

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

В. О. Кравченко, О. Р. Єременко

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
XIX СТОЛІТТЯ: ПЕРШІ ДЕСЯТИРІЧЧЯ**

навчальний посібник для здобувачів
ступеня вищої освіти бакалавра
професійного спрямування
«Українська мова та література»

**ЗАПОРІЖЖЯ
2015**

УДК 821.161.2«18»(075)
ББК Ш5(4Укр)5я7з
К 772

Рецензенти:

Доктор філологічних наук, професор
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

О. А. Галич

Доктор філологічних наук, професор
Криворізького педагогічного інституту
ДВНЗ «Криворізький національний університет»

С. І. Ковнік

Доктор філологічних наук, професор
Запорізького національного університету

В. Ф. Шевченко

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Запорізького національного університету (протокол № 3 від 29.09.2015 р.)
Кравченко В. О., Єременко О. Р.

К 772 Історія української літератури ХІХ століття: перші десятиріччя.
Навчальний посібник / В. О. Кравченко, О. Р. Єременко. –
Запоріжжя: ЗНУ, 2015. – 270 с.

ISBN

Автори навчального посібника, спираючись на дослідження попередників, характеризують літературний процес перших десятиріч ХІХ століття. Посібник складається з літературних портретів письменників: П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, І. Вагилевича, М. Гоголя, Я. Головацького, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, В. Забіли, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, І. Котляревського, М. Петренка, М. Шашкевича. В оглядових темах «Український романтизм 20-40-х рр. ХІХ століття» та «Балада – емблематичний жанр українського романтизму» подано загальний аналіз ідейно-естетичних засад та творчості поетів-романтиків. До тем додано тести для закріплення навчального матеріалу. Матеріали посібника будуть корисні студентам-філологам, учителям, усім, хто цікавиться проблемами української літератури.

УДК 821.161.2«18»(075)

ББК Ш5(4Укр)5я7з

К 772

© Запорізький національний університет,
2015

© Кравченко В. О., 2015

© Сумський державний педагогічний
університет ім. А. С. Макаренка, 2015

© Єременко О. Р., 2015

ISBN

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
Іван Котляревський.....	
Петро Гулак-Артемівський.....	
Євген Гребінка.....	
Григорій Квітка-Основ'яненко.....	
Український романтизм 20-40-х рр. ХІХ століття.....	
Балада – емблематичний жанр українського романтизму.....	
Левко Боровиковський.....	
Амвросій Метлинський.....	
Павло Білецький-Носенко.....	
Михайло Петренко.....	
Віктор Забіла.....	
Микола Костомаров.....	
Літературне відродження в Західній Україні. «Руська трійця».....	
Маркіян Шашкевич.....	
Іван Вагилевич.....	
Яків Головацький.....	
Микола Гоголь.....	

ВСТУП

Метою навчального посібника «Історія української літератури ХІХ століття: перші десятиріччя» є вивчення літературних течій, напрямків громадської та літературно-естетичної думки ХІХ століття, творчості представників красномовства.

У посібнику вміщено нариси, у яких розповідається про життєтворчість П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, І. Вагилевича, М. Гоголя, Я. Головацького, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, В. Забіли, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, І. Котляревського, М. Петренка, М. Шашкевича. Літературні портрети зорієнтують студентів у визначенні місця письменників в історії літературного процесу, допоможуть осягнути суть їхнього творчого методу та індивідуального стилю, з'ясувати, 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.

Пропонуючи студентам кращі зразки художньої літератури, курс має дати загальне уявлення про перебіг літературного процесу і ознайомити з національною своєрідністю та загальнолюдською цінністю включених до програми творів. До кожної теми подано теоретичні завдання і запитання, список літератури, яким необхідно послуговуватися при підготовці до практичних занять.

Самостійна робота студентів – один із способів засвоєння навчального матеріалу без участі викладача. Як повноцінна частина навчального плану і важлива складова процесу навчання вона також повинна бути чітко організована, тому в запропонованому посібнику подано тести за творчістю письменників означеного періоду. Їх виконання допоможе студентам-філологам глибше осмислювати художні тексти, визначати жанрову специфіку, характеризувати систему персонажів тощо.

Відповідно до сучасних пріоритетів курс «Історія української літератури ХІХ століття: перші десятиріччя» покликаний сприяти формуванню особистості, її духовно-ціннісних орієнтацій, культурно-пізнавальних інтересів, естетичного смаку.

У результаті вивчення дисципліни **студенти повинні знати:**

- основні особливості історико-культурної доби, характерні ознаки літературних напрямків і течій;
- головні етапи життєвого та творчого шляху письменників, їхні світоглядні позиції у питаннях розвитку літератури, суспільства та перспектив української нації;
- тематику, проблематику, зміст творчості письменників перших десятиліть ХІХ ст.;

- сюжет, особливості композиції, систему образів вивчених творів;
- визначення засадничих понять курсу (синкретизм стилів, бурлеск, травестія, індивідуальний стиль, романтизм, сентименталізм, реалізм тощо);
- найголовніші літературознавчі, публіцистичні праці письменників та критиків літератури.

Студенти повинні вміти:

- критично оцінювати художні твори, обґрунтовувати власну оцінку та враховувати думку літературних критиків;
- визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів, виразально-зображальні засоби мови;
- аналізувати, порівнювати, висновувати, узагальнювати;
- виявляти авторську позицію та розгорнуто пояснювати й обговорювати внутрішній світ героя в єдності його світоглядних та ціннісних чинників.

Автори сподіваються, що виданий навчальний посібник стане в пригоді студентам-другокурсникам, які матимуть змогу поступово та повсякденно готуватися не тільки до практичних занять, успішного складання заліку/іспиту з української літератури, а й до майбутньої педагогічної діяльності.

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. С. Єфремов, П. Куліш, І. Франко пов'язували з «Енеїдою» новонародження українського художнього слова, навіть відродження української нації. 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 найдібніших 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 р.

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 р.) 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 проstonародну «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 Енеїда, вивороченная 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 р. – 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 бувши
І розпинали на бику,	І восьму заповідь забувши,
Натуру мав він дуже бридку,	Чужим пустився промишлять.

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

1842 р. – «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, ідеалізує 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: «Римські поставить 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 чиєїсь постоло»...

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 височок-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 рознії potravи,	І локшину на перемену,
І все з полив'яних мисок,	Потім з підливою індик;
І самі гарнії 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-Артемовського, 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:

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	А що ж, не так тепер буває
І їм ворочати дадуть,	Проміж жінками і у нас?
Коли з розказами втаскались,	Коли чого просити має,

Та пхінькання ще додадуть,
Прощайсь навек 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.

