

«Осмилення творчості письменників I половини XIX століття крізь призму фольклорної традиції»

1. Суспільно-історичні умови та українська література в I пол. XIX ст.
2. Фольклорна традиція в «Енеїді» та «Наталці Полтавці» І.П.Котляревського.
3. Елементи усної народної творчості в творах П.Гулака-Артемівського.
4. Фольклорний складник повісті Г.Квітки-Основ'яненка «Маруся».
5. Фольклоризм у баладах Л.Боровиковського.

Основна література:

1. Горболіс Л. Народно-національні характери у творах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Березіль. - 1994. - № 9-10. - С. 176-180.
2. Дорошкевич О. Г.Ф. Квітка-Основ'яненко // Дорошкевич О. К. Реалізм і народність української літератури XIX ст. - К.: Наукова думка, 1986. - С. 210-243.
3. Дудник Н. Етнолінгвістичний зміст поеми І. П. Котляревського «Енеїда» // Витоки педагогічної майстерності: збірник наукових праць. Вип. 6. - Полтава: Вид-во Полтавського держ. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка, 2009. - С.119-123.
4. Історія української літератури XIX століття: У 2 кн. Кн. 1: Підручник / За ред. М.Г.Жулинського. - К.: Либідь, 2006. - С. 278-285, 462-477.
5. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. Кн. 1: Перші десятиріччя XIX століття / За ред. М.Яценко. - К.: Либідь, 1995. - С. 167-422.
6. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: Проблема національного й інтернаціонального. - Львів: Вища школа, 1983.-224 с.
7. Кравченко В., Єременко О. Історія української літератури першої половини XIX століття: навчальний посібник. - Суми: Видавництво Сумського державного педагогічного університету ім. А.Макаренка, 2009. - 224 с.
8. Нахлік Є. Преромантична художня проза: Риси романтизму в прозі Г.Квітки-Основ'яненка // Є.Нахлік. Українська романтична проза 20- 60-х років XIX століття. - К.: Наукова думка, 1988. - С. 27-68.
9. Охріменко О. Українська романтична балада (20-60-ті рр. XIX ст.) // Радянське літературознавство. - 1986. - № 5. - С. 57-58.
10. Хропко П. Іван Петрович Котляревський: літературний портрет. - К.: Держ вид. худ. літ. - К., 1961. - 101с.

Додаткова література:

1. Деркач Б. Байкарська спадщина Левка Боровиковського // Радянське літературознавство. - 1975. - №1. - С.50-63.
2. Деркач Б. П.П.Гулак-Артемівський - байкар // Радянське літературознавство. - 1974. - №2. - С.56-69.
3. Єрмоленко С.Я. Мова фольклору // Українська мова: Енциклопедія. - К.: «Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана», 2004. - С. 353-354.
4. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти дослідження // Мовознавство. - 2001. - №5. - С.48-63.

5. Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. - К.: Наукова думка, 2000. - 376 с.
6. Зеров М. Українське письменство. - К., 2002. - 378 с.
7. І прадіди в струнах бандури живуть: Українська романтична поезія першої половини ХІХ століття // Упор. П.Хропко. - К.: Веселка, 1991. - 239 с.
8. Українська пісня і водевіль ХІХ ст. // Література. Фольклор: проблеми поетики. - К. - 1993. - 192 с.
9. Шудря М. «Дивлюсь я на небо...» // Народна творчість та етнографія. - 2004. - № 4. - С. 125-126.
10. Щербина А.О. Жанри сатири і гумору: Нарис. - К.: Дніпро, 1977. - 312с.

1. У багатоміжовій історії України дев'ятнадцятому століттю належить особлива роль. Попри всі інші духовні й культурні здобутки, що ними збагатилася українська нація в ХІХ столітті, це період, упродовж якого здійснилося перебазування усього духовного й культурного життя нації на живу, потенційно потужну й багату мову, що доти як розмовна функціонувала в народному середовищі. «Мова простолюду, котрий її беріг- у пісні, в думі, в казці й легенді, в усній оповіді, взагалі в людській розмові протягом століть своєї драматичної історії, - ця мова в дев'ятнадцятому столітті поступово, але неухильно стала мовою по суті всіх освічених верств українського народу (принаймні всі ті, хто почував свій зв'язок із народом, убачали в ній нову, одну з найвиразніших ознак національної ідентичності), набула статусу мови літературної» [4, 279].

Саме література, звана художньою, високо піднесла значення народного слова, розкрила в ньому незвідані ще глибини та смисли. Услід за сферою художньої літератури, українське слово стає інструментом висловлення в літературній критиці, публіцистиці, в популярній, а далі й фаховій науці, у філософії... Художній літературі належить пріоритетна роль в омовленні історичного буття української нації власним виразним, новаторським і самобутнім словом.

Дев'ятнадцяте століття - це класична проза і класична драматургія, позначені багатством створених там типів і образів, характерів, ситуацій, сюжетних ходів, живих, неповторних діалогів, це класика у справжньому розумінні цього слова - художньо виважена й точна, мудра й людинолюбна, до якої й сьогодні припадає читач і яка склала надійну базу наступного літературного руху, надавши до вибору митцям, що прийшли потому, й для успадкування, і для заперечення велике розмаїття виразніше чи лиш пунктирно прокреслених стильових, жанрових, образобудівних орієнтирів, напрямних віх і алгоритмів.

Наприкінці ХVІІІ - на початку ХІХ ст. Україну остаточно прибрала до рук царська Росія, запровадивши в усіх сферах політичного, громадського й культурного життя загальноросійські порядки. Зокрема, Київська академія та колегіуми перестають існувати як центри світської освіти й перетворюються на духовні заклади. Українці їдуть здобувати освіту до Москви та Петербурга й нерідко там залишаються назавжди. Загарбання і розчленування українських земель різними державами, що призводило до роз'єднання економічного,

політичного й значною мірою культурного життя, запровадження 1783 р. царським урядом кріпосного права на Лівобережній і Слобідській Україні, знищення залишків політичної автономії України, перетворення її на одну із сировинних провінцій Росії, національне гноблення, перетягування за допомогою політичних і економічних чинників української шляхти на бік офіційної Росії чи Австрійської імперії, її денаціоналізація неминуче спричинилися до відставання України в темпах економічного, політичного й культурного розвитку, гальмували формування національної самосвідомості українського народу, консолідацію його в націю.

Відбувалася насильницька соціально-економічна й політична інтеграція життя України з життям Російської держави, в межах якої перебувала основна частина українського народу нівеляція національного обличчя України. Ілюзії щодо цивілізаторської ролі російської монархії на початку XIX ст. певною мірою живилися ліберальними обіцянками Олександра І. Це, зокрема, дістає вияв у піднесенні до ідеалу поняття загальноімперського «загального добра», що бачимо й у творчості українських письменників - І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та інших, які вважали себе синами «загальної вітчизни».

Переважно цим пояснюється те, що в межах загальнослов'янського відродження перші діячі національного руху в Україні працювали в царині мови, літературі, народної культури, не займаючи радикальної позиції в питанні політичної автономії. Подібне спостерігалось за тих часів й на західноукраїнських землях.

Одним з осередків формування нової суспільної та художньої думки на початку XIX ст. стає Харківський університет (заснований 1805 р.). Діяльність його, зокрема, сприяла заснуванню в Україні періодичної преси: журналів «Харковський Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816- 1819), серед видавців якого був Г. Квітка-Основ'яненко, «Украинский журнал» (1824-1825), діяльну участь у якому брав П. Гулак-Артемівський.

