Грабович;
 - г) В.Пахаренко.
5. "Стоїть в селі Суботові..." – це:
 - а) фрагмент твору "Великий льох";
 - б) окремий твір;
 - в) розділ із поеми "Гайдамаки";
 - г) розділ із поеми "Сон".
6. П.Куліш у збірці "Записки о Южной Руси" вперше вжив створену ним орфографію, названу:
 - а) "кулішівка";
 - б) "кирилиця";
 - в) "азбука";
 - г) "абетка".
7. Навчальний заклад, слухачем якого став Т.Шевченко після визволення з кріпацтва:
 - а) Петербурзька медико-хірургічна академія;
 - б) Петербурзька Академія мистецтв;
 - в) Київський університет;
 - г) Харківський університет.

ВАРІАНТ 19

1. Жанр "Наталки Полтавки" і "Москаля-чарівника" у визначенні І.Котляревського?
 - а) комедії;

- б) малоросійські опери;
 - в) трагедії;
 - г) соціально-побутові драми.
2. Збірка віршів та співомовок С.Руданського з'явилася у:
- а) 1834 році;
 - б) 1855 році;
 - в) 1880 році;
 - г) 1885 році;
3. Який твір П.Гулака-Артемівського випадає із логічного ряду: "Пан та Собака", "Солопій та Хівря, або Горох при дорозі", "Тюхтій та Чванько", "Цікавий і Мовчун", "Лікар і Здоров'я", "Рибалка"?
- а) "Солопій та Хівря, або Горох при дорозі";
 - б) "Тюхтій та Чванько";
 - в) "Пан та Собака";
 - г) "Рибалка".
4. Де документально засвідчено перебування Т.Шевченка на Запоріжжі?
- а) у листі до Я.Кухаренка;
 - б) у листі до М.Гнедича;
 - в) у листі до Г.Квітки-Основ'яненка.
5. Період нової української літератури починається з:
- а) 1840 року – виходу "Кобзаря" Т.Шевченка;
 - б) 1798 року – виходу трьох частин "Енеїди" І.Котляревського;
 - в) 1842 року – повного видання "Енеїди" І.Котляревського.
6. Матір Т.Шевченка звали:
- а) Катерина;
 - б) Оксана;
 - в) Марина;
 - г) Орина.
7. Місто, де було видано альманах "Русалка Дністровая":
- а) Київ;
 - б) Львів;
 - в) Петербург;
 - г) Харків.

ВАРІАНТ 20

1. Сентименталізм в українській поезії I пол. XIX ст. позначився на:
- а) елегії;
 - б) пісні;
 - в) баладі;
 - г) сонеті;
 - г) ліричній поемі.
2. С.Руданський – автор поезії, що стала народною піснею:
- а) "Повій, вітре, на Вкраїну";
 - б) "Сиротина я безродний";
 - в) "Мене забудь";
 - г) "Дивлюсь я на небо...".

3. Який твір Є.Гребінки випадає із логічного ряду: "Чайковский", "Нежинский полковник Золотаренко", "Кулик", "Лука Прохорович", "Записки студента", "Доктор", "Богдан"?
- "Кулик";
 - "Лука Прохорович";
 - "Чайковский";
 - "Богдан".
4. Т.Шевченко був у Запоріжжі у:
- 1841 році;
 - 1842 році;
 - 1843 році.
5. Кому Т.Шевченко присвятив поему "Катерина"?
- В.Жуковському;
 - В.Григоровичу;
 - Якову де Бальмену;
 - Є.Гребінці.
6. Хто автор байок "Будяк да Коноплиночка", "Рибалка", "Ведмежий суд", "Троєженець", "Пшениця", "Ячмінь", "Могиліні родини", "Грішник"?
- Є.Гребінка;
 - Л.Глібов;
 - П.Гулак-Артемівський;
 - Л.Боровиковський.
7. Твердження, що П.Куліш негативно оцінив козацькі та селянські повстання, осудив народних і літературних співців козаччини та гайдамаччини, знеславив запорозьку вольницю:
- правильне;
 - неправильне.

ВАРІАНТ 21

1. "Невеликий вірш сатиричного або гумористичного змісту, в основі якого лежить народний анекдот або приказка – це:
- байка;
 - прибаютка;
 - співомовка;
 - новела.
2. Свої твори С.Руданський називав:
- "співомовками";
 - "думками";
 - "співами";
 - "гуморесками".
3. Який твір Є.Гребінки випадає із логічного ряду: "Очи черные, очи страстные...", "Почталъон", "Молода еще девица я была", "Украинская мелодия" ("Не калина ль в темном лесе..."), "Українська мелодія" ("Ні мамо, не можна нелюба любить!")?
- "Українська мелодія" ("Ні мамо, не можна нелюба любить!");
 - "Украинская мелодия" ("Не калина ль в темном лесе...");

- в) "Очи черные, очи страстные...";
 г) "Почтальон".
4. Хто розшифрував назву-криптонім вірша Т.Шевченка "Г.З."
 а) В.Шевчук;
 б) В.Пахаренко;
 в) М.Шагінян.
5. Яку пісню співає Олексій, розмовляючи зі Скориком ("Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка)?
 а) "Я веселий і чудний";
 б) "Горе, лихо, пропадаю";
 в) "Люблю я дівчину чорняву";
 г) "Ой ти, дівчино, з горіха зерна...".
6. Події, зображені в "Чорній раді" відбувалися в місті:
 а) Пирятині;
 б) Чигирині;
 в) Ніжині;
 г) Києві.
7. Ім'я матері Т.Шевченка:
 а) Марія;
 б) Катерина;
 в) Мотря;
 г) Оксана.