То добрий одгадає час
І к чоловіку пригніздиться,
Пришулиться, 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 теряють 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 щиро зізнається:

Тепер би треба описати	Як сам Вергілій намалює,
Евандра батьківську печаль	А я ж до жалю не мастак:
І хлипання все розказати,	Я сліз і охання боюся
І крик, і охання, і жаль.	І сам ніколи не журюся,
Та ба! Не всякий так змудрує,	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». Бароккові елементи зустрічаються у вживанні письменником макаронічного стилю:

Енеус ностер магнус панус
І славний троянорум князь,

Шмигав по морю, як циганус,
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 появився 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 поч. 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 трагедія), 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 й 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 1838 р. 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 «емоцію» та «рацію». 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 щире кохання 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, працююча, 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 прясти, 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 – працьовитий, чесний, великодушний. Самохарактеристика: «бурлака на світі; тиняюсь од села до села», «нема в мене ні кола, ні двора: весь тут». Выборний 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 поневірялася у злиднях, як вона: «Убожество моє, старость силують мене швидше заміж 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 введено 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 самопокращення людини.

Выборний 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 волом», 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 бути щасливим,
То на Бога полагайся,

Перенось все терпеливо
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: 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; І. 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...»; переробив літературні пісні XVII-XVIII ст. відповідно до характеру дійових осіб: «Всякому городу нрав і права» Г. Сковороди; народні пісні: «Ой під вишнею, під черешнею», «У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила», «Дід рудий, баба руда».

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 в паризькому театрі «Аполло» було здійснено французьку інтерпретацію «Наталки Полтавки». П'єса ставилась 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 «Казак-стихотворцем» О. Шаховського, від якого веде свою «родословну» 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. Рупін, 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: нищий Финтик розмовляє ламаною 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 відтіль 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,
Хрустальный каламарь!

Прорцы слово едино –
И я твой секретарь.

Настрої і почуття Тетяни розкривають дві пісні: лірична – «Ой не відтіль 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,
Треба так жінок любити,

Щоб од Бога не гріх,
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 «ветвью масличною от грубого корня», цинічно заявляє, що не може «смотреть без стыда и не покрасневшись называть матушкою просто одетую старуху». Саме в 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 «Пчела». «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 І) 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 Сапфо, яка жила на острові Лесбос, де організувала Дім муз та навчала співів і музиці дівчат із заможних родин. Вірші Сапфо 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–поч. XIX ст. (Г. Державін, В. Жуковський, К. Рилєєв, О. Сумароков).

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 прозвеніло натхненне слово поетичне, – писала група київських літераторів, вітаючи полтавців зі щасливим днем відкриття у 1903 р. пам'ятника письменникові. – Воно живило 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 Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, поети-романтики Л. Боровиковський, Я. Головацький, М. Шашкевич.

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.

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. Кирилук Є. Живі традиції: Іван Котляревський та українська література. – К.: Дніпро, 1969. – 348 с.
6. Котляревський І. У документах, спогадах, дослідженнях. – К.: Дніпро, 1969. – 631 с.
7. Назар М. Пісня у драмі-опері Івана Котляревського «Наталка Полтавка» // Дивослово. – 1996. – № 9. – С. 46-48.
8. Мороз Л. Іван Котляревський: соціальна критика – чи утвердження християнської моралі? // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 63-66.
9. Слоньовська О. «І «Енеїди» владний сміх»... // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 48 (160). – С. 2-4.
10. Сулима М. «Наталка Полтавка» й українська драматургія XVII-XVIII століття // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 67-74.
11. Ткаченко С., Ходосов К. Іван Котляревський у школі. Посібник для вчителів. – К.: Радянська школа, 1977. – 191 с.

7. Місто, де в 1798 р. було видано три частини «Енеїди» І. Котляревського?
а) Петербург; б) Київ; в) Львів; г) Харків.
8. Продовжити речення: «Енеїда» І. Котляревського – це...»?
а) бурлескно-травестійна поема; б) комічна епопея; в) сатирична поема;
г) соціально-побутова поема.
9. Скільки всього частин у поемі «Енеїда» І. Котляревського?
а) три; б) чотири; в) п'ять; г) шість.
10. Новаторство І. Котляревського полягає в тому, що він:
а) започаткував полемічну літературу; б) створив жанр байки-казки;
в) започаткував драму ідей; г) створив перший твір українською мовою.
11. З якого твору І. Котляревського слова: «Живе хто в світі необачно, / Тому нігде не буде смачно, / А більш, коли і совість жметь»?
а) з «Енеїди»; б) з «Наталки Полтавки»; в) з «Москаля-чарівника»;
г) з «Пісні на Новий 1805 год...».
12. Яка дата випадає з логічного ряду?
а) 1808 р.; б) 1838 р.; в) 1798 р.; г) 1842 р.
13. Яке місто спалили греки («Енеїда» І. Котляревського)?
а) Стамбул; б) Рим; в) Константинополь; г) Трою.
14. Про кого І. Котляревський у поемі «Енеїда» говорить: «...суча дочка, / розкудкудакалась, як квочка...»?
а) про Сивіллу; б) про Венеру; в) про Дидону; г) про Юнону.
15. «Панове, знаєте, трояне
І всі хрещенії миряне,
Що мій отець бував Анхиз,
Його сивуха запалила,
І живота укоротила,
І він, як муха, взиму, зслиз», – цей уривок з «Енеїди» І. Котляревського є прикладом: а) гротеску; б) пародії; в) бурлеску; г) травестії.
16. Чим погрожував Зевс сварливим Венері та Юноні?
а) позбавленням волі; б) засланням до Сибіру; в) чесним життям;
г) довічним прокляттям.
17. Яку пораду давав покійний батько сину Евріалу?
а) не залишати товариша в біді; б) не бути зрадником; в) якщо померати,
то героєм; г) під час бою сміло дивитися в очі ворогу.
18. За що розгнівався Зевс на мешканців Олімпу?
а) за сприяння ворожнечі між людьми; б) за недотримання Божих законів;
в) за бездіяльність і лінощі; г) за прагнення збагатитись за рахунок інших.
19. Готуючись до зустрічі з троянцями, Латин придбав картини, на одній із яких був зображений історичний національний герой? Хто цей герой?
а) Залізняк; б) Сірко; в) Хмельницький; г) Наливайко.
20. Кого І. Котляревський характеризує такими словами: «Поганий, мерзкий, скверний, бридкий, / нікчемний ланець, кателик! / Гульвіса, пакосний, пресидкий, / негідний злодій, еретик»?
а) Зевса; б) Енея; в) Еола; г) Купідона.
21. Кому з представників Олімпу Еней був тяжко не по серцю?