У статтях, присвячених стану й завданням розвитку словесності, автори виступали проти наслідування іноземних зразків, акцентували увагу на необхідності пізнання свого національного життя та історії, вивчення й розвитку рідної мови. Вимогу стоврення самобутньої національної літератури, яка б виражала ідею народності, пов'язувала з розумінням історичних особливостей життя різних народів. Пробудження любові до рідної мови й літератури було одним із програмових в «Украинском журнале» й орієнтувало молоду українську літературу на художнє дослідження народного життя, спонукало на те, щоб література цікавилась не тільки історією народу, а й тогочасними його потребами.

Українська література перших десятиріч XIX ст. характеризується розімкненістю й на культуру інших слов'янських народів, які в добу Просвітництва вступають у період відродження своїх історичних традицій та формують нові літератури. В українській літературі з'являються поетичні переклади та переспіви з літератур інших народів світу, передусім пісенного фольклору слов'ян.

«Словесний фольклор, що зберігав у тогочасній Україні не тільки художні

традиції, а й здатність до саморозвитку, продукування нових жанрів чи тематичних груп творів (чумацькі, кріпацькі, рекрутські пісні, що виражали протест народних мас проти соціального та національного гноблення, дух романтики визвольної боротьби й героїзму), стає могутнім чинником оновлення ідейно-художнього змісту красного письменства. Літературний фольклоризм не лише проявлявся в розробці народнопоетичних тем, сюжетів і мотивів, а й впливав на формування нової жанрово-стильової системи, на оновлення образної структури художнього мислення» [7, 45].

Від розуміння народної поезії як явища, яке допомагає надавати літературним творам народного колориту, тогочасна естетична думка приходиться до визначення народної словесності як відображення історичного змісту епохи, життя і душі народу.

Утвердження мови певного етносу нерозривно пов'язано з визнанням історичної ролі народу, його права на своє політичне життя й державну самостійність. Перехід літератури на живу народну мову в Україні був зумовлений не так потребами освіти, як потребою відтворити «фізіономію» народу, національне мислення. Саме тому в перших десятиріччях ХІХ ст. проблема мови нової української літератури стає засобом самозбереження й саморозвитку нації, набуваючи цим самим політичного характеру.

Не менш важливим було питання, безпосередньо пов'язане з далším розвитком літератури, про подолання однобічного погляду на українську мову як на грубе просторіччя, начебто не здатне для відтворення тонких душевних переживань і глибокої думки. Склався цей погляд великою мірою внаслідок поширення на початку ХІХ ст. в українській літературі бурлескного стилю, зокрема великої популярності «Енеїди» І. Котляревського.

Особливо великий поштовх розвитку української поезії дав романтизм, який із перших спроб кінця 20-х років у 30-40-х роках складається в самостійний літературний напрям, формуючи свою родову й жанрово-стильову систему та літературно-естетичну думку.

У естетичному світі нової української літератури відбуваються своєрідне накладання й синтез трьох художніх стихій: народної сміхової культури, «низового» бароко (пародіювання, переінакшування були одними з найулюбленіших форм творчості барокових письменників) і «низького» класицизму, в якому не лише дійсність, а й античну традицію переосмислено в гумористичному плані. Це виразно сміхове бачення світу в українській літературі на початку ХІХ ст. пов'язано з поетикою бурлеску, розвиток якого в Україні розпочався з середини ХVІ ст.

Утвердження нового погляду на народ, нових принципів художнього відтворення дійсності, протиставлених теоретичним концепціям класицизму, які виражали естетичні правила й етику дворянської літератури, введення в літературу народного життя і народного героя як повноцінних об'єктів художнього зображення були пов'язані зі значними труднощами. Тому однією з початкових форм цього утвердження стає сміх. Герої з народу, перш ніж стати об'єктом серйозного стилю, повинні були пройти шлях гумористичного й сентиментального буття.

Принципово ту саму форму (гумористично-бурлескн) в обстоюванні права української літератури на відображення «низького» народного життя й уведення в літературу простонародних героїв використовували й І. Котляревський, і П. Гулак-Артемівський, і Г. Квітка-Основ'яненко, і Є. Гребінка. Бурлеск проникає в тогочасну українську поезію, у твори поетів-романтиків 20-30-х років, у прозу, в драматургію, у переклади й переспіви, в літературно-критичні статті, в епістолярій і стає мало чи не національним українським стилем.

У літературному житті українського бурлеску найвищий і найпродуктивніший рівень його розвитку представляє «Енеїда» Котляревського, оскільки вона, з одного боку, повернула бурлеск до його генетичних витоків - народної сміхової культури, а з іншого - підпорядкувала його новим, просвітницьким ідейно-художнім завданням, що піднесло його суспільне звучання і функцію.

На перші десятиліття XIX ст. припадають поява професійного театру та початки нової української драматургії.

Особливості стилістики старого театру дістали продовження в народно-звичаєвій та обрядовій сфері нової драматургії. Центром в ній звичайно виступає любовна інтрига, що розгортається на тлі етнографічно-побутових сцен із введенням у твір численних пісень і танців, мовного комізму. Народні прикмети, вірування, ворожіння, весілля, пісні й танці займають важливе місце.

Засновником нової драматургії, яка позначена сутнісними рисами нового підходу до ідейно-художнього освоєння дійсності, виступив І. Котляревський зі своєю соціально-побутовою драмою «Наталка Полтавка» (написана 1818 р., надрукована 1838 р.) та водевілем «Москаль-чарівник» (написаний 1819 р., опублікований 1841 р.).

Розробляючи переважно однотипний конфлікт - любовний (неможливість шлюбу через майнову нерівність закоханих) чи родинно- побутовий (незгоди в сімейному житті між чоловіком і жінкою), українські комедіографи намагаються пов'язати його з соціальними мотивами, виводять постаті дрібного українського панства й чиновників, сільських багатіїв- глитаїв, соціально-становій моралі яких протистоять гуманістичні моральні принципи трудового простолюду.

Наприкінці 30-х років XIX ст. в українській драматургії з'являються романтична драма й трагедія, представлені у творчості М. Костомарова. Загалом п'єси Костомарова значно розширили не тільки тематичний діапазон, а й коло ідей, проблем української драматургії, ввели в неї нові образи- персонажі, поклавши початок розробці історичної теми.

На початку XIX ст. на професійній сцені в Україні переважали неоригінальні водевілі й мелодрами, значну частину яких перекладено з французької мови. За цих умов «орієнтація української драматургії на правдиве відображення національного, насамперед народного, життя, її посилена увага до відтворення етнографічного дійства, використання фольклорних джерел, а також звернення до найкращих традицій старого українського театру об'єктивно відігравали позитивну роль і загалом відповідали завданням прогресивного ідейно-художнього розвитку національної проблематики професійного театру» [6, 134].

Оскільки формування прози як літературного роду в новий час органічно пов'язане насамперед із розвитком реалізму, зі зверненням до проблем сучасності, позитивним прикладом для української літератури перших десятиліть XIX ст. були твори російських авторів (більшість із них були вихідцями з України) на теми українського життя.

Від перших сентиментально-ідилічних описів життя в Україні початку XIX ст., які містили окремі правдиві сценки народного побуту, російська проза переходить до художнього дослідження побуту всіх верств українського суспільства, до викриття беззмистовного життя провінційного панства, до зображення історичного минулого народу, його звичаїв, повір'їв, побуту.

Спадкоємцем усіх прогресивних традицій і творцем нової народної реалістичної повісті в українській літературі 30-40-х років XIX ст. виступав Г.Квітка-Основ'яненко. Питання про становлення нової української прози, яка черпає теми й проблематику з живої дійсності, насамперед із народного життя, І.Квітка-Основ'яненко, як і інші українські письменники перших десятиліть XIX ст., пов'язує з необхідністю розвитку літератури рідною мовою. У творчості Квітки-Основ'яненка 30-х - першої половини 40-х років виразно помітні дві стильові течії: бурлескно-реалістична, що зберігає зв'язок із класицизмом, і сентиментально-реалістична. Г. Квітка-Основ'яненко по праву вважається родоначальником нової української прози, яка з часом виходить на передові позиції дослідження народного життя.