ВАРІАНТ 22

1. Жанр твору Т.Шевченка "Великий льох":
 а) політична поема-"містерія";
 б) лірично-сатиричний монолог;
 в) послання;
 г) ліричний памфлет.
2. Як звали конотопського сотника (повість "Конотопська відьма" Г.Квітки-Основ'яненка)?
 а) Микита Уласович Забрьоха;
 б) Прокіп Ригорович Пістряк;
 в) Трохим Іванович Халявський;
 г) Іван Семенович Уласенко.
3. Який твір Марка Вовчка випадає із логічного ряду: "Козачка", "Одарка", "Горпина", "Ледащиця", "Два сини", "Чари", "Максим Гримач", "Данило Гурч", "Інститутка"?
 а) "Максим Гримач";
 б) "Інститутка";
 в) "Чари";
 г) "Данило Гурч".
4. Фантастичне, казкове, незвичайне, містичне у Т.Шевченка є:
 а) об'єктом зображення;
 б) поетичним засобом.
5. Ім'я Марусиноного батька з однойменної повісті Г.Квітки-Основ'яненка:

- а) Василь;
 - б) Наум;
 - в) Микола;
 - г) Грицько.
6. С.Руданський за фахом був:
- а) лікарем;
 - б) учителем;
 - в) військовим;
 - г) художником.
7. Перші твори Ю.Федьковича друкувалися ... мовою:
- а) російською;
 - б) українською;
 - в) німецькою;
 - г) латинською.

ВАРІАНТ 23

1. За жанром "Цар Соловей" С.Руданського – це:
- а) поема;
 - б) казка;
 - в) співомовка;
 - г) байка.
2. Функцію композиційного стрижня у романі "Чорна рада" П.Куліша виконує:
- а) мотив дороги;
 - б) любовний мотив;
 - в) історичний мотив;
 - г) випадок.
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Відьма", "Катерина", "Марина", "Єретик", "Сова", "Наймичка", "Причинна"?
- а) "Єретик";
 - б) "Відьма";
 - в) "Наймичка";
 - г) "Причинна".
4. Скільки типових балад виділяємо у творчості Т.Шевченка?
- а) дев'ять;
 - б) десять;
 - в) вісім;
 - г) чотири.
5. Ім'я матері Наталки Полтавки з п'єси "Наталка Полтавка" І.Котляревського:
- а) Маруся;
 - б) Горпина;
 - в) Одарка;
 - г) Оксана.
6. Яку гору було видно біля села Гончарівка ("Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка)?
- а) Говерлу;
 - б) Холодну гору;

- в) Ай-Петрі;
- г) високу гору.

7. Місто, де був виданий перший український журнал "Основа":

- а) Київ;
- б) Петербург;
- в) Полтава;
- г) Харків.

ВАРІАНТ 24

1. Свої твори баладного типу С.Руданський називав:

- а) "баладами";
- б) "небилицями";
- в) "піснями";
- г) "співами".

2. Збірка віршів "Хуторна поезія" П.Куліша укладена у:

- а) 1862 році;
- б) 1882 році;
- в) 1883 році;
- г) 1902 році.

3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Причинна", "Утоплена", "Тополя", "Лілея", "Русалка", "Сон"?

- а) "Тополя";
- б) "Русалка";
- в) "Сон";
- г) "Причинна".

4. Збірка творів Марка Вовчка "Народні оповідання" з'явилася у:

- а) 1833 році;
- б) 1857 році;
- в) 1859 році;
- г) 1858 році.

5. Ім'я художника, який брав участь у викупі Т.Шевченка з кріпацтва:

- а) К.Брюллов;
- б) І.Репін;
- в) І.Шишкін;
- г) І.Сошенко.

6. Т.Шевченко свої перші поетичні спроби називав:

- а) етюдами;
- б) пробами пера;
- в) розмірковуваннями.

7. Поема Т.Шевченка, в якій сатирично зображені цар та цариця:

- а) "Сон";
- б) "Кавказ";
- в) "Єретик";
- г) "Великий льох".

ВАРІАНТ 25

1. Жанр твору Т.Шевченка "Сон (У всякого своя доля...)":

- а) політична поема-"містерія";
 - б) лірично-сатиричний монолог;
 - в) послання;
 - г) ліричний памфлет.
2. У друкарні П.Куліша був видрукований перший загальноукраїнський журнал:
- а) "Хата";
 - б) "Основа";
 - в) "Дзвін";
 - г) "Іскра".
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Ой одна я, одна...", "За байраком байрак...", "Мені однаково, чи буду...", "Не кидай матері, – казали...", "Чого ти ходиш на могилу?..", "Ми восени таки похожі"?
- а) "За байраком байрак...";
 - б) "Ми восени таки похожі";
 - в) "Чого ти ходиш на могилу?...";
 - г) "Ой одна я, одна...".
4. Кому з літературознавців належить визначення "Гайдамаків" Т.Шевченка як "романтичної епопеї національно-історичного змісту"?
- а) В.Бородіну;
 - б) Т.Бовсунівській;
 - в) В.Шевчуку.
5. Тема глибокого художнього, філософського й публіцистичного осмислення у творах Ю.Федьковича:
- а) жовнірська;
 - б) кохання;
 - в) історична;
 - г) кріпаччини.
6. Справжнє ім'я Марка Вовчка:
- а) Лариса Косач;
 - б) Марія Вілінська;
 - в) Олександра Білозерська;
 - г) Оксана Іваненко.
7. Вірш В.Забіли, покладений на музику М.Глінкою, що став народною піснею:
- а) "Соловей";
 - б) "Пісня";
 - в) "Повіяли вітри буйні".