- а) Гебі; б) Юноні; в) Венері; г) Зевсові.
22. Як називалася річка по дорозі до пекла?
а) Лета; б) Дніпро; в) Стикс; г) Десна.
23. Кому належать слова: «Коли в руках чого не маєш, / То не хвалися, що твоє; / Що буде, ти того не знаєш, / Утрапиш, може, і своє»?
а) Анхізу; б) Зевсу; в) І. Котляревському; г) Турну.
24. Хто стояв у троянців «у главной башти на сторожі»?
а) Еол і Юпітер; б) Давид і Голіаф; в) Еней і Палант; г) Низ і Евріал.
25. Що було зображено на щиті троянців?
а) історія Трої; б) історія Риму; в) персонажі з українських народних казок; г) міфи давньої Греції.
26. Яку кару пропонував Юпітер богиням?
а) заслати до Сибіру; б) зробити смертними; в) послати в Запорозьку Січ; г) відрізати їм коси.
27. Хто звертався до Зевса зі словами: «Нехай поселить тут свій рід. / Но тільки щоб латинське плем'я / Удержало на вічне врем'я / Імення, мову, віру, вид»?
а) Меркурій; б) Турн; в) Юнона; г) Лавинія.
28. Слова «Де общее добро в упадку, / Забудь отця, забудь і матку, / Лети повинність ісправлять» промовляє: а) Еней; б) Анхіз; в) Низ; г) Евріал.
29. Твір «Наталка Полтавка» І. Котляревського за жанром а) ліричний; б) ліро-епічний; в) драматичний; г) епічний.
30. Як І. Котляревський визначив жанр «Наталки Полтавки»: а) українська драма; б) соціально-побутова п'єса; в) малоросійська опера; г) водевіль.
31. «Наталка Полтавка» починається піснею: а) «Всякому городу нрав і права»; б) «Віють вітри, віють буйні; в) «Сонце низенько, вечір близенько»; г) «Віє вітер горою».
32. Упродовж скількох днів відбуваються події в «Наталці Полтавці»?
а) один; б) три; в) п'ять; г) сім.
33. Що Наталка (драма «Наталка Полтавка» І. Котляревського) вважала своїм багатством?
а) красу; б) батьків; в) добре ім'я; г) працьовитість.
34. Хто в драмі «Наталка Полтавка» І. Котляревського радить «твердо пам'ятовать, що насильно милим не будеш»?
а) Возний; б) Виборний; в) Микола; г) Петро.
35. Ім'я матері Наталки Полтавки з п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського?
а) Маруся; б) Горпина; в) Одарка; г) Олена.
36. Про який твір йдеться: «Праматір українського театру»?
а) «Ревізор» М. Гоголя; б) «Наталка Полтавка» І. Котляревського; в) «Назар Стодоля» Т. Шевченка; г) «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка.
37. Хто й кому дав таку характеристику в драмі: «Чоловік і добрий би був, так біда, хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається, де не посій, там і уродиться»?

- а) Петро Возному; б) Микола Виборному; в) Виборний Возному; г) Возний Виборному.
38. Про кого Микола говорить: «Юриста завзятий і хапун такий, що із рідного батька злупить»?
- а) про Петра; б) про Возного; в) про Виборного; г) про Горпину.
39. Хто в п'єсі заявляє, що театр існує для того, щоб «гроші видурювати»?
- а) Петро; б) виборний Макогоненко; в) Микола; г) возний Тетерваковський.
40. Де відбувається дія в «Наталці Полтавці»?
- а) у селі на березі Ворскли; б) на Сорочинському ярмарку; в) біля млина; г) у Полтаві.
41. Як відповіла Наталка на залицяння Тетерваковського?
- а) «Живемо, як горох при дорозі, хто не схоче, той не скубне»; б) «Коли хочеш бути в честі, то не дуже до людей части»; в) «На похиле дерево і кози скачуть»; г) «Знайся кінь з конем, а віл з волон».
42. Про що співав виборний, з'явившись уперше на сцені?
- а) про велич Полтави; б) про красу рідного краю; в) про дружбу, яка перевіряється життєвими випробуваннями; г) про мужність козаків у боротьбі з ворогом.
43. Хто в драмі говорить: «От такові-то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються»?
- а) Петро; б) Микола; в) возний; г) виборний.

ПЕТРО ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ (1790-1865)

Серед тих, хто слідом за І. Котляревським, утверджував українську мову, хто закладав основи нової української літератури, почесне місце належить П. Гулаку-Артемовському – письменнику, гумористу, ректору Харківського університу. Гулаками, за свідченням «Етимологічного словника української мови», називали «продовгуваті пампушки на олії» або «великі вареники», начинені маком, грушками та ягодами. Як бачимо, і в прізвищах людей не обходилося без притаманного українству гумору.

Гулаки – це давній козацько-шляхетський, згодом дворянський рід. Із цього роду Микола Гулак – кирило-мефодієвець, математик, який доводився рідним дядьком академіка Володимира Вернадського. Петро Гулак-Артемовський писав, що один його предок мав прізвисько Гуляка Артемівський (за назвою села), і звідси пішли Гулаки-Артемовські. Найвідоміший із них – небіж (племінник) поета, Семен, драматург, співак і актор, автор першої національної української опери «Запорожець за Дунаєм» (сюжет був підказаний професором-істориком М. Костомаровим), яку інший Микола Гулак-Артемовський – білий емігрант, георгіївський кавалер, актор і режисер, ставив у Парижі.

І. Петренко говорив про Петра Гулака-Артемовського, що це талант високий, самобутній. Він виступив зі своїми творами в ті часи, коли українська література тільки почала розвиватися. За життя він не видав жодної збірки, а літературну працю вважав випадковою справою, і тому не надавав їй великого значення. Окремим виданням збірка «Кобзарь П. Гулака-Артемовського» вийшла 12 років по смерті (1877).

П. Гулак-Артемовський народився 27 січня 1790 р. у м. Городищі Київської губернії (нині Черкаська обл.) в сім'ї священника. Його батько мав хутір, Гулаківщину, 36 десятин землі, походив із козаків. За свідченням сучасників, один із предків поета у 1669-1675 рр. був генеральним обозним у гетьмана Петра Дорошенка, але багатства не залишив. Батька за прихильність до Росії під час Коліївщини польські шляхтичі жорстоко відшмагали різками. До самої смерті зберігав він жмуток цих різок, потім передав синові, який охоче показував його гостям, оповідаючи батькову історію.

В одинадцять років хлопець вступив до бурси, а потім до Києво-Могилянської академії – єдиного тоді в Україні навчального закладу, учні якого отримували середню та вищу освіту. У літературознавчих працях є відомості, що замолоду Петро голодував: їв на базарах залишки чумацьких обідів, а латки на штанах пришпилював голками з хвої. На канікули додому їздив на плотах униз по Дніпру.

Дід, батько і двоє його братів були священниками. Але Петро попом не став, нібито через нещасливу любов. Він взаємно полюбив киянку, але її батьки були проти шлюбу. Панночка померла з горя, а він після того, не довчившись, покинув академію і пішов світ за очі. Ця історія вплинула на його вдачу.

У 1813 р. почав викладати у приватних пансіонах у Бердичеві, а потім був домашнім учителем у сім'ях польських поміщиків на Волині, у маєтках Потоцьких. Це тривало 4 роки. А далі кар'єра його складалась блискуче.