Коли в бурлескно-реалістичних творах образи селян були нехарактерними, не здатними на складні, суперечливі переживання, то в сентиментально-реалістичних утверджується ідея позастанової цінності людини, глибина й багатство душі звичайного селянина. Морально-етична вищість простолюду над поміщицько-чиновницьким середовищем виступає формою утвердження суспільної цінності цілої верстви - селянства.

Літературно-естетична думка в Україні перших десятиріч XIX ст. певною мірою нагадує своїм синкретизмом літературний процес того часу. Синхронний розвиток бурлеску, сентименталізму, просвітницького реалізму й романтизму з їх багато в чому різними, а то й протилежними тенденціями вже сам по собі утруднював формування цілісної естетичної теорії як основи наукової критики.

З огляду на історичні обставини нова українська література не тільки в перші десятиріччя XIX ст., а й пізніше виступає як головний органічний зв'язок з фольклором, народністю, що від вимоги колориту розуміється з часом уже як відображення внутрішнього та зовнішнього життя народу. Самі критико-естетичні положення, що тривалий час розумілися як система загальних і незмінних правил, починають повертатися обличчям до реальних потреб життя.

2. Фольклорна традиція в спадщині І.П.Котляревського

Ім'я Івана Петровича Котляревського (1769-1838), засновника нової української літератури, пов'язують, у першу чергу, з його поемою «Енеїда» (1798). Це була перша друкована українська книга, в якій живорозмовні джерела народної мови відбивають самотність національної картини світу українців, втіленої у назвах побутових реалій, трудових занять, обрядів, у своєрідній побудові фрази, її афористичності. Запозичивши сюжет у Вергілія, Котляревський

наповнив свій твір дотепним українським гумором, народними повір'ями, картинами воєнного і мирного життя, описом одягу, страв - усе це надає поемі яскравого національного колориту.

«Енеїда» була і залишалась якісно новим естетичним явищем українського історико-літературного процесу кінця XVIII і перших десятиліть XIX ст. і стала, за визначенням О. Білецького, «...не лише епілогом стародавньої української літератури, а й блискучим прологом нового демократичного письменства XIX ст. Вона здобула широке визнання прогресивного крила української і російської громадськості - її високо цінували М.Гоголь, Т.Шевченко, М.Коцюбинський, П.Грабовський, І.Франко. Виникнувши на ґрунті реальної української дійсності і життєдайних фольклорних джерел, творчо успадкувавши художні досягнення російської і світової культури, «Енеїда» високо піднесла національну самосвідомість народних мас, їх гуманізм і патріотизм, їх одвічні прагнення до справедливості і добра на землі» [8,43].

Однією з характерних ознак новаторства І. Котляревського в «Енеїді» є її тісний органічний зв'язок з фольклором, українським народним гумором. Поема вражає своєю витонченістю у зображенні побуту і звичаїв різних суспільних верств української дійсності, у чому виявилися характерні особливості її народності. Етнолінгвістичний зміст поеми посилюється і використанням просторіччя у мові самого письменника, що давало можливість авторові розширювати горизонт зображувально-виражальних засобів, наближати мову художньої літератури до народнорозмовної. Залучення просторічно-розмовної лексики допомагає письменникові глибше розкривати сутність художнього образу, його світогляд, темперамент, передавати все це мовою, зрозумілою і близькою для широких народних кіл. Картини традиційних народних гулянь, свята, ігри й танці, звичаї і повір'я, одяг, прикмети, ворожіння, сцени вечорниць у пеклі, народні страви тощо виписані з цілковитою достовірністю і наочністю. Наприклад: Еней після бенкетування у Дідони постав в одязі її чоловіка-небіжчика: на ньому «штани і пара чобіток, сорочка і каптан з китайки, і шапка, пояс з каламайки, і чорний шовковий платок»; Дідона причепурилась по-святковому: «взяла кораблик бархатовий, спідницю і корсет шовковий і начепила ланцюжок; червоні чоботи обула, та і запаски не забула, а в руки з вибійки платок». Венера, направляючись до «Зевса на ралець», одягла «очіпок грезетовий і кунтуш з усами люстровий». У сцені бенкетування у Дідони знаходимо яскравий опис різних «грищ»; «в хрещика», «в горюдуба», «в хлюста, в пари, в візка» та ін. Тут названі також і народні танці та інструменти: бандура, сопілка, дудка, скрипка. У поемі відтворено і таке характерне для тих часів явище, як чумакування, широко відображено народні обряди, зокрема поминки (по Анхізові), похорони (Палланта), ворожіння (попи ворожать Енеєві по нутрошках забитих тварин), забобонне лікування (переляканого Енея «насилу баби одшептали») тощо. Автор широко використовує народні повір'я про жінку-відьму, яка опівночі літала на вінику, розповідає про страждання грішників у пеклі, де вони, у відповідності до народних уявлень, печуться на вогні, киплять у смолі тощо.

В «Енеїді» є чимало і народних легенд, жартів, пісень. На тісний зв'язок

поєми з фольклором вказують і типово казкові зачини: «пером не можна написати, не можна і в казках сказати, яких було багацько див!»), «піді вклядися гарно спати, а послі будеш і гадати», і характерні казкові образи баби-яги, хатки на курячій ніжці, килима-самольота, скатерті-самобранки тощо. Поєма рясніє прислів'ями та приказками, які влучно характеризують героїв, допомагають яскравіше відтворити їх стан і переживання. Деякі з них автор цитує дослівно: «хто чим багат, то тим і рад», «великії у страху очі». Інші перероблює на свій манер: «біда біду, говорять, родить», «із жару в полум'я попав», «п'ятами з Трої наживав». В поємі багато пісенних образів, перенесених з українського фольклору або створених самим автором за народним взірцем: «не Галич чорна поле вкрила», «не буйний вітер се шумить». Казкова творчість, приказки і прислів'я органічно вплітаються в художню тканину твору, увиразнюють характеристику образів, різних комічних ситуацій, а нерідко і просто поживляють колоритний живопис твору.

Щедрою рукою майстра текст поєми «збагачено влучними афоризмами, дотепними зауваженнями, барвистими деталями. Широко вживаються ліричні репліки, схвильовані вигуки, колоритні діалоги й монологи. Усе тут комічне, гротескне і водночас психологічно виправдане, внутрішньо умотивоване» [3, 120]. Народне слово в устах поєта відсвічує всіма відтінками здорового сміху - від доброзичливого гумору аж до нищівної сатири. Плідно використовуючи в «Енеїді» мовно-стилістичні засоби народної творчості, Котляревський досягав максимального ефекту. Він полюбляє, зокрема, соковиті епітети. Його Дідона «розумна пані і моторна», «трудяща, дуже працювита, весела, гарна, сановита»; Ентелл «був тяжко смілий, дужий, мужик плечистий і невключий». Порівняння І.П.Котляревського несподівані, влучні, колочі. Якщо у Вергілія морський бог Нептун велично проноситься в колісниці, то в українського поєта він «миттю осідлавши рака, схвативсь на його, як бурлака, і вирнув з моря, як карась», або «Еней з Дідоною возились, як з оселедцем сірий кіт» та безліч іншого. Комізм образів і ситуацій в «Енеїді» посилюється карикатурними мовними засобами, як, наприклад, неймовірним нагромадженням ряду слів однієї граматичної категорії, часто синонімічних або семантично близьких.

Навіть ці невеликі уривки свідчать про багатство мови поєми, етнічний характер лексики, широке перенесення живої розмовної мови в літературний твір. Саме цими мовними особливостями створюється народний колорит поєми. Вони не тільки збагачують мову поєми, а й надають їй виразних національних ознак. Котляревський не просто переносить з народної творчості фразеологічні та ідіоматичні вирази, а часто переосмислює їх, поширює смислову суть, наповнює новим змістом.