ВАРІАНТ 26

1. Жанр твору "Мадей" І.Вагилевича:
- а) балада;
 - б) елегія;
 - в) поема;
 - г) байка.
2. За національністю Марко Вовчок:
- а) росіянка;

- б) українка;
 - в) білоруска;
 - г) грузинка.
3. Ім'я якої письменниці випадає із логічного ряду: Марко Вовчок, Оксана Забужко, Ірен Роздобудько, Ніла Зборовська?
- а) Марко Вовчок;
 - б) Оксана Забужко;
 - в) Ірен Роздобудько;
 - г) Ніла Зборовська.
4. Автор офорту на титульній сторінці "Кобзаря":
- а) Є.Фішер;
 - б) В.Штернберг;
 - в) П.Мартос.
5. Що зробив Скорик, щоб Одарка благословила Уляну та Олексія ("Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка)?
- а) умовив її;
 - б) обдурив її;
 - в) перехитрив її;
 - г) уговорив її.
6. Повне ім'я і прізвище Ю.Федьковича:
- а) Юрій Йосипович Федькович;
 - б) Осип Домінік Гординський де Федькович.
 - в) Юрій Олександрович Федькович;
 - г) Юрій Осип де Гординський.
7. Поезія-монолог Т.Шевченка, на слова якої написано понад півсотні музичних творів:
- а) "Заповіт";
 - б) "Сонце заходить, гори чорніють...";
 - в) "Думи мої, думи мої...";
 - г) "Причинна".

ВАРІАНТ 27

1. Твердження, що Марко Вовчок збагатила українську літературу такими жанрами: соціально-проблемне оповідання, баладне оповідання, соціальна повість, психологічне оповідання, психологічна повість, художній нарис.
- а) правильне;
 - б) неправильне.
2. Т.Шевченко назвав "Великое человеколюбивое трио":
- а) К.Брюллова, В.Жуковського, М.Віельгорського;
 - б) В.Жуковського, Є.Гребінку, К.Брюллова;
 - в) К.Брюллова, О.Венеціанова, В.Жуковського.
3. Який твір Л.Боровиковського випадає із логічного ряду: "Молодиця", "Убійство", "Рибалка", "Розставання", "Чорноморець", "Вивідка", "Маруся", "Чарівниця", "Заманка", "Гайдамаки", "Палій"?
- а) "Палій";
 - б) "Заманка";

- в) "Рибалка";
 - г) "Чорноморець".
4. Автор вступної статті у двохтомнику П.Куліша:
- а) Є.Нахлік;
 - б) Є.Кирилюк;
 - в) М.Бернштейн;
 - г) Б.Деркач.
5. Хто назвав Ю.Федьковича "буковинським соловейком"?
- а) М.Бондар;
 - б) І.Франко;
 - в) Леся Українка.
6. Збірка "Поезії Йосифа Федьковича" вийшла у:
- а) 1860 році;
 - б) 1862 році;
 - в) 1861 році;
 - г) 1870 році.
7. Місто, де навчався С.Руданський?
- а) Кам'янець-Подільський;
 - б) Київ;
 - в) Петербург;
 - г) Харків.

ВАРІАНТ 28

1. Твердження, що за всієї зовнішньої подібності до української балади 20-30-х років балади С.Руданського містять ряд відмінностей?
- а) правильне;
 - б) неправильне.
2. Роман "Марко Проклятий..." О.Стороженка з'явився у:
- а) 1879 році;
 - б) 1889 році;
 - в) 1878 році;
 - г) 1896 році.
3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Ой одна я, одна...", "Ой три шляхи широкії...", "Веселе сонечко ховалось...", "Садок вишневий коло хати", "Рано-вранці новобранці...", "В неволі тяжко, хоча й волі...", "Косар", "Чи ми ще зійдемося знову?", "Не спалося, а ніч, як море...?"
- а) "Садок вишневий коло хати";
 - б) "Не спалося, а ніч, як море...";
 - в) "Рано-вранці новобранці...";
 - г) "Косар".
4. Марко Вовчок познайомилася з Т.Шевченком у:
- а) 1857 році;
 - б) 1858 році;
 - в) 1859 році;
 - г) 1861.
5. Про кого мова: "Переклав Біблію українською мовою":

- а) про Т.Шевченка;
 - б) про П.Куліша;
 - в) про М.Костомарова;
 - г) про І.Котляревського.
6. За викуп Т.Шевченка з кріпацтва запросили:
- а) 2000 крб;
 - б) 2500 крб;
 - в) 3000 крб.
7. Хто назвав О.Стороженка "запізненим романтиком"?
- а) В.Пахаренко;
 - б) Д.Чижевський;
 - в) С.Єфремов;
 - г) В.Шевчук.

ВАРІАНТ 29

1. Марко Вовчок збагатила українську літературу жанрами якого оповідання?
- а) соціально-проблемного;
 - б) баладного;
 - в) психологічного.
 - г) побутового.
2. Хто автор байок "Моя байка", "Клим", "Дядько й Дядина", "Мішок з грішми", "Крила у Вітряка", "До Друкаря"?
- а) Л.Глібов;
 - б) Є.Гребінка;
 - в) Л.Боровиковський;
 - г) П.Гулак-Артемівський.
3. Який твір П.Куліша випадає з логічного ряду: "Чорна рада", "Дівоче серце", "Орися", "Циган", "Гордовита пара"?
- а) "Чорна рада";
 - б) "Дівоче серце";
 - в) "Гордовита пара";
 - г) "Циган".
4. Т.Шевченко познайомився з І.Сошенком у:
- а) 1831 році;
 - б) 1836 році;
 - в) 1838 році.
5. Де відбувається дія у романі Є.Гребінки "Чайковський"?
- а) в Пирятині, Полтаві, на Січі;
 - б) в Пирятині, Лубнах, Прилуках;
 - в) в Пирятині, Лубнах, на Січі;
 - г) в Пирятині, Запорозжжі, на Хортиці.
6. Причина розходження поглядів Ю.Федьковича і Т.Шевченка – ставлення до:
- а) фольклору;
 - б) до історії;
 - в) до правди;
 - г) до козацтва.