У 1817 р. він став студентом (вільним слухачем) Харківського університету, де вже наступного року викладав польську мову, а французьку – в Інституті шляхетних дівчат. За два роки закінчив університет, одночасно прославився як поет. Усе це поєднував із посадою завідувача навчальної частини Харківського, а потім і Полтавського інститутів шляхетних дівчат. Причому перші 13 років обіймав ці посади безоплатно і з великим ентузіазмом. Очевидно, таким чином він повертав собі втрачену юність. Панночки-інститутки нагадували про першу трагічну любов. Із тих професійних інститутів часто виходили манірні Проні Прокопівни, що цурались свого роду. Гулак дбав, щоб його інститутки шанували країну, в якій живуть. Він міг спеціально прийти до інституту в простій свиті, по-мужицькому неголений, за що одержував прочухана зі столиці, бо попечителькою інститутів була імператриця. Часто сварився з директрисами – з ревності до вихованок. Невідомо, чи вони любили його, хоча в це можна повірити, адже в університеті всі збігалися слухати Гулака – він читав лекції темпераментно. При тім, як свідчив його студент Микола Костомаров, «держал своїх слухателей в полнейшем невежестве по части преподаваемого им предмета». Отже, він був більше поет, ніж учений.

Не останню роль у пошуках письменника відіграло читання ним в університеті лекцій з естетики, які він готував один час за книгою О. Галича «Опыт науки изящного», де були викладені основні положення романтичної теорії, зокрема пропагувалися твори В. Жуковського, визначалися нові жанри – романтична балада, поема, романс, тощо.

У 1821 р. захистив магістерську дисертацію на тему: «О пользе истории вообще и преимущественно отечественной и о способе преподавания последней», а згодом став професором історії та географії.

З 1838 р. – він декан словесного факультету, а з 1841-1849 – ректор Харківського університету та Полтавського інституту шляхетних дівчат.

Майже 20 р. він присвятив університету. Ще до отримання посади ректора він був секретарем етико-політичного факультету, тричі обирався деканом. Жодного разу не піддав сумніву свою репутацію, завжди сумлінно ставився до виконання своїх обов'язків, вважав університет справою свого життя. Його заслугою в 1835 р. було відкриття кафедри історії літератури слов'янських нарід (мов). Ця кафедра була однією з перших їй подібних в Україні і стала важливим чинником розвитку слов'янознавства в Україні. Коли в 1842 р. в університеті постало питання про видання кращих студентських науково-літературних праць, то ректор сам очолив видавничий комітет. У 1855 р. з нагоди 50-річчя університету П. Гулак-Артемівський отримав звання почесного члена рідного університету.

За його часів у Харківському університеті вчилося немало майбутніх поетів і діячів культури. Двоє із них – М. Костомаров і А. Метлинський – жили в Гулака на квартирі, і замість оплати за житло вчили його дітей. Так тоді

робили всі професори, які натомість «не валили» на іспитах своїх квартирантів. Гулак екзаменував так ліберально, що можна було не готуватися, – згадував М. Костомаров. Дім професора стояв на околиці міста, далі – старий цвинтар, де М. Костомаров любив гуляти. Гулак серйозно радив йому гуляти у веселішому місці, щоб не нажити «іпохондрії». Він не забув, як в юності легко померти від печалі. А він до смерті ставився по-філософськи й часто на різні лади повторював: «Як не крути – а вмерти треба!». Утім це робило його поезію оптимістичною – якщо все одно вмирати, то треба нажитися на сім світі. Однак ця філософія робила його байдужим до різних довготривалих проектів. Приміром, хотів створити український словник, бо вважав, що мову скоро забудуть, – і не створив.

Від предків, очевидно, отримав у спадок нахил до мандрівного козацького життя: маючи велику сім'ю – 10 дітей (у 1830 р. одружився), хати не тримався, весь час у дорозі між Харковом і Полтавою. Дружина – Єлизавета Федорівна, після пологів психічно захворіла і втратила пам'ять. Потім одужала і бувало таке, що сам Петро забув свої старі вірші, а вона їх пам'ятала і йому нагадувала.

Як вийшов у відставку – занепав духом. Писав: «Була робота – була й охота, було діло – і робить кортіло, а тепер лежимо, їмо, спимо, встаємо та й знов лежимо. Чи ясно, чи хмарно – нам і так гарно. А хліба треба? Упаде з неба. А в небі не стане – жінка достане».

Уважав себе людиною старосвітською, навіть за часів ректорства жив у простому дерев'яному одноповерховому домі, що стояв на вулиці, яка виходила в поле. На старість став уїдлигим. Якось подарував синові-студенту портфель. До подарунка зробив віршовану приписку «Сыну моему»: «...за Богдана Хмілья ... / Писалось без портхвіля... / Тепер інак... / Вся сила, бач, в портхвілях... / пишуть, мов з похмілля!».

Син не пішов у письменники, став талановитим скрипалем-віртуозом. А один із онуків, Яків, захоплювався хорovým співом і працював із М. Лисенком у Київському університетському студентському хорі.

В особі П. Гулака-Артемовського зауважуємо глибоке роздвоєння – ніби це була одна людина для себе, друга – для інших. І цей «другий» згодом остаточно переміг «першого». Козацька байдужість до розкоші дивно вживалась у ньому з пристрасстю до чинів і нагород. Якось його удостоїли орденом Святого Станіслав «зі стрічкою», але орден довго не приходив зі столиці, і поет, як сам казав, у відчаї ладен був «повіситись на тій орденській стрічці».

Московську літературу вважав другорядною. Так само суперечливі його культурні орієнтири. Він любив читати в оригіналі поезію Горація, якого звав Гараськом. Мову ж українську знав – як мало хто! Однак так і не вибрав собі батьківщини в культурі. Замолоду любив польське красне письменство, а потім зловтішався, коли росіяни придушили польське повстання. На початку творчості вважав московську літературу другорядною, насміхався, що москаль без «вот» і кроку не ступить, і книжки його такі ж. А сам занехаяв свій український літературний талант і літературу, але навіть це висловлював весело.

1843 р. – отримав чин дійсного статського радника.

13 жовтня 1865 р. помер, похований у Харкові.

Творчий доробок П. Гулака-Артемівського належно оцінений – його справедливо вважають одним із фундаторів нового українського письменства.

Літературні інтереси П. Гулака-Артемівського пробудилися рано, ще в часи навчання в Київській академії. З перших його поетичних спроб збереглися лише два віршових рядки з переспіву поеми Буало «Налой» (1813).

Активну літературну діяльність розпочинає після переїзду до Харкова (1817) – під час навчання та викладацької роботи. Підтримує дружні стосунки з Г. Квіткою-Основ'яненком, Р. Гонорським, Є. Філомафітським та ін., виступає на сторінках «Украинского вестника» з оригінальними творами, написаними в різних жанрах, перекладами прозових творів і критичних статей польських письменників.

Художня спадщина П. Гулака-Артемівського невелика. Найцінніша частина його доробку – байки та дві балади, які відіграли важливу роль у становленні й розвитку української літератури в перших десятиріч XIX ст. Його творчість, як і біографія, позначена різкими контрастами, на що вказували біографи і критики. Він виступав одночасно українською і російською мовами у жанрах, які, здається, виключають один одного.