І.П.Котляревський написав свою поєму короткими, динамічними рядками, легким, прозорим ямбом, всіляко дбаючи про те, щоб жартівливий зміст вирядити в дзвінку, «бядьору» форму. Віршова структура «Енеїди» - також новаторська, вона утверджувала силаботонічну систему віршування. При безсумнівній орієнтації на ритмічні норми класичного чотиристопного ямба, І.П.Котляревський талановито модифікує його, надає йому виняткової виразності, акцентовності. Ямби його сформовані природно і невимушено, підсилюючи

комізм ситуацій і колізій.

«Енеїда» писалася, як відомо, протягом усього творчого життя поета: розпочав він її за молодих літ, а закінчив на схилі віку. Звідси - нерівний загальний колорит твору, непослідовність у змалюванні окремих образів, характерів; колоритні деталі іноді суперечать загальному образу. Тональність розповіді з часом змінюється, стає подекуди риторичною. Безперечною є певна ідейно-естетична еволюція світосприйняття за період написання «Енеїди». Це позначилося й на поемі: від буфонади до громадянської сатири; від грубуватого шаржу-бурлеску до створення героїчних образів і показу картин, прикрашена романтичними барвами. «Енеїда» І.Котляревського сповнена прогресивних просвітительських ідеалів. Оспівуючи любов до батьківщини, звеличуючи героїчне минуле, показуючи самовідданих і мужніх воїнів на чолі з непереможним Енеєм, автор показав високі моральні якості національного характеру українського народу.

Отже, головне в поемі - утвердження духовних сил народу, уславлення життєлюбства, оптимізму, мужності простих людей. З глибокою повагою і любов'ю, з надзвичайною теплотою зобразив письменник їх у поемі, наповнивши її ароматом степних вітрів, духом нестримної волі, невгамовною силою життя. За все це «Енеїда» одразу ж дістала широке визнання, завоювала велику популярність. Ще за життя І.П.Котляревського з'являється ряд наслідувань і переспівів його «Енеїди» як на Україні, так і на теренах братніх слов'янських народів. Окремі фрагменти, переспіви та переробки з поеми І.П.Котляревського почали побутувати в народі, відіграючи роль важливого культурногочинника.

Значення «Енеїди» ще й у тому, що «своїм безсмертним дітищем Котляревський поєднав українське художнє слово зі світовою культурою» [3, 122]. «Енеїда» - чи не єдиний твір у Європі, що став загальнонародним, бо ця перша високохудожня поема нової української літератури зігриває читача власним, а не позиченим світлом.

Використовуючи в своїй ліриці фольклорні мотиви дівочих пісень, І. Котляревський у *«Наталці Полтавці»* на основі народнопоетичної традиції створює ряд оригінальних ліричних пісень, що мають у собі риси преромантичної свідомості. Всього у творі 22 пісні.

Перша п'єса нової української літератури - «Наталка Полтавка» - дістала цілком за-служено назву народної опери. Її сюжет відбиває суспільні відносини і типові образи людей - представників простого народу та сільської верхівки. Але мотив віддання бідної дівчини заміж за багатого нелюба і розлучення з бідним коханим можна зустріти й у багатьох народних піснях, що свідчить про типовість зображуваної ситуації.

Цінності, які утверджує Котляревський в своїх творах, були здебільшого саме народними, проблеми - актуальними знов-таки для простого народу, мова - живою, то ж не випадково ідея п'єси була добре зрозумілою навіть неосвіченим глядачам. Нова література, що виникла з ідей Просвітництва, взагалі проголошувала принцип зближення мистецтва і літератури з життям. Та не лише зміст п'єси є народним, а й форма подання сюжету, в якому дуже велику роль відіграють пісні.

Деякі з них мають фольклорне походження. Це - «Гомін, гомін по діброві», «Та йшов козак з Дону», «Ой під вишнею, під черешною». Решта була складена самим Котляревським із стилізацією під фольклор настільки вдалою, що й ці пісні переплелися з народними й самі стали такими: «Віють вітри, віють буйні», «Сонце низенько» та інші. Хіба що професійні фольклористи та знавці історії літератури можуть відрізнити одні від інших.

Однак головною художньою особливістю введення у п'єсу пісень, що було справжнім новаторством, виявилось використання І. Котляревським пісні не як тла чи то музичне оформлення, а як одного з найголовніших засобів розкриття характеру персонажа. Перші ж пісні стали свого роду «музичним епіграфом» до образів, що зображувалися.

З чого починається п'єса? З пісні «Віють вітри, віють буйні...», яку її співає засмучена Наталка. Пісня розкриває її душевний стан ще до початку монологу й одразу підкреслює народність самого образу селянської дівчини: Що на полі, що на пісках, без роси, на сонці?

Тяжко жити без милого і в своїй сторонці.
Де ти, милий, чорнобривий? Де ти? Озовися!
Як я, бідна, тут горюю, прийди подивися.

Рядками цієї пісні пояснюється і вихідна обставина п'єси, і вихідний емоційний стан героїні.

Контрастно порівняно з її піснею звучать пишномовні і претензійні вірші возного Тетерваковського. До речі, навіть коли він співає, його пісні зовсім не схожі на народні.

Цікавіша «пісенна» характеристика виборного: його пісні або мають виставний, сатиричний характер, як «Ой під вишнею, під черешною», що була покликана замалювати недоречність намірів возного, або він готовий зріктися того, що сам проспівав: «Та се, добродію, не пісня, а несенитниця». Це теж допомагає авторові розкрити характер типового сільського начальника, що хоч і вийшов з народу, але готовий заперечувати свій зв'язок із ним і поспівати дуєтом з паном.

Ліризмом і навіть сентиментальністю вирізняються пісні Петра, але знову ж таки ще при першій появі його за піснею можна вгадати, який надалі стиль поведінки він обере:

Ой, як я прийду,
Тебе не застану,
Згорну я рученьки,
Згорну я білії Та й не жив
стану...

Він готовий померти в ім'я кохання, але не боротися за нього до останнього.

Зовсім іншу пісню співає Микола - за його словами ту «що мене старий запорожець Сторчогляд навчив». Але в його піснях звучить вже і політичний момент, тобто він виходить за межі особистих побутових тем.

Закінчується п'єса також піснею, що підсумовує ідею:

Коли хочеш бути щасливим,

То на бога полагайся;
Перенось все терпеливо І на
бідних оглядайся.

Образні та нескладні за формою, народні пісні були глибокими за змістом, у них упродовж століть накопичувалася життєва мудрість простих людей. У цьому значенні й уся п'єса сама схожа на народну пісню.

Отже, народність твору полягає насамперед у показі автором духовної вищості представників простого народу, щирих, працелюбних, чесних. А основним джерелом змалювання образів були народні пісні, що виграють у творі веселковими барвами, бентежать душу, лунргт у мить особливого психологічного напруження.

Ліричність обробки письменником пісень «Сонце низенько, вечір близенько», «Вітер віє горою, любивсь Петро зо мною», «Дід рудий, баба руда» тонко передає дух народної творчості.