7. Про який твір мова: "Перший український історичний роман"?
- "Чайковський" Є.Гребінки;
 - "Чорна рада" П.Куліша;
 - "Люборацькі" А.Свидницького;
 - "Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка.

ВАРІАНТ 30

- О.Стороженко започаткував у літературі традицію якого роману?
 - історичного;
 - химерного;
 - новелістичного;
 - психологічного.
- Автор монографії "Т.Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя":
 - О.Кониський;
 - В.Шевчук;
 - Г.Грабович.
- Яка збірка випадає з логічного ряду: "Досвітки. Думи і поеми", "Хуторна поезія", "Дзвін", "Хуторні недогарки", "Українські балади"?
 - "Українські балади";
 - "Хуторні недогарки";
 - "Дзвін";
 - "Хуторна поезія".
- Чому Наум не хотів бачити зятем Василя ("Маруся" Г.Квітки-Основ'яненка)?
 - бо той був сиротою;
 - щоб Маруся не стала солдаткою;
 - той був бідним;
 - він був старим.
- Найвидатніший твір Шевченкової мемуарної прози:
 - "Щоденник";
 - листи;
 - "Букварь южнорусский";
 - "Кобзар".
- З яким відомим письменником був знайомий О.Стороженко:
 - Т.Шевченком;
 - М.Гоголем;
 - П.Кулішем;
 - М.Костомаровим.
- Роман "Чайковський" написав:
 - Є.Гребінка;
 - А.Свидницький;
 - О.Стороженко;
 - П.Куліш.

ВАРІАНТ 31

- За жанром "Марко Проклятий" О.Стороженка:
 - повість;

- б) роман;
- в) поема;
- г) казка.

2. Слова про Т.Шевченка: "...він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо..." належать ...?

- а) брату Микиті;
- б) батьку Тараса;
- в) матері;
- г) дядькові Павлу.

3. Який твір Т.Шевченка випадає із логічного ряду: "Блаженний муж на лукаву...", "Чи Ти мене, Боже милий...", "Боже, нашими ушима...", "Пребезумний в серці скаже...", "Боже, спаси, суди мене...", "Меж царями-сусідами...", "Мій Боже милий, знову лихо! "?

- а) "Блаженний муж на лукаву...";
- б) "Чи Ти мене, Боже милий...";
- в) Мій Боже милий, знову лихо!;
- г) "Пребезумний в серці скаже...".

4. Роки життя Т.Шевченка:

- а) 1814-1861;
- б) 1812-1860;
- в) 1812-1845.

5. Кому П.Куліш присвятив любовні твори: "Чолом доземний моїй же таки Знаній", "Троє схотінок", "Благословляю час той і годину...", "Рай", "Дума про найвищий дар", "Дума-казка про Діда й Бабу, про курочку рябеньку й Надібку золотеньку"?

- а) Ганні Барвінок;
- б) Марку Вовчку;
- в) Лесі Українці;
- г) Дніпровій Чайці.

6. Про який роман йдеться: "Формування великого епічного жанру в українській літературі почалося з розробки соціально- й національно-історичних проблем – із соціально-історичного багатопроблемного й багатогеройного роману ..., створеного на романтичних і реалістичних засадах".

- а) "Чайковський" Є.Гребінки;
- б) "Чорна рада" П.Куліша;
- в) "Марко Проклятий" О.Стороженка;
- г) "Пан Халявський" Г.Квітки-Основ'яненка.

7. Прізвище писаря з повісті "Конотопська відьма" Г.Квітки-Основ'яненка:

- а) Тетерваковський;
- б) Пістряк;
- в) Забрьоха;
- г) Макогоненко.

З ЯКОГО ТВОРУ Т.ШЕВЧЕНКА РЯДКИ?

1. Сонце йде

І за собою день веде.

- а) "Катерина";
- б) "І мертвим, і живим...";
- в) "І тут, і всюди – скрізь погано";
- г) "До Основ'яненка".

2. Чи буде суд! Чи буде кара!

Царям, царятам на землі?

Чи буде правда меж людьми?

Повинна бути, бо сонце встане

І осквернену землю спалить.

- а) "Княжна";
- б) "Мій Боже милий, знову лихо!..";
- в) "О люди! люди небораки!";
- г) "І тут, і всюди – скрізь погано".

3. Єсть на світі доля,

А хто її знає?

Єсть на світі воля,

А хто її має?

- а) "Катерина";
- б) "Кавказ";
- в) "Тризна";
- г) "Єретик".

4. Свою Україну любить,

Любить її...Во время люте,

В останню тяжкую минуту

За неї Господа молить.

- а) "Чи ми ще зійдемося знову?";
- б) "Не спалося, а ніч, як море";
- в) "Ой три шляхи широкії";
- г) "Коло гаю в чистім полі".

5. Караюсь, мучуся...але не каюсь!..

- а) "Добро, у кого є господи";
- б) "О думи мої! О славо злая!";
- в) "Іржавець";
- г) "Ми восени таки похожі".