У 1817 р. написав дидактичну поезію «Справжня добрість (Писулька до Грицька Прокази)», у якій розкрив власні суспільно-етичні та філософські погляди, що сформувалися під впливом народної та християнської моралі. Він намагається розвіяти морально-громадянські сумніви Г. Квітки-Основ'яненка і переконує його в корисності суспільних починань. Це лірико-філософський монолог, спрямований на захист громадських прав людини, її моральної гідності, на утвердження віри в могутність людського розуму. Справжня Добрість – образ алегоричний. У пошуках правди поет зазирає в різні закутки тогочасного життя і робить висновки в дусі народних роздумів:

До часу над слабим, хто дужчий, вередує,
До часу мужиків ледачий пан мордує.

Для обґрунтування своїх морально-етичних засад письменник посилається на життєвий подвиг Сократа: «Отак-то, братця, й ви, – казав ти: хліб ви їжте, а правду, хоч яким панам вельможним, ріжте!».

Його поезію охоче друкував московський журнал «Вестник Европы» українською мовою. Гулак попереджав: «Пишу на язику, почти забытом мною», на що московський редактор зауважив: «Дай Бог всякому такой забывчивости!».

«Пан та Собака» (1818) є першим зразком класичної сатиричної байки. Вона написана на основі окремих епізодів іншої сатири «Пан не вартий слуги» та фабульної канви чотирирядкової байки І. Красіцького «Пан і Пес»:

Вірний пес стеріг господи, цілу ніч брехав,
А на ранок пса побили: спати не давав!
Другу ніч проспав, як мертвий, в дім пробрався злодій
А на ранок пса побили, щоб стеріг господи.

Важливим є те, що це була перша українська літературна віршована байка антикріпосницького спрямування, написана зі свідомою орієнтацією на фольклор, на живу розмовну мову.

Передумови появи байки: прогресивні просвітительські тенденції, невдоволення передової громадськості самодержавно-кріпосницьким режимом, піднесення народної самосвідомості, викликане переможним завершенням Вітчизняної війни 1812 р. І. Айзеншток вказав на ту обстановку, що породила поширені на той час «ліберальні» тенденції байки. Важливу роль тут зіграли громадські настрої, збуджені хвилею селянських повстань 1817-1818 рр. у зв'язку з переведенням багатьох селян у військові поселенці (м. Чугуїв). Ще й до цього в промові при відкритті польського сейму 15 березня 1818 р. Олександр І висловив ряд «ліберальних» натяків щодо кріпацтва; почали поширюватися чутки про звільнення селян.

У дусі просвітительського реалізму письменник порушив у ній такі актуальні питання часу: становище кріпаків, їх стосунки з поміщиками; викрив самодурство і розбещеність панів, висловив співчуття до безправних селян. Байка не позбавлена натуралістичних рис у змалюванні окремих явищ, надмірного захоплення згрубілою лексикою.

П. Гулак-Артемівський розширив байку до 183 рядків, розгорнув побутові картини, ввів численні яскраві сцени, комічно-драматичні ситуації, емоційні діалоги, простору «мораль». На початку твору подано казковий зачин у бурлескному тоні:

На землю злізла ніч... Ніде ані шиширхне:
Хіба то декуди крізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля – усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова.

Розуміючи, що «Пан та Собака» може накликати гнів «злого», «ледачого» панства, поет шукав захисту у Г. Квітки-Основ'яненка («Супліка до Грицька Квітки»), який на той час був харківським повітовим предводителем дворянства. Він просив скликати тих «навісних» панів і звеліти їм «струп Рябка довгенько полизати: / Адже ж то і над псом повинно ласку мати».

П. Гулак-Артемівський у промові на відкритті кафедри польської мови при Харківському університеті прославляв Олександра І – «освіченого монарха», який всіляко дбає про «благоденствіє» своєї держави, народу, про розвиток освіти. Безсумнівно, що письменник, як і багато його сучасників, щиро ставився до ліберальних загравань царя. Усе це й підкреслив І. Айзеншток, переконливо пояснюючи суспільні тенденції, що зумовили появу байки. «Ніякого «перелому» (хоча б короткочасного) в суспільних поглядах поета байка не виражала: у ній, як і в інших своїх творах, він намагався підхопити потреби моменту, до того ж підхопити їх з позицій, які здавалися йому офіційними. Тому обурення проти «навісних» панів не переростало в

нього в обурення проти соціальної нерівності загалом, тому серед повчальних висновків байки з'явилося гріке зауваження, що істотно обмежувало антикріпосницьку тенденцію байки-казки:

Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм хоче догодити.

Отже, антикріпосницька загостреність, яскравий народний колорит, свіжість сатирично-гумористичних барв у змалюванні тогочасної дійсності – це риси, якими байка перегукується з «Енеїдою» І. Котляревського та сатиричною літературою. З того часу байка в новій українській літературі набула чіткого соціального звучання, відповідала антикріпосницькому духові, що дало підстави М. Полевому підстави для епіграми:

Пускай в Зоиле сердце ноет,
Он Артемовскому вреда не принесет:
Рябко хвостом его прикроет
И в храм бессмертья унесет.

У 1818-1819 рр. – друкує в «Украинском вестнике» російський переклад з польської мови «каледонской повести» (шотландської) «Бен-Грианан», нарис «Синонимы, задумчивость и размышление (подражание польской прозе)». У цей час опублікував статті: «Критика», «О письмах», «Нечто для сочинителей». Він писав: «...звание писателя как наставника и учителя ... важное и благородное», а звідси – висока вимогливість до письменника.

У кінці 20-х рр. ХІХ ст. об'єктом для бурлескних переробок П. Гулака-Артемовського стають і оди староримського поета Горація, що було характерним для російського письменства другої половини ХVІІІ – початку ХІХ ст. У 1827 р. у «Вестнике Европы» він друкує дві переробки Горацієвих од «До Пархома». Уперше до Горація автор звернувся ще в 1819 р., надрукувавши виконаний у поважному стилі переклад його оди «К Цензору».

У переробках Горацієвих од виразно намічається відхід поета від прогресивних суспільних інтересів, від змалювання картин народного життя. Проблематика їх, незважаючи на наявність реалістичних рис і місцевого колориту, перебуває в колії класицистичних мотивів: ідеалізація життя в гармонії з природою, епікурейська насолода швидкоплинним життям, досягнення рівноваги, співмірності між потребами та можливостями.

У посланнях «До Пархома» письменник з великою дотепністю, в гумористичному дусі передає ті думки, що поважно були висловлені в одах Горація, оспівуючи спокійне, байдуже ставлення до щастя й горя, бо все в житті минуло. П. Гулак-Артемовський вільно поводить з першоджерелами, послідовно «українізує» їх, насичує реаліями місцевого побуту, фольклорними елементами. У другому посланні «До Пархома» в дусі класицистичного стоїцизму він закликає до терпіння, поміркованості, покірливості долі («Терпи!.. За долею, куди похне, хились, як хилиться до вітру гілка...») і у виразних гумористичних тонах проголошує мотиви епікурейства – культ безтурботного існування, веселощів («Чи будеш жить, чи вмреш, Пархома, не журишь!.. / Журишь об тім, чи є горілка!..»).