3. Елементи усної народної творчості в творах П. Гулака-Артемівського

П. Гулак-Артемівський пробував свої сили в оригінальній поезії на житейські теми та ще й українською мовою в поезії «Справжня добрість (Писулька до Грицька Пронози)». Визначаючи «справжню Добрість», поет наділяє її всіма чеснотами, властивими народній моралі: «не любить Добрість сліз», вона не плаксива, не «понура» й «соплива», а дійова, з її очей «палає ласка до людей». «Писулька» створена за канонами дидактичних творів: мораль, як правило, виводиться після певних сюжетних картинок. Таким чином підкреслюється безстрашність і стійкість Добрості. Її соціальний характер, приналежність до простого народу підкреслюється й тим, що «її зле панство зневажає, мов товарякою, так нею повертає», але Добрість перед усіма випробуваннями може встояти. Слід визначити прекрасну мову вірша, пересипану народними фразеологізмами, приказками. Простакувате благурство і бурлескний тон іноді дещо нижують поважні й серйозні роздуми, але ж повної відповідності форми змісту в українській літературі ще не було - на той час ще традиційно вважалося, що мова простого люду взагалі не годиться ні для літератури, ні для серйозних проблем.

Наступного, 1818 р. в «Украинском вестнике» з'явилася знаменита байка «Пан та Собака» - перший блискучий зразок сатиричної антикріпосницької байки в українській літературі. За своєю темою байка П. Гулака-Артемівського близька до байки польського письменника І. Красіцького «Пан і Пес», у якій також розповідалося про Пса, що не міг догодити своєму вередливому Панові ревним сторожуванням. Але під пером українського байкаря ця тема вирішується цілком оригінально. Національний колорит і соціальна актуальність тут підкреслюються багатьма сюжетами деталями і авторськими коментарями.

У байці відтворено типову картину панської сваволі й жорстокості у поводженні з неправними підданими. В алегоричному образі Рябка поет показує працьовитість і сумлінність кріпака і водночас його безпорадну наївність, затурканість та покірність. «Дарма їсти хліб Рябко наш не любив», а тому ревно служить панові - «на панському дворі не спить всю нічку» і «худобу панську, мов

брат рідний, доглядає». Але важко догодити свавільному самодурові-кріпоснику: він завжди знаходить і причину для нещадного знущання, і слухняних лакейських виконавців панських присудів. Розпач вірного слуги поволі переростає в гнів проти невдячних панів і в крамольне небажання не тільки догоджати, а й служити панам. Щоправда, тут йдеться про «дурних панів» - натяк на їх винятковість і на можливість існування й панів добрих та справедливих. Проте це вже була швидше данина літературній традиції і залишкам історично-зумовленої наївної віри кріпаків у можливість соціальної справедливості.

Висміюючи у байці «Тюхтій та Чванько» письменників, які не знають життя - нудних віршомазів, консервативно запопадливих і претензійних марнотратників паперу, від яких нікому немає жодної користі, П. Гулак-Артемівський ставить питання про суспільну користь як мету всякої діяльності.

Використавши поширений у Польщі, на Україні та в інших країнах Європи демонологічний сюжет про пана-гульвісу, який запродав чортові душу, а слідом за нею ладен віддати й жінку, П. Гулак-Артемівський наповнює твір мальовничими гумористичними деталями. Колоритно змальований шинок з його буйними розвагами. У відтворенні побутового тла ще відчувається бурлескна традиція, яка виявляється й у мові, пересипаній грубуватими простонародними виразами. Але це «старе вино» влило в нову баладну форму з застосуванням народно-пісенного вірша» [7, 76].

Дальшим кроком на шляху розширення художньо-зображувальних можливостей української мови була балада «Рибалка».

Сюжет балади «Рибалка» нав'язаний П. Гулаку-Артемівському відомим твором видатного німецького поета Гете. Але твір має виразні національні ознаки, наближений до фольклорного твору високою емоційністю (вживається багато окличних речень, звертань, вигуків), вживанням зменшувально-пестливих слів, використанням казково-легендарного сюжету про зваблення молодих рибалок міфічними річковими істотами - русалками. Романтично налаштований юнак, який прагнув кохання, піддався чарам Дівчиноньки і пропав на дні ріки.

Надсилаючи свою баладу до редактора «Вестника Европы», автор наголошував на «некоторьх особливих побуждениях, заставивших его передать на родном языке» твір німецького поета. «По влечению любопытства, - зазначав М. Каченовський, - захотел он попробовать, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от «Знеиды» Котляревского и от других, с тою целию писанных стихотворений. Указывая далее на некоторые народные песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные, он, с благородною неуверенностью в успехе, выдает балладу свою единственно как простой опыт» [9, 57]. Фабула балади Гете (мрійливий юнак, зачарований русалкою, кидається у зваблене підводне царство) сягає у світову, зокрема й українську народну міфологію. У своєму переспіві Гулак-Артемівський на цей раз повністю зберігає тематичний і сюжетно-композиційний каркас оригіналу, але опрацьовує його в дусі національної традиції. Теплою задушевністю і ще глибшим ліризмом проинятий, приміром, опис незвіданого підводного світу («Сонечко і місяць червоненький хлюпоцуться... в воді на дні і із води виходять

веселенькі!»); образи рибалки і водяної красуні подані в емоційно-мелодійному освітленні. Поет широко вплітає в художній контекст твору характерні для народної пісні зменшувально-пестливі звороти, елементи казкового епосу, розмовні окличні форми тощо. Все це увиразнює національний колорит балади, її сентиментально-романтичну тональність (щоправда, тут часом трапляються й бурлескно-травестійні інтонації). «Рибалка» - одна з перших спроб романтичної поезії в українському письменстві початку XIX ст. Показово, що перші українські балади в добу романтизму (П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемівського та ін.) при надзвичайно сильних фольклорних традиціях в Україні ще наприкінці XVIII - перших десятиліттях XIX ст. оминули, так би мовити, благодатний ґрунт баладної народної поезії і виникли на основі баладних сюжетів польської, німецької і російської літератур, хоча ці сюжети завдяки обробці їх засобами української народнопоетичної творчості набували виразного національного колориту.

Від високопарних, пафосних творів, витриманих у дусі класицизму, від сатиричного і гумористичного характеру віршів Гулак-Артемівський першим в українській поезії спробував написати твори іншого змістового характеру й тональності.

Чудове знання українського фольклору забезпечило успіх принципового художнього експерименту П. Гулака-Артемівського. Саме ліричні народнопісенні мотиви, мелодійний стиль, пестливі, задушевні звороти й лексика надають неповторного національного колориту поширеному сюжету про романтичну любов юнака до русалки, про поривання мрійливого юнака у незвіданий чарівний світ, які, на жаль, закінчуються трагічно.

Як відомо, не тільки у вітчизняній естетичній теорії, а й у літературній практиці часів всеслов'янського відродження «саме поняття народності літератури загалом зводилося до національного, «своєнародного», виявленого, зокрема, у піснях і казках. Отже, боротьба за утвердження романтичного матеріалу в літературі була одночасно й боротьбою за естетичне утвердження народної творчості, за визнання її прав громадянства у писемній літературі» [6, 90].

П. Гулак-Артемівський уперше в українській літературі виступив у жанрі романтичної балади. Балади його були принципово новим явищем в історії української літератури: в писемну літературу входила народна мова з різноманітними ліричними народнопісенними мотивами.

Балада «Рибалка», створена за сюжетом однойменної балади І. В. Гете, вражала читачів народнопісенним колоритом мови, мелодійністю. Народного гумору сповнена балада «Твардовський», сюжет якої П. Гулак-Артемівський запозичив у А. Міцкевича:

Ріжуть скрипки і бандури,
Дівчата гопцюють;
Хлопці, піт аж ллється з шкури,
Коло їх гарцюють.

Великої популярності в 20-ті роки XIX століття набули байки поета. Чому? Байки - своєрідний та цікавий жанр. Вони дають можливість висловити сатиричні думки митця. Саме в байці вперше зазвучали протипанські мотиви П. Гулака-

Артемівського, а його казка-байка «Пан та Собака» належить до найбільш гострих творів української літератури цього періоду. Реалістично зображуючи тогочасне життя, П. Гулак-Артемівський в алегоричних образах Пана та Собаки показує взаємини кріпосника і кріпака. Застосувавши розповідну манеру народного оповідання, поет показує вірного працьовитого селянина-кріпака, який зазнає знущань під пана за свою чесну, сумлінну працю:

...Аж ось пан прибіг:

«Лупіть Рябка, - сказав, - чухрайте!.. Ось батіг!»