6. Реве та стогне Дніпр широкий,

Сердитий вітер завива,

Додолу верби гне високі,

Горами хвилю підійма.

- а) "Причинна";
- б) "Тополя";
- в) "Сон";
- г) "Утоплена".

7. І день іде, і ніч іде.

І голову схопивши в руки,

Дивуєшся, чому не йде

Апостол правди і науки!

- а) "Гайдамаки";
- б) "Тризна";
- в) "Сова";
- г) "І день іде, і ніч іде".

8. Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється – ожива,

Як їх почує!..

- а) "Не молилася за мене";
- б) "Ну що б, здавалося, слова...";
- в) "Ми заспівали, розійшлись";
- г) "Лічу в неволі дні і ночі".

9. У нашім раї на землі

Нічого кращого немає,

Як тая мати молодая

З своїм дитяточком малим

- а) "Юродивий";
- б) "І знов мені не привезла...";
- в) "Зацвіла в долині...";
- г) "У нашім раї на землі...".

10. Для кого я пишу? для чого?

За що я Вкраїну люблю?

Чи варт вона огня святого?...

- а) "Буває, іноді старий...";
- б) "Хіба самому написать...";
- в) "На Великдень на солоні...";
- г) "Готово! Парус розпустили...".

11. І оживу,

І думу вольную на волю

Із домовини воззову

- а) "Я не нездужаю, нівроку...";
- б) "Марку Вовчку";
- в) "Ісаія. Глава 35";
- г) "Така, як ти, колись лілея...".

12. Ми не лукавили з тобою,

Ми просто йшли: у нас нема

Зерна неправди за собою.

- а) "Доля";
- б) "Сестрі";
- в) "Перебендя";
- г) "Г.З.".

13. ...Возвеличу

Малих отих рабов німих!

Я на сторожі коло їх

Поставлю слово.

- а) "Подражаніє 11 псалму";
- б) "Ісаія. Глава 35";
- в) "Мій Боже милий, знову лихо!..

";

- г) "Юродивий".

14. *Оживуть стени, озера*

І не верстоввії

А вольнії, широкії,

Скрізь шляхи святії

Простеляться...

- а) "Ісаія. Глава 35";
- б) "Пророк";
- в) "П.С.";
- г) "О думи мої! О славо злая!"

15. ...*правда оживе,*

Натхне, накличе, нажене

Не ветхес, не древлє слово

Розтленноє, а слово нове

Меж людьми криком пронесе

І люд окрадений спасе

Од ласки царської...

- а) "Подражаніє Іезекіїлю";
- б) "Осія. Глава XIV";
- в) "Царів, кровавих шинкарів";
- г) "Злоначинающих спини".

16. *Роботящим умам,*

Роботящим рукам

Перелоги орать,

Думать, сіять, не ждять

І посіяне жать

Роботящим рукам.

- а) "Тим неситим очам...";
- б) "Колись то ще, во время оно...";
- в) "Царів, кровавих шинкарів";
- г) "Злоначинающих спини".

17. *І на оновленій землі*

Врага не буде, супостата,

А буде син, і буде мати,

І будуть люде на землі.

- а) "Подражаніє Сербському...";
- б) "Ой діброво – темний гаю!";
- в) "Подражаніє Едуарду Сові...";

г) "І Архімед, і Галілей...".

18. *Не нарікаю я на Бога,*

Не нарікаю ні на кого.

Я сам себе, дурний, дурю,

Та ще й співаючи. Орю

Свій переліг – убогу ниву!

Та сію слово...

- а) "Не нарікаю я на Бога";
- б) "І Архімед, і Галілей...";
- в) "Царів, кривавих шинкарів...";
- г) "Меж скалами, неначе

злодій...".

19. *І не встануть з праведними*

Злії з домовини,

Діла добрих оновляться,

Діла злих загинуть.

- а) "Ой чого ти почорніло...";
- б) "І знов мені не привезла...";
- в) "В неволі, в самоті немає...";
- г) "Блаженний муж на лукаву...".

20. *Розкуйтеся, братайтеся,*

У чужому краю

Не шукайте, не питайте

Того, що немає

І на небі, а не тільки

На чужому полі.

В своїй хаті своя й правда,

І сила, і воля.

- а) "І мертвим, і живим...";
- б) "Єретик";
- в) "Гоголю";
- г) "Русалка".

21. *Якби ви вчились так, як треба,*

То й мудрость би була своя.

А то залізете на небо:

"І ми не ми, і я не я..."

- а) "Єретик";
- б) "Сон";
- в) "Кавказ";
- г) "І мертвим, і живим...".

22. *Доборолась Україна*

До самого краю.

Гірше ляха свої діти

Її розпинають.

- а) "Сон";
- б) "Кавказ";

- в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

23. *Не дуріте самі себе,
Учітесь, читайте,
І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь.
Бо хто матір забуває,
Того Бог карає,
Того діти цураються,
В хату не пускають.*

- а) "Сон";
б) "Кавказ";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

24. *І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невичірній
Тихо засіяє...
Обніміться ж, брати мої,
Молю вас, благаю!*

- а) "Сон";
б) "Кавказ";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

25. *Нема на світі України,
Немає другого Дніпра...*

- а) "Сон";
б) "Кавказ";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

26. *Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле
Не скує душі живої
І слова живого.*

- а) "Сон";
б) "Кавказ";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

27. *Не смійтеся, чужі люде!
Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.*

*І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..*

- а) "Сон";
б) "Великий льох";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

28. *Брешеш, людоморе!
За святую правду-волю
Розбойник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний...*

- а) "Сон";
б) "Великий льох";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Холодний яр".