Улюблена філософська думка П. Гулака-Артемовського, до якої він найчастіше звертається: «Як не мудруй, а вмерти треба», – говорить ця філософія, то не минай же okazji хоч пожити трохи:

Покинеш все: стіжки й скирти,
Всі ласощі, паслін, цибулю...
Загарба інший все, а ти
З'їси за гірку працю дулю!..
Чи соцьким батько твій в селі,
Чи сам на панщині працює, –
А смерть зрівняє всіх в землі:
Ні з ким, скажена, не жартує!..

Автор ужив народні фразеологізми гумористичного й сатиричного характеру та фольклорні елементи.

У такому ж плані написані й пізніші Гулакові переспіви од Горація. У деяких із них поряд із мотивами ефемерності людського життя звучить проповідь відходу від громадських проблем. Звертаючись до Горація, автор опрацьовував їх у підкреслено жартівливій, а то й пародійній манері; його наслідування сповнені елементів бурлеску, який втрачає критичне начало та реалістичну спрямованість, характерну для творів 10-20-х рр. XIX ст.

П. Гулак-Артемовський вдало поєднав в одах «До Пархома» іронію й сатиру, гіперболізує явища життя «Чи п'яний під тинном хропеш, / Чи до господи лізеш рачки / І жінку макогоном б'єш, / Чи сам товчешся навкулачки, – / Ори і засівай лани, / Коси широкі перелого, / І грошики за баштани / Лупи – та все одкинеш ноги!»; «Чи чіт, чи лишка?»; «Що виковала вже зозуля – поживай!»; «... а час, мов віл з гори, / Чухра: його не налигаєш!»; «... пику зморшками, мов лемешем, зорало!»; «Не вмер – болячки задавили!»; «Із'їв Адам в раю із Євою кисллицю, / А нам пришлося за них оскому гнать».

Є у творі й фольклорне усвідомлення смерті, яка приходиться в образі жінки: «А там козаче, зирк! Не ждеш її відтіль, – / Кирпата свашка – гульк у хату!». У народнопоетичному дусі осмислюються історичні події з елементами пареміографічного жанру замовлянь, словесних формул-побажань:

Ох! ох! ох! ох!
Зубів щось з двох
І ніг не долічуся!
Живіт, на сміх,
З ковальський міх, –
Здається ж, і не дмуся!

Згаданий, хоч і не глибоко осмислений, в оді календарно-обрядовий чистий четвер перед Пасхою, коли потрібно навести лад в оселі й у душі, висповідатись:

А тут до Репіна прибіг гінець на двір,
Та й каже: «Поминай тепер ляхів як звали!
Вже Хведорович наш з їх видавив весь жир;
Вже, каже, й могорич в Варшаві запивали!»
Бач, ярепудова збентежилась лихва!

Бач, гирі, бач, чого віскривій заманулось!..

А нам і на руку ковінька! І лихва!

О! щоб вам, ляшеньки, легенько там ікнулось!

Дві переробки од Горація були написані за два дні, 4-5 листопада 1827 р. Через чотири з лишком роки (20-26 лютого 1832 р.) були написані ще три переробки. До нас не дійшли якісь інші твори поета за цей період, – ця обставина вже сама по собі вказує на аж ніяк не випадковий інтерес П. Гулака-Артемовського до творчості римського поета.

«Гараськові оди» згадують як особливо переконливе свідчення приналежності П. Гулака-Артемовського до «школи Котляревського», як доказ усвідомленої ним неможливості вирватися з-під влади бурлеску, яким позначено весь початковий період розвитку української літератури в ХІХ ст. Про це писав М. Зеров, і наводив на доказ своїх думок такі міркування: в переробках П. Гулака-Артемовського «високий тон оригіналу підмінюється «підлим»; класичній темі передається українська орнаментация: подібно до такого, як І. Котляревський перейменував на український лад троянських героїв, П. Гулак-Артемовський також змінює латинське ім'я адресата Горація на українське ім'я Пархім, італійський пейзаж – на український, римську приміську обстановку – на сільську українську.

У сучасників П. Гулака-Артемовського подібні пристосування од Горація до українських обставин не обов'язково мусили викликати комічні асоціації. Тут, з одного боку, маємо свідчення М. Костомарова про те, що «для багатьох не стільки був смішний зміст творів І. Котляревського й П. Гулака-Артемовського, скільки слова, вимова, звороти малоросійської мови». Інакше кажучи, будь-який твір українською мовою у «багатьох» викликав комічний ефект уже самою лексичною незвичністю порівняно із звичними нормами російської мови. Т. Шевченко назвав у повісті «Близнецы» дві оди «До Пархома» «геніальною пародією».

У переробках од Горація показове ще одне: велика їх частина не лише пристосовувала латинський оригінал до українських обставин, але була й звернена до певних живих осіб, мала на увазі певні події й відношення в їхньому житті. Жанр оди засвідчив гумористично-сатиричну традицію; «зв'язок із фольклором, історизм, що виявляється і в зверненні до подій національної історії, і до античних міфів», – писала Н. Зборовська.

У 1819 р. П. Гулак-Артемовський опублікував в «Украинском вестнике» ще дві байки – «казку» «Солопій та Хівря, або Горох при дорозі» і «побреженьку» «Тюхтій та Чванько». Автор розгортає сатиричну розповідь про скупого Солопія, який всупереч жінчиним порадам посіяв горох між пшеницею і житом, у результаті чого втратив горох. Мораль казки уточнює об'єкт критики: численні безглузді проекти господарських нововведень, пропонувані сучасниками поета. За М. Петровим, байка має відношення до «Філотехнічного товариства домоводства», яке займалися дослідженнями над перетворенням речовин з дерева на поживні і в 1813 р. пропонувало російській армії поставку поживної витяжки, щось на зразок сухого бульйону, на що прямо вказував П. Гулак-Артемовський:

Як локшину кришить, для війська із народу.

«Солопій та Хівря, або Горох при дорозі» написана в бурлескному стилі, на основі народної мови. У Л. Боровиковського читаємо:

Щоб не оскуб народ гороху при дорозі

Максим горох посіяв в просі.

Що ж вийшло? Дітвора – іще огуд не ссох –

І просо витовкла, і обнесла горох.

У «побрехеньці» «Тюхтій та Чванько» висміяно двох віршомазів. У доданій до «побрехеньки» замітці «Дещо про того Гараська» байкар висловив свій іронічний випад проти бездарних писак: «У нас теї погані, віршомазів, стільки наплодилось, як у доброго попа дітей. Лише папір переводять, нічого, буде чим піч топити, бо край у нас холодний, ліс дорогий, зате дурні дешеві». Він мав на увазі співробітників журналу «Украинский вестник», які своїми переспівами не приносили ніякої користі для народу.