Ідейний зміст байки-казки був співзвучний з тогочасним прагненням боротьби проти кріпацтва, проти ставлення до кріпака як до робочої худоби. Автор наголошує:

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

Лірика П. Гулак-Артемівського сповнена народнопісенних мотивів:

Світить місяць у віконце,
Та в очах темніє! Сяє в небі ясне сонце,
Та серце не гріє! Коли б швидше вже отая
Зірочка засяла, От тоді б то болість злая
Камнем з серця спала!

Ліричні твори поета захоплюють мелодійною мовою, пересипану народними образами, порівняннями, епітетами.

Отже, однією із яскравих особливостей творчості П. Гулака-Артемівського є блискуче знання народного побуту, звичаїв, пісенної творчості й живої розмовної мови народу. (Не даремно поет виношував плани укладання українського словника).

Він одним із перших утверджував в українській літературі народну мову, «використовував скарби народної творчості для розширення її проблемно-тематичних горизонтів та жанрово-стильового і художньо-образного арсеналу» [4, 322]. З ім'ям П. Гулака-Артемівського пов'язане формування ряду нових поетичних (байка, балада, філософський вірш, послання, віршові гуморески - попередники співомовок С. Руданського) і прозових жанрів, збагачення, творчого оновлення і вдосконалення української версифікації.

Гідним є внесок поета в розвиток українського вірша, зокрема завдяки майстерному використанню ним різностопного ямба, коломийкового вірша.

Орієнтуючись у своїх художній пошуках на досвід попередників, на досягнення сучасних йому українських, російських, польських і чеських письменників, плідно використовуючи багатющі скарби фольклору, Гулак-Артемівський сприяв утвердженню реалістичних тенденцій в українському письменстві перших десятиліть XIX ст., засвоєнню ним нових стильових напрямів, жанрів, тематики, народної мови.

4. Фольклорний кладник повісті Г.Квітки-Основ'яненка «Маруся»

Г. Ф. Квітка-Основ'яненко - зачинатель нової української прози. Письменник одним із перших в Україні почав писати народною мовою не тільки про смішне, а й про серйозне. Це було актом історичного значення, який довів

зрілість і художню досконалість української мови.

«Маруся» (1834) - перша україномовна повість нової української літератури.

Григорій Федорович добре знав побут, звичаї українського народу. «Часто бачили його на базарі, де він вслухався у народну мову, заносив у свій записничок крилаті вислови, записував розповіді візників, сусідів, односельців - спостерігав життя, яким жив його народ» [1, 177]. І в повісті «Маруся» він дав можливість усім народам, які цього хотіли, збагнути, що з цього народу кепкувати не можна, що він заслуговує на любов і шану. «Маруся» - це справжня квітка з пісенної ниви української народної поезії.

Джерела її - це дійсність українського села і народна творчість: українські балади, ліричні, весільні пісні, фольклорні мотиви.

Тема твору - життя українського селянства, праця, побут і звичаї народу. Джерела повісті - реальне життя українців і усна народна творчість: українські балади, пісні про кохання, весільні пісні, традиційні народні обряди, народні голосіння, фольклорні мотиви любові, розлуки, смерті закоханих.

Повість «Маруся» позначена гуманним ставленням письменника до селянства, прославленням народних звичаїв та обрядів. Трудящих людей прозаїк змальовує розумними, талановитими. «А те таки правду сказати, - говорить Василь Наумові Дроту, - що нашого братчика куди ні піткни, хоч у науку, хоч у яке ремесло, то з нього путь буде, не пропащі за нього гроші».

Життя й побут селян Г. Квітка-Основ'яненко змальовує, здебільшого обминаючи кріпосництво, не наголошуючи на соціальних причинах тих або інших подій, тієї або іншої поведінки героїв. У відповідності до свого світорозуміння автор не підноситься до засудження феодально-кріпосницької системи, йому здається, що соціальні відносини в суспільстві природні й непорушні. Злигодні народу, заважав письменник, походять від того, що закони, добра воля царя і його сановників порушуються свавільними панами, нечесними чиновниками. Народ, на його думку, не повинен виступати проти Бога, і кривдники неминуче одержать по заслугах від «вищої влади».

«Маруся» - видатне явище в історії української літератури. Таку оцінку твір, я думаю, отримав через широке - використання автором фольклору як особливого елемента в зображенні побуту, звичаїв і характерів героїв.

Відтворюючи побут цієї бездоганної родини, автор докладно змальовує їхні клопоти по господарству, що зумовлені потребами добропорядної селянської сім'ї. Він детально описує їхній одяг (юпка, запаска, плахта, свитка, жупан, крайка) та страви, окремо зупиняючись на обрядових, що мали бути на святковому столі. Так, у великодньому кошику Марусі бачимо паску, печеного баранця, поросю, крашанки, ковбасу, сало, сіль. До обіднього столу, крім цього, подають борщ, яловичину, юшку із хляками, баранину та молочну кашу.

Крім Великодня, Квітка-Основ'яненко в повісті описав також родинні свята (сватання, весілля) та поховальний обряд. У сценах сватання відтворені ритуальні словесні формули, традиційні символічні форми згоди чи відмови молоді (колупання печі або гарбуз). Письменник не обминає увагою українське весілля, детально описуючи одруження Марусиної подруги. Бачимо тут і звичай

запрошувати дружок та бояр, і «цятання горішками», і пришивання та викуп «квітки», і жартівливі переспіви, і ритуальні дії щодо молодої пари.

Спосіб життя селян визначав їх поведінку. У селі всі близько знають один одного, тому те, «що скажуть люди», не байдуже героям. Вони поводяться, як передбачає традиція, «як слід поводитись». Ці життєві устої формувалися сторіччями, і нікому з героїв навіть на думку не спадає порушувати їх. Тому, приймаючи залицяння Василя, Маруся не порушує народних уявлень про те, як повинна тримати себе «дівка на виданні».

Так само живуть і батьки Марусі. Навіть коли їх приголомшила смерть доньки, вони з акуратністю та обов'язковістю виконали всі найдрібніші ритуальні моменти похорону (з чіплянням квіточок до очіпків свашок, пришиванням шовкових квітів на шапки бояр, найманням голосільниць і таким іншим). Здавалось би, у такому горі зайвими є подібні клопотання. Проте традиція вища за окремих людей, вона втілює в собі практичний народний глузд: Марусю повинні згадати добрим словом не лише за те, як вона жила, але і за те, як провели її рідні в останню путь.

Так, в повісті письменник майстерно використовує жанр обрядового плану на похоронах. У Наума Дрота, одного з головних героїв, помирає донька Маруся. Наум у відчаї. Схилившись над нею, він говорить: «Прощай, моя донечко, утіха, радість моя і Зав'яла ти, як садовий цвіточок, засохла, як билинка! Що без тебе тепер zostався? Сирота». Цей обряд має назву голосіння, в літературній критиці його ще називають плачі. З якою метою Г. Квітка-Основ'яненко використовує плачі? Безумовно, для підсилення емоціонального звучання твору, для передачі внутрішнього стану людини в момент її страждань, тобто плачеві письменник надає культу чи то в час страждань, чи тоді, коли пише про кохання.

А як докладно описує Квітка танці, весілля, сватання, похорон з голосіннями. Так міг писати тільки великий знавець народного життя.

Печальна, болісна картина похорону, але теж у душі часу й традицій українського народу: «...кожний, хоч по жменьці, кидали землю у яму, щоб бути з нею ув однім царстві...»