29. *...всім нам вкупі на землі
Єдинодуміє подай
І братолюбіє пошли.*

- а) "Єретик";
б) "Злоначинаючих спини";
в) "Кавказ";
г) "І мертвим, і живим...".

30. *Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...*

*От де, люде, наша слава,
Слава України!*

- а) "До Основ'яненка";
б) "Великий льох";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

31. *Схаменіться! Будьте люди,
Бо лихо вам буде.*

*Розкуються незабаром
Заковані люде...*

*Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!*

І потече сторіками

Кров у синє море.

- а) "Сон";
б) "Великий льох";
в) "І мертвим, і живим...";
г) "Єретик".

**ЯКИЙ ЗАСІБ КОНТЕКСТУАЛЬНО-СИНОНІМІЧНОГО УВИРАЗНЕННЯ
МОВЛЕННЯ (ТРОП) ЯСКРАВО ВИРАЖЕНИЙ У НАВЕДЕНИХ
РЯДКАХ?**

1. *"Сія дівка не наймичка,
Пригожся, як панночка,
Молодая, як травиця,
Румяная, як зірниця,
Із далекої чужини,
З козацької України".*

(М.Костомаров, "Брат з сестрою").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) гіпербола.

2. *Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.*

(Т.Шевченко, "Причинна").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) персоніфікація;
- г) алітерація;
- г) гіпербола.

3. *Як човен веселий, відчаливши в море,
По синім кришталі за вітром летить
І веслами воду і пінить, і оре,
Лебежею шиєю в хвилях шумить,—
Так дикий арап, поводи відпустивши
Коню вороному, в пустиню біжить.
(Л.Боровиковський, "Фарис").*

- а) приєднальне порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) гіпербола.

4. *Не китайкою покрились
Козацькі очі,
Не вимили біле личко
Слізеньки дівочі:
Орел вийняв карі очі*

*На чужому полі,
Біле тіло вовки з'їли –
Така його доля.*

(Т.Шевченко, "Причинна").

- а) заперечувальне порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) гіпербола.

5. *Ой зоре! зоре – і сльози кануть.*

Чи ти зійшла вже і на Україні?

Чи очі карі тебе шукають

На небі синім? Чи забувають?

(Т.Шевченко, "Сонце заходить, гори чорніють...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

6. *...і без сокири*

Аж зареве та загуде,

Козак безверхий упаде,

Розтрощить трон, порве порфіру,

Роздавить вашого кумира,

Людській шашелі. Няньки,

Дядьки отечества чужого!

(Т.Шевченко, "Бували війни й військові сварі...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафорична алегорія;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

7. *Село на нашій Україні –*

Неначе писанка, село.

(Т.Шевченко, "Княжна").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

8. *Що день Божий*

Радості приносить

Своїй матері щасливій

Дочка уродлива.

Мов тополя, виростає

Світові на диво.

(Т.Шевченко, "Княжна").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

9. *Чорнобрива, кароока,*

Вилитая мати.

Тільки смутна, невесела...

Чого б сумувати?

Або, може, вже такою

Воно й уродилось?

Або, може, молодеє

Чи не полюбило

Кого-небудь? Ні, нікого.

Весела гуляла,

Мов ласочка з кубелечка,

На світ виглядала

З того Києва. Аж поки

Побачила села

Знівечені. З того часу

Стала невесела...

Мов сизая голубонька,

Село облетіла.

(Т.Шевченко, "Княжна").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

10. *Сивий брате!*

Поки живе надія в хаті,

Нехай живе, не виганяй.

Нехай пустку нетоплену

Іноді нагріє.

(Т.Шевченко, "Варнак").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

11. *Любіться, брати мої,*

Україну любіте

І за неї, безталанну,

Господа мо́лите.

(Т.Шевченко, "Згадайте, братія моя...").

- а) порівняння;
- б) епітет;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

12. *Минули літа, а село*

Не перемінилось.

Тільки пустка на край села

Набік похилилась.

Коло пустки на млици

Москаль шкандибає.

На садочок позирає,

В пустку заглядає.

(Т.Шевченко, "Рано-вранці новобранці...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

13. *Гомоніла Україна,*

Довго гомоніла,

Довго, довго кров степами

Текла-червоніла.

(Т.Шевченко, "Гайдамаки").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

14. *І на оновленій землі*

Врага не буде, супостата,

А буде син, і буде мати,

І будуть люде на землі.

(Т.Шевченко, "І Архімед, і Галілей...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

15. *Давно, давно вже Київ панував:*

Його церкви аж хмари зачіпали,

І шапку хоч би хто йому здіймав,

Так далі слави вже йому не стало.

(А.Метлинський, "Підземна церква").

- а) порівняння;
- б) гіпербола;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

16. Ви тяжкий камінь положили

Посеред шляху...і розбили

О його...Бога боячись!

Моє мале,та убоге,

Та серце праведне колись!

(Т.Шевченко, "Чи то недоля та неволя...").

- а) порівняння;
- б) гіпербола;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

17. Розпадеться луда

На очах ваших неситих...

(Т.Шевченко, "І мертвим, і живим...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

18. Лягло костьми

Людей муштрованих чимало.

(Т.Шевченко, "Кавказ").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

19. Зоре моя вечірняя,

Зійди над горою,

Поговорим тихесенько

В неволі з тобою.

Розкажи, як за горою

Сонечко сідає,

Як у Дніпра веселочка

Воду позичає

Як широка сокорина

Віти розпустила...

А над самою вербою

Верба похилилась...