У 1820 р. з'явився цикл байок-«приказок»: «Дурень і Розумний», «Цікавий і Мовчун», «Лікар і Здоров'я». Це жартівливі оповідання у віршах, багатомовні, живописні, які за змістом і художньою формою наближаються до поетичних гуморесок народної творчості, виходять за межі вузько побутових тем. Вони засвідчили творчі пошуки поета. У 1827 р. написав ще три байки – «Батько та Син», «Рибка», «Дві пташки в клітці». Цей цикл байок також пов'язаний із творчістю І. Красіцького. Побудовані на життєвому матеріалі вони належать до іншого різновиду жанру байки – до вже усталеного на той час класичного типу байки в російській літературі, у якій чіткіше проступають жанрові ознаки: алегоричність, епічність розповіді, повчальний елемент. Автор уникає описовості та бурлескності.

У 1827 р. П. Гулак-Артемівський виступив на сторінках «Вестника Европы» з «малоросійськими баладами» «Твардовський» і «Рибалка», якими представлено романтичну баладу різних тональностей. Сам автор писав про ті збудники, які примусили його взятися до писання романтичної балади, у листі до редактора журналу: «По велению любопытства захотел попробовать, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от «Энеиды» И. Котляревского, и от других с тою же целью писанных стихотворений». Тут же вказується на шлях, який до цього веде, звертається увага на «некоторые песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные».

«Твардовський» – це вільна бурлескна переробка гумористичної балади А. Міцкевича «Пані Твардовська», основу якої становить популярна в слов'янському фольклорі легенда про гульвісу-шляхтича, що запродав душу чортові. Подібні перекази існували в українській народній творчості, окремі мотиви та побутові деталі з них автор використав, надавши твору українського колориту і комізму.

«Рибалка» – переспів однойменної балади В.-Й. Гете (ще раніше її переклав російською мовою В. Жуковський) – має вже виразно романтичний характер. Тема балади – зваблення молодого рибалки міфічною річковою істотою – дівчиною-русалкою, який піддався її чарам і пропав на дні ріки. Ідея

– засудження соціальної несправедливості, яка штовхнула рибалку «в обійми» русалки, підлості, хитрості з боку дівчиноньки та нерозсудливості рибалки, який, тверезо не розібравшись у ситуації, поплатився життям. Балада має виразні національні ознаки, наближені до фольклорного твору високою емоційністю (вживається багато окличних речень, звертань, вигуків), вживанням слів із зменшувально-пестливим значенням, використанням казково-легендарного сюжету. Твір пройнятий елегійним настроєм, насичений народнопісенними мотивами, фантастичними елементами, експресивною лексикою. Усе це підкреслює неповторний національний колорит у змалюванні романтичного поривання мрійливого юнака в незвіданий чарівний світ. Органічний зв'язок балади з українським фольклором забезпечив їй тривале життя, авторові ж – визнання.

Помітну увагу приділив П. Гулак-Артемівський питанням міжслов'янських мовно-літературних взаємин, фольклорно-етнографічному вивченню слов'янських народів. Показовою з цього погляду є складена ним «Инструкция в руководство г. адъюнкту Срезневскому по случаю назначаемого для него путешествия по славянских землях с целью изучения славянских наречий и их литературы» (1839). Він дав зразки олександрійського вірша: «Я розведу журбу і од печалі збавлю. / І двір життя його я раєм обсаджу, / І всім моє йому спасіння покажу». У творчості П. Гулака-Артемівського є початки прози. Це різноманітні «супліки» й післямови, листи до редакції – «писульки», для яких характерна «простацька манера» з елементами пародіювання.

В останній період П. Гулак-Артемівський продовжує цікавитись літературним життям, захоплюється творами Т. Шевченка, підтримує зв'язки з польськими, українськими, російськими діячами культури (познайомився в Харкові з А. Міцкевичем, з яким підтримував дружні стосунки), турбується про видання творів окремою книжкою. За плідне наукове, творче та громадське життя він був обраний членом кількох науково-літературних товариств: «Московського товариства любителів російської словесності», Московського товариства історії і старожитностей російських, Копенгагенського товариства північних антикварів, Королівського товариства друзів науки у Варшаві, членом-кореспондентом статистичного відділення при Міністерстві внутрішніх справ тощо.

На початку 1830-х П. Гулак-Артемівський відійшов від літературного життя, писав лише принагідно – не для друку, а у зв'язку з пам'ятними подіями в його службовому та родинному житті. Видрукував цикл переспівів біблійної поезії, перейнятих релігійними настроями, у яких досяг яскравих характеристик, сильних, вражаючих образів. Про лукавих людей він говорить: «Язык їх – патока, а думка не така. / Отрута лютая, ще гірш од мишака».

Успішно почавши свою наукову та педагогічну кар'єру, він надміру захоплюється адмініструванням, що поглинало і його бурхливу енергію і вільний час. Перехід письменника на вірнопідданські позиції дав підстави Т. Шевченку, який позитивно оцінив поетичну творчість 20-30-х рр., сказати з гіркотою і осудом у передмові до «Кобзаря» 1847 р.: «Гулак-Артемівський хоть і чув (народну мову) так забув, бо в пани постригся».

Отже, спираючись на літературні зв'язки попередників в українському і світовому байкарстві та на фольклорні традиції, П. Гулак-Артемівський створив оригінальні, самобутні вірші; започаткував і утвердив в українській літературі байку, з якою потім успішно виступили в українській літературі Є. Гребінка та Л. Глібов. Він сприяв демократизації української літератури, утвердженню в ній народної мови, її національних основ, був активним просвітником, вченим-гуманістом, його спадок великою мірою сприяв становленню свідомості нації. Він вірив у незнищенність добра. У «Справжній доброті» читаємо: «А човник Доброті, шамкенький, мов цвіркун, / Як селезень, на дно за качкою пірнає / Та вп'ять звідтіль без шкоди виринає – / До берега ставка ціленький допливає».

Література

1. Деркач Б. П. Гулак-Артемівський – байкар // Радянське літературознавство. – 1974. – № 2. – С. 56-69.
2. Куценко Л. Байка П. Гулака-Артемівського «Пан та Собака»: Національне в соціальному змісті твору // Дивослово. – 2003. – № 8. – С. 2-3.
3. Павлюк М. Гулак-Артемівський П. З погляду текстології // Слово і Час. – 1990. – № 1. – С. 45-51.
4. Петренко І. Талант високий, самобутній (До 190-річчя з дня народження П. Гулака-Артемівського) // Українська мова і література в школі. – 1980. – № 1. – С. 72-74.

Запитання і завдання

1. Пояснити, чому П. Гулак-Артемівський визначив жанр твору «Пан та Собака» як казка?
2. У чому особливості композиції байки «Пан та Собака»?
3. Чому А. Міцкевич вважав переспів П. Гулаком-Артемівським його балади «Пані Твардовська» художньо багатшим, ніж оригінал?
4. Коротко схарактеризуйте жанровий склад доробку П. Гулака-Артемівського?
5. Ознаки якого літературного напрямку домінують у творчості П. Гулака-Артемівського?