На Великдень до церкви носили святити страву, дякуючи Богові, що послав її. Уранці гоподар розрізав свячену паску, потім бралися за печене, далі їли ковбасу, сало, яйця...

Маруся не піде у суботу на весілля бігати по вулиці та пісні співати, а прийде вже у неділю, посидить, пообідає, а як виведуть молодих надвір танцювати, вона мерщій додому: розібралась, розляглась, давай піч топити, вечеряти готувати. Дівчатам на сватанні було не до їжі, тому що «стидно при людях їсти», бо люди подумують, що дома нічого (їсти) немає, що дівчина ледача, обіду не наварила; а друге й те, що «...треба своє діло справляти» - тобто, не «...бравшись за ложечки...», пісні співати.

Автор описує два обряди в повісті: весілля і похорон, і в текст авторської мови вводить прислів'я, приказки, пісні. Звернення до фольклору оправдується бажанням реальніше відтворити колорит епохи, спосіб життя, а також мову головних героїв, бо саме мова багато говорить про людину.

Це насамперед стосується весілля, на якому познайомилися Маруся й Василь.]

дружки, і бояри, і старости, котрі діють на сторінках повісті, - це образи, які автор взяв із реального життя, А мова їх пересипана народнопоетичними висловами: приказками, прислів'ями, порівняннями: «Василечку, голубчику, соколику мій! Не випитуй же в мене, чи люблю я тебе; я сього тобі зроду не скажу, щоб ти не посміявся надо мною...» Так говорила Маруся до Василя, а той відповідав: «Марусенько, моя лебідочко, зірочко моя, рибочко, перепілочко!».

Сватання Марусі й Василя - ще один із обрядів, який детально відтворює цю українську традицію напередодні весілля: перед дверима тричі стукнуло по три рази, господарі запалили свічку, на стіл поставили хліб. А тоді проговорив Наум традиційні слова: «Коли добрі люди та з добрим словом, то просимо до господи». Обряд сватання витриманий письменником у дусі народнопоетичної творчості відповідно до традиції.

Майстерно вплітається в канву оповіді деталізована картина сватання: «Пішла Маруся у кімнату і винесла на дерев'яній тарілці два рушники довгих та мудро вишитих, хрест-нахрест покладених, і положила на хлібові святому, а сама встала перед образом та й вдарила три поклони». Хліб-сіль, рушники, образи - найсвятіші обереги кожної української сім'ї. Детально змальовує Кітка-Основ'яненко і картини заручин, весілля, похорону, з неперевершеною майстерністю зображено темпераментні національні танці.

Іноді в повісті зустрічаються народні пісні («Ой, дівчина горлиця, до козака горнетесья»). Причому автор часто використовує не повну пісню, а її фрагмент. Так, під час сватання Марусі дівчата-подруги співають фрагмент пісні, яка надає обставинам святковості, урочистості:

Та ти душенька,
наша Мар'єчко!
Обмітайте двори,
Застеляйте столи...

Фольклорні елементи присутні в творенні образів. Особливо цікаві в цьому плані Наум Дрот, Настя, Маруся та Василь. Вони змальовані різностороннє; для їх створення автор використовує народнопісенні елементи, зокрема портретні характеристики. Маруся - дівчина «висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте», Василь - «хлопець гарний, кучерявий, чисто підголений: чуб чепурний, уси козацькі, очі веселенькі, як зірочки...». Як бачимо; для портретної характеристики Г. Квітка-Основ'яненко використовує фольклорні епітети, порівняння, зменшувальні форми прикметників.

Прекрасно автор змальовує природу України. Пейзажі в повісті сприяють розкриттю переживань героїв. Перед розповіддю про освідчення Василя й Марусі письменник подає опис весняного ранку, сповненого життєдайних чар, радісного передчуття тривоги: «Ось і рідесенький туманець впав на річеньку, мов парубок приголубивсь до дівчиноньки і вкупі з нею побігли ховатись між крутими берегами».

Г. Квітка-Основ'яненко дещо ідеалізував оточуючий його світ. Ця ідеалізація відчутна перш за все в діях, вчинках, думках героїв. Наум та Настя - ідеальні образи селян. Вони працьовиті, поважають одне одного,

богобоязливі. Автор говорить, ЩО поміж ними ніколи не було сварки, бійки, ніколи вони не лаялись, а жили сумирно і спокійно і хвалили бога за його милість.

«Маруся» - не єдиний твір у творчій спадщині Г. Квітки-Основ'яненка. Читачеві знайомі і такі твори, як «Сердешна Оксана», «Щира любов», «Салдацький патрет», «Конотопська відьма» тощо. Та вище перераховані повісті писалися пізніше, а тому в них вже розширений суспільно-соціальний фон, письменник заглиблюється в суспільно-історичні обставини, піднімає проблему суперечності між особистим щастям і соціально-політичними умовами життя.

У «Марусі» ж Г. Квітка-Основ'яненко як прихильник поєднання реалістичного зображення дійсності з сентименталізмом прагне не тільки показати побут селян, їх звичаї, а й розчулити читача благородними рисами героїв, їх великодушними вчинками, стражданнями, несподіваною загибеллю деяких з них.

Повість насичена позасюжетними елементами: українські народні звичаї, обряди: весілля, сватання з усталеним текстом, емоційними піснями, дотепними примовками. Вражає сцена похорону, народні голосіння в устах батьків виписані з етнографічною точністю. Майстерно змальовані в традиціях сентименталізму чудові пейзажі української ночі, елегійна картина ранку, що стали взірцем для багатьох поколінь письменників.

Розлогі портретні характеристики персонажів, насичені фольклорними елементами, повчальні авторські відступи, репліки - усе це є етнографічним тлом твору.

У повісті «Маруся» Квітка-Основ'яненко постійно звертався до народної творчості. Фольклорне походження має портрет Марусі, який змальований у традиціях народної творчості: «Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці - як тернові ягідки, бровоньки - як на шнурочку, личком червона, як ... рожа, що у саду цвіте, носочок ... прямесенький, а губоньки - як цвіточки розцвітають, і між ними зубоньки неначе жарнівки, як одна на ниточці нанизані».

І ім'я героїні, і її зовнішність, вдача, передають народні уявлення про красу й позитивні якості людини. Особливо наголошується на тому, що Маруся «до усякого діла невсипуща».

Поетична й лірична душа Марусі щиро розкривається в коханні до Василя. Вона милується своїм Василечком, «як ясочка», червоніє, «як калина», тріпочеться, «як тая рибонька», - «коли б їй крила, полетіла б на край світу!» Вражає сила почуттів Марусі, коли вона звертається до батьків, благаючи не розлучати її з Василем: «Таточку, голубчику, соколику, лебедику! Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубочко!.. Не розлучайте мене з моїм Василечком».

Надзвичайно поетично описує Квітка народні обряди: сватання, весілля, похорон дівчини-нареченої.

Широке використання побутового матеріалу, постійне звернення до народної творчості надають повісті національного колориту, внаслідок чого «Маруся» стала для інших народів відкриттям нового мальовничого краю та його доброго, працюючого й волелюбного народу.

Повістю «Маруся» Г. Квітка-Основ'яненко хотів «переконати упередженого читача, що можливості української мови не вичерпуються бурлеском, що нею можна передати відтінки почуттів, розчулити читача та змусити його співпереживати героям» [2, 231]. Але завдяки своєму талановитому перу та добрій обізнаності з народним життям письменник виконав ще одне завдання: майстерно змалював селянський побут, українські обряди та звичаї, втілив у повісті світоглядні уявлення та психологію українського селянина.