(Т.Шевченко, "Княжна").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

20. *Така, як ти, колись ліля
На Йордані процвіла,
І воплотила, пронесла
Святеє слово над землею.
Якби то й ти, дністровий цвіте...
Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть.
В Сибір в кайданах поведуть.*

(Т.Шевченко, "Така, як ти, колись ліля...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) алюзія;
- г) метонімія.

21. *У долині, мов у ямі,
На багнищі город мріє;
Над ним хмарою чорніє
Туман тяжкий...*

(Т.Шевченко, "Сон").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

22. *За богами – панства, панства
В се ребрі та златі,
Мов кабани годовані,
Пикаті, пузаті!..*

(Т.Шевченко, "Сон").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

23. *Нащо мені женитися?...
Не буду я в чужій хаті
Тещу поважати.
А буду я красуватись
В голубім жупані
На конику вороному*

*Перед козаками.
Найду собі чорнобривку
В степу при долині –
Високою могилоньку
На тій Україні.*

(Т.Шевченко, "Нащо мені женитися?..").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

24. *За що боролись ми з ляхами?*

*За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра?? Засівали,
І рудою поливали...
І шаблями скородили.
Що ж на ниві уродилось??!*

(Т.Шевченко, "Чигрине, Чигрине...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

25. *Як билина підкошена,*

*Ярина схилилась;
Як з квіточки роса вранці,
Сльози полилися.
Старий батько коло неї,
Як дуб, похилився.*

(Т.Шевченко, "Невольник").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) іронія.

26. *А Ярема – страшно глянуть –*

*По три, по чотири
Так і кладе.*

(Т.Шевченко, "Гайдамаки").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) гіпербола;
- г) метонімія.

27. *Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає...*

(Т.Шевченко, "Розрита могила").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

28. *Дніпро на нас розсердився,
Плаче Україна...*

(Т.Шевченк, "Гайдамаки").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

29. *Титарівна-Немирівна
Почесного роду...*

(Т.Шевченко, "Титарівна-Немирівна...").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) апосіопеза.

30. *Церков-домовина*

*Розвалиться...і з-під неї
Встане Україна.*

(Т.Шевченко, "Великий льох").

- а) порівняння;
- б) перифраз;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

31. *А воно, убоге,*

*Молодес, сивоусе, –
Звичайне, дитина, –
І подибало тихенько
Попід чужим тином
Аж за Урал.*

(Т.Шевченко, "А нумо знову віршувать...").

- а) порівняння;
- б) іронія;
- в) метафора;
- г) синекдоха;
- г) метонімія.

**ЯКИЙ СИНТАКСИЧНИЙ ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ
(СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА) ЯСКРАВО ВИРАЖЕНИЙ
У НАВЕДЕНИХ РЯДКАХ?**

1. *А журавлі летять собі
Додому ключами.
Плаче козак – шляхи биті
Заросли тернами.*

(Т.Шевченко, "Думка").

- а) паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

2. *Може, ще раз прокинувся
Мої думи-діти.*

*Може, ще раз помолюся,
З дітками заплачу,
Може, ще раз сонце правди
Хоч крізь сон побачу...*

(Т.Шевченко, "Заворожи мені, волхве...").

- а) паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

3. *Може, вернеться з-за світа*

*В пустку зимувати,
Хоч всередині обілить
Горілую хату.
І витопить, і нагріє,
І світло засвітить...*

(Т.Шевченко. "Заворожи мені, волхве...").

- а) паралелізм;
- б) ампліфікація;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

4. *Всякий, хто вище, то нижчого гне, –
Дужий безсильного давить і жме,
Бідний багатого певний слуга,
Корчиться, гнеться пред ним, як дуга.*

(І.Котляревський, "Наталка Полтавка").

- а) паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

5. *Не завидуй багатому,
Багатий не знає*

Ні приязні, ні любові –

Він все те наймає.

Не завидуй могутому,

Бо той заставляє.

Не завидуй і славному,

Славний добре знає,

Що не його люди люблять...

(Т.Шевченко, "Не завидуй багатому...").

- а) синтаксичний паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

6. *Ой зоре! зоре – і сльози кануть.*

Чи ти зійшла вже і на Україні?

Чи очі карі тебе шукають

На небі синім? Чи забувають?

(Т.Шевченко, "Сонце заходить, гори чорніють...").

- а) синтаксичний паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

7. *Заросли шляхи тернами*

На тую країну,

Мабуть, я її навіки,

Навіки покинув.

Мабуть, мені не вернутись

Ніколи додому?

Мабуть, мені доведеться

Читати самому

Оці думи?

(Т.Шевченко, "Заросли шляхи тернами...").

- а) синтаксичний паралелізм;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;

г) анафора.

8. *Ой маю, маю я оченята,
Нікого, матінко, та оглядати,
Нікого, серденько, та оглядати!
Ой, маю, маю і рученята...
Нікого, матінко, не обнімати,
Нікого, серденько, та обнімати!
Ой, маю, маю і ноженята...
Та ні з ким, матінко, потанцювати,
Та ні з ким, серденько, потанцювати!*
(Т.Шевченко, "Ой маю, маю я оченята...").

а) амебейний паралелізм;

б) риторичне запитання;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

9. *Нехай не сміється
Надо мною, молодюю,
Нехай п'є уп'ється
Не моїми кров-сльозами –
Синьою водою
Дніпровою. Нехай собі
Гуляє з дочкою.*
(Т.Шевченко, "Русалка").

а) синтаксичний паралелізм;

б) риторичне запитання;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

10. *І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій – не своїй землі.*
(Т.Шевченко, "Мені однаково, чи буду...").