Тести

1. Хто автор опери «Запорожець за Дунаєм»?
а) Григорій Квітка-Основ'яненко; б) Іван Котляревський; в) Петро Гулак-Артемівський; г) Семен Гулак-Артемівський.
2. Як називалася збірка П. Гулака-Артемівського, видана в 1877 році?
а) «Кобзарь П. Гулака-Артемівського»; б) «Вибране»; в) «Твори П. Гулака-Артемівського»; г) «Байки».
3. Яку посаду займав П. Гулак-Артемівський у Харківському університеті?
а) декана; б) ректора; в) професора; г) куратора.
4. З ким був знайомий П. Гулак-Артемівський?
а) А. Метлинським; б) Г. Квіткою-Основ'яненком; в) А. Міцкевичем; г) М. Костомаровим.
5. Кого П. Гулак-Артемівський називає у своїх творах Гараськом?

- а) Г. Ф. Квітку-Основ'яненка; б) І. Котляревського; в) Т. Шевченка; г) Горація.
6. Кому адресоване послання П. Гулака-Артемівського «Справжня добрість»?
- а) І. Котляревському; б) Т. Шевченку; в) людям; г) Г. Квітці-Основ'яненку.
7. Про що йдеться у творі П. Гулака-Артемівського («Справжня добрість»)?
- а) про доброту; б) про зло; в) про радість; г) про долю.
8. З якого твору П. Гулака-Артемівського слова: «...єсть земля така правдива і заможна, / Де правду і панам сказати, як Богу, можна»?
- а) «Справжня Добрість»; б) «Супліка до Грицька Квітки»; в) «Батько та Син»; г) «Петро мужик непокорний».
9. Який твір випадає з логічного ряду?
- а) «Пан та Собака»; б) «Вовк та Ягня»; в) «Солопій та Хівря»; г) «Справжня Добрість».
10. Кому належать слова в байці «Пан та Собака»: «Той дурень, хто дурним іде панам служити, / А більший дурень, хто їм дума угодити»?
- а) Рябку; б) Явтуху; в) Солопію; г) Хіврі.
11. Хто промовляє і в якому творі П. Гулака-Артемівського: «Коли моє невлад, / То я з своїм назад»?
- а) Рябко «Пан та Собака»; б) Явтух «Пан та Собака»; в) Солопій «Солопій та Хівря»; г) Хівря «Солопій та Хівря».
12. З якого твору П. Гулака-Артемівського слова: «З ледачим все біда: хоч верть-круть, хоч круть-верть, / Він найде все тобі хоч в черепочку смерть»?
- а) «Пан та Собака»; б) «Солопій та Хівря»; в) «Дурень і Розумний»; г) «Писав пан».
13. Хто і кому говорить? Із якого твору П. Гулака-Артемівського ці слова: «Ти знаєш, що на те собака, щоб брехати, / Що й сто не збудять їх тебе, як ляжеш спати»?
- а) П. Гулак-Артемівський Г. Квітці-Основ'яненку «Супліка до Грицька Квітки»; б) Рябко Явтухові «Пан та Собака»; в) батько сину «Батько та Син»; г) Дурень розумному «Дурень і розумний».
14. Хто прийшов до Грицька «з суплікою» («Супліка до Грицька Квітки»)?
- а) «я, бач, та мій Рябко»; б) П. Гулак-Артемівський і Рябко; в) Рябко і Явтух; г) Г. Квітка-Основ'яненко.
15. Які твори випадають з логічного ряду?
- а) «Твардовський»; б) «Рибалка»; в) «Маруся»; г) «Молодиця».
16. Хто і кому говорить у творі «Солопій та Хівря» П. Гулака-Артемівського: «...питай людей, бо той, хто їх питає, / Мов старець без ціпка, по стежках не блукає»?
- а) Хівря Солопію; б) Солопій Хіврі; в) П. Гулак-Артемівський Г. Квітці-Основ'яненку.
17. Хто в байці П. Гулака-Артемівського «побачить сам здоров, що там ладу біс має» («Тюхтій та Чванько»)?
- а) Тюхтій; б) Чванько; в) Рябко; г) Явтух.

18. Кого описує П. Гулак-Артемівський у баладі «Твардовський»: «Ніс – карлючка, рот свинячий, / Гиря вся в щетині; / Ніжки курячі, собачий / Хвіст, ріжки цапині»?
а) Твардовського; б) чорта; в) пана; г) москаля.
19. Хто в баладі «Рибалка» П. Гулака-Артемівського «...і косу зчісує, і брівками моргає!.. / Вона й морга, вона й співа»?
а) Дівчинонька; б) русалочка; в) жінка; г) відьма.
20. За що Хведько «скоштовав / Березової кашки» (байка «Батько та син»)?
а) не вчивсь; б) пустував; в) сумував; г) лінувався.
21. Кому належать слова в байці «Рибка» П. Гулака-Артемівського: «Що тільки на світі великим рибацям жить!»?
а) дядині; б) Пліточці; в) щуці; г) автору.
22. Хто сказав про П. Гулака-Артемівського: «...був рідкісний знавець найменших подробиць народного побуту та звичаїв і володів народною мовою так досконало, як ні один з малоруських письменників»?
а) М. Костомаров; б) Т. Шевченко; в) М. Гоголь; г) Г. Квітка-Основ'яненко.

ЄВГЕН ГРЕБІНКА (1812-1848)

У час, коли зростав талант Євгена Павловича Гребінки, українське суспільство розвивалося в умовах загострення суспільно-політичних відносин, зростання ліберальних і радикальних настроїв. Після наполеонівської війни 1812 р., коли багато громадян України та Росії ознайомилися з життям Європи й порівняли його зі своїм середньовічним кріпацтвом, почали виникати таємні політичні товариства, з яких 14 грудня 1825 р. виросло декабристське повстання в Петербурзі. 28 грудня це повстання відбулося в Україні, під Васильковом, де збунтувався піхотний полк, заготований декабристами. Новий спалах національної самосвідомості після придушення декабристського руху відбувся під час польського повстання 1830 р., яке знайшло жвавий відгук у середовищі радикально настроєного українського громадянства. Прояви українського національного відродження, зініційовані польським визвольним антиросійським рухом, ширилися на Лівобережній Україні. Водночас на Правобережній Україні, на колишніх українських землях Польщі, розвиток національної самосвідомості відбувався під впливом української школи польських письменників, найяскравішими представниками якої були Северин Гоцинський, Богдан Залеський, Антін Мальчевський, Юлій Словацький, Тимко Падура. У ті часи починали свою діяльність Микола Гулак, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Опанас Маркович. Уже було видано славнозвісний збірник українських пісень Михайла Максимовича. Надзвичайною популярністю користувалася «Енеїда» І. Котляревського, яка започаткувала нову українську літературу, писану живою народною мовою. Ці прояви національного відродження в часи царювання Миколи I викликали непримиренну ворожість. Царизм в усіх проявах національного життя вбачав сепаратизм і вживав заходів щодо остаточної асиміляції українських провінцій. У таких умовах виник так званий романтичний напрям української літератури дошевченківського періоду, яка живилася подіями народного життя й надихалася ідеями національного відродження. Є. Гребінка, як і багато хто в українській, російській та польській літературі, вдавався в умовах миколаївської реакції до жанру байки, яка мала в Україні давні традиції й досягла найвищого рівня у XVIII ст. в «Баснях Харьковских» Г. Сковороди та