5. Фольклоризм у баладах Л.Боровиковського

Першим українським поетом-романтиком дослідники називають Левка Боровиковського. З його іменем в українській поезії нового періоду пов'язане звернення до національної історичної тематики, зокрема козацької та широке культивування жанру балади. Поетові притаманний значний інтерес до національного фольклору та його творче освоєння: запровадження мотивів народних переказів, повір'їв, легенд, розбудова поетики віршового твору на основі елементів народної пісенності.

Як поет-романтик Л.Боровиковський не тільки сприйняв ранні романтичні імпульси, а й багато в чому визначив провідні тематичні і жанрово-стильові тенденції наступного розвитку романтизму в українській літературі. Чільне місце в його творчості належить фольклорно-побутовій баладі («Молодиця», «Убійство», «Рибалка», «Розставання», «Чорноморець», «Вивідка»), нерідко з казково-фантастичним змістом («Маруся», «Чарівниця», «Заманка», «Гайдамаки»),

Більшість із них тематично обертаються у традиційному колі народної демонології, вірувань, магії, обрядів, чарів, ворожіння, нещасливої любові, нерідко зв'язаної із смертю одного з героїв. У ряді з них персонажами суто побутового баладного сюжету виступають історичні соціальні типи - козаки, гайдамаки. Цей нахил до історіоризації побутової фабули пізніше набуде розвитку в баладах Костомарова. У таких віршах, як «Баян», «Палій», «Смерть Пушкаря», історичні постаті виступають уже відокремленими від баладного сюжету, започатковуючи в українському романтизмі ідеологізовану історичну тему з яскраво вираженим романтичним пафосом, що готувало ґрунт для історичної поеми, драми й трагедії (Т. Шевченко, Є. Гребінка, М. Костомаров, П. Куліш та ін.).

Доля баладно-пісенних героїв трагічна: нещасливе кохання, розлука з милим, страждання сиротини на чужбині, шукання щастя, що, як правило, закінчується смертю. Щастя можливе або в минулому, або у втечі від суєтного меркантильного світу. Сильні, діяльні й цілісні характери породжувало славне історичне минуле, причетність людини до загальнонародної справи. Такими непересічними людьми були козаки й гайдамаки. Витоки цієї двосвітності, поляризації суцього й ідеалу генетично пов'язані з рисами антитетичності української народної поезії, що складалася за часів середньовіччя, яке великою мірою стало відправною точкою всієї романтичної поезії.

«Називаючи фольклор «нечіпаним рудником» для балад і пісень, Боровиковський не тільки брав із нього теми й мотиви для своїх творів, а й

спирався у своїй творчості на поетику народної пісні, що по-різному впливало на формування романтичного світобачення і стилю. Це пов'язане з тим, що в художньому методі фольклору синкретично поєднані романтична ідеалізація (урочистість, піднесеність, героїзація, монументалізм народних дум) і принцип життєвої правдивості (художнє узагальнення реалістичного типу)» [5, 178]. Звідси - контакт із народною поезією, з одного боку, сприяв становленню романтичного мислення, а з іншого - утруднював його.

Звернення Боровиковського до народної поезії сприяло не тільки становленню романтичного історизму, а й вираженню «народної душі», самого типу національного мислення, ментальності.

З народної демонології, магії, обрядів, забобонів, із легенд, переказів та історичних пісень поет використовував ті характерні для романтизму фантастичні явища, незвичайні події і драматичні ситуації, що становлять зміст більшості його балад, засвоював принципи героїко-фантастичної епічної ідеалізації. З народної ліричної пісні, головним змістом якої є показ душевного стану персонажа (при цьому соціальне становище, як і в романтичній поезії в цілому, окреслюється тільки в найзагальніших рисах), впливає чуттєвість, поетизація об'єкта зображення, емоційна концентрація душевних переживань, принцип ідеалізації і майоризації героя. Оскільки романтики вважали музику «найромантичнішим мистецтвом», звернення до народної лірики оживляло дух музики, сприяло появі музично-пісенних структур.

Включення романтиками людини у космос, світобудову означало й органічний зв'язок її з природними стихіями як частиною «органічної єдності»; романтичне мистецтво заявляє про себе як про аналог природи, її творчих сил. Органічний синтез народної поезії з природними стихіями, її принциповий антропоморфізм, таким чином, відповідали цій концептуальній настанові романтизму, його поетиці. Конкретний вияв це одержало в освоєнні фольклорного психологічного паралелізму, в паралельному зображенні природи й людини, зіставленні людських переживань із природними явищами, апеляції до природних стихій - інвокації (до хмар, вітру, річок, неба) та інших форм паралелізму. Як і в усіх поетів-романтиків, у Л.Боровиковського пейзаж розширює свої функції - від опису місця дії до лірично-емоційного його сприйняття. Він часто виступає і як композиційна основа твору.

Створенню романтичного колориту сприяв добір відповідних постійних народнопісенних епітетів, що в поєднанні з означуваними об'єктами окреслювали загальні контури незвичайного романтичного світу. Ключовий для романтичної поезії Боровиковського суб'єкт дії - «вольний козак» неодмінно виступає в ореолі таких символів неозорих просторів, волі, трагічної долі, смерті й печалі, як «сине море», «широкий степ», «буйний вітер», «густі тумани», «вірний кінь», «бистрий Дунай», «колючий терен», «дикі звірі», «чорний ворон», «білі кості», «висока могила», «червона китайка».

«Вплив народної поезії на романтиків відігравав, однак, не тільки позитивну роль. Прагнення творити «в народному дусі» породжувало численні стилізації та цитації народних пісень, що приводило до гальмування розвитку авторської свідомості» [8, 59]. Ця залежність поетичного світу від канонів

народної пісенності характерна і для Боровиковського: цитації та численні ремінісценції народних пісень, запозичення образно-стильових кліше, введення стилізованих пісенних монологів, позбавлених особистісного начала, наявність демінутивних форм, що приводило до появи рис сентиментальності. Під впливом народної пісенності й місцевий колорит виступав, як у сентименталістів, переважно узагальнено-пейзажним. Найбільшою перешкодою для розвитку романтичного мислення була принципова імперсональність народної поезії, нерозвиненість у ній індивідуального первня, злитість суб'єкта й об'єкта. Разом з цим Боровиковський виявляє нахил до переосмислення фольклорної поетики саме в романтичному дусі.

За художнім рівнем, виробленістю літературної мови, органічністю зв'язку з народною поетикою та пластичністю образного малюнка балади і народнопісенні стилізації Л.Боровиковського до появи поезії Т.Шевченка були найвищим досягненням українського романтизму.

Наприкінці 30-х - на початку 40-х років у літературу приходять нове покоління романтиків (А.Метлинський, М.Костомаров, Т.Шевченко), яке приносить нові ідеї, зміст, нову проблематику, мотиви й жанри. Відмітною рисою діяльності цього покоління стає ідеологізація історичного минулого, розуміння народу і його культури як національно-політичної категорії. Вони ставлять питання про саму долю України, її мови (не як наріччя російської, а як мови окремого народу), про майбутнє української культури.

Хоча Л.Боровиковський одним із перших звернувся до історичної тематики в пошуках позитивного героя, однак його козак чи гайдамака ще доволі абстраговані від їх справжньої суспільної ролі (вони здебільшого думають про гроші, горілку й гулянку). Натомість у поетів нового покоління козаки виступають представниками народу, уособлюють його найкращі риси; вони його захисники, хоробрі лицарі й герої. Історичне минуле в романтичній концепції двосвітності дедалі виразніше окреслюється як ідеал, оптимальна антитеза безславній сучасності. Зберігаючи наступність у жанровій системі (балада, «дума», любовна лірика, пісня), друге покоління вдається до її ідеологізації, на ґрунті чого з'являється лірика громадянська як вираження національної туги за минулим. Водночас зростає питома вага оригінальності в усіх жанрах їх творчості.