а) оксюморон;

б) риторичне запитання;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

11. *Не китайкою покрились
Козацькії очі,
Не вимили біле личко
Слізоньки дівочі...*
(Т.Шевченк, "Причинна").

а) інверсія;

б) риторичне запитання;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

12. *Не їється, не п'ється і серце не б'ється,
І очі не бачать, не чуть голови!*
(Т.Шевченко, "Невольник").

а) оксюморон;

б) полісиндетон;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) метонімія.

13. *Усміхнулась Катерина,
Тяжко усміхнулась...*
(Т.Шевченко, "Катерина").

а) оксюморон;

б) анепіфора;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

14. *Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину?
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?..*
(Т.Шевченко, "Думи мої, думи мої...").

а) оксюморон;

б) риторичне запитання;

в) антитеза;

г) епіфора.

г) анафора.

15. *Орлом сизокрилим літає, ширяє,
Аж небо блакитне широкими б'є...*
(Т.Шевченко, "Перебендя").

а) оксюморон;

б) еліпсис;

в) антитеза;

г) епіфора;

г) анафора.

16. *Самому чудно. А де ж дітись?
Що діяти і що почать?
Людей і долю проклинать
Не варт, єй-богу. Як же жити
На чужині на самоті?
І що робити взаперті?*

(Т.Шевченко, "Самому чудно. А де ж дітись?..").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

17. Один у другого питаєм,
Нащо нас мати привела?
Чи для добра? Чи то для зла?
Нащо живем? Чого бажаєм?
І, не дождавшись, умираєм,
А покидаємо діла....

(Т.Шевченко, "Один у другого питаєм...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

18. Великомученице кумо!
Дурна єси та нерозумна!
В раю веселому зрсла,
Рожевим цвітом процвіла
І раю красного не зріла,
Не бачила, бо не хотіла
Поглянути на Божий день,
На ясний світ животворящий!
Сліпа була єси, незряча,
Недвигла серцем; спала день
І спала ніч.

(Т.Шевченко, "Н.Т.").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

19. Не сон-трава на могилі
Вночі процвітає.

(Т.Шевченко, "Чого ти ходиш на могилу?..").

- а) оксюморон;
 - б) заперечний паралелізм;
 - в) антитеза;
 - г) епіфора;
 - г) анафора.
20. Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,

Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?
Засни, моє серце, навіки засни,
Невкрите, розбите – а люд навісний
Нехай скаженіє... Закрий, серце очі.

(Т.Шевченко, "Чого мені тяжко, чого мені нудно...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

21. Нема кому розпитати,
Чого плачуть очі;
Нема кому розказати,
Чого серце хоче,
Чого серце, як голубка,
День і ніч воркує;
Ніхто його не питає,
Не знає, не чує.

(Т.Шевченко, "Думка").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

22. Така її доля... О Боже мій милий!
За що ж ти караєш її, молоду?
За те, що так щиро вона полюбила
Козацькїї очі?.. Прости сироту!
Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки,
Одна, як та пташка в далекім краю.
Пошли ж ти їй долю – вона молоденька,
Бо люде чужїї їй засміють.

(Т.Шевченко, "Причинна").

- а) оксюморон;
- б) риторичні оклики і запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора.
- г) анафора.

23. Може, зорю переліг той,
А на перелозі...
Я посію сльози,
Мої щирі сльози.
Може, зійдуть, і виростуть
Ножі обоюдні...

(Т.Шевченко, "Чигрине, Чигрине...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

24. *Нехай же вітер все розносить
На неокрає нім крилі,
Нехай же серце плаче, просить
Святої правди на землі.*

(Т.Шевченко, "Чигрине, Чигрине...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

25. *Світе тихий, краю милий,
Моя Україно,
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеши?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась,
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?*

(Т.Шевченко, "Розрита могила").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

26. *...заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,
В калюжі, в болоті серце прогноїла
І в дупло холодне гадюк напустила...*

(Т.Шевченко, "Чигрине, Чигрине...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) градація.

27. *І широкою долину,
І високою могилу,
І вечернюю годину,
І що снилось-говорилось
Не забуду я.*

(Т.Шевченко, "І широкою долину...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;

- г) епіфора;
- г) анафора.

28. *Діти юродиві!
Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну...*

(Т.Шевченко, "І мертвим, і живим...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) апофазія;
- г) анафора.

29. *А в мене діти не кричать
І жінка не лає,
Тихо, як у Раї...*

(Т.Шевченко, "Сон").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) апофазія.

30. *А ви в ярмі падаєте
Та якогось Раю
На тім світі благаєте?
Немає! Немає!*

(Т.Шевченко, "Сон").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) апофазія;
- г) анафора.

31. *Якби зострілися ми знову,
Чи ти злякалася б, чи ні?
Якєс тихєс ти слово
Тойді б промовила мені?*

(Т.Шевченко, "Якби зострілися ми знову...").

- а) оксюморон;
- б) риторичне запитання;
- в) антитеза;
- г) епіфора;
- г) анафора.

ДЛЯ ПОДАТОК:

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ
(українською мовою)

Кравченко Валентина Олександрівна
Єременко Оксана Романівна

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів

Редактор *В.Ф.Шевченко*
Технічний редактор *А.І.Юрченко*
Коректор *Н.О.Зубець*

Підп. до друку 24.06.2008. Формат 60×90/16. Папір офсетний.
Друк ризографічний. Умовн. друк. арк. 14.
Замовлення № 92. Наклад 200 прим.

Запорізький національний університет

69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
ДК № 2952 від 30.08.2007 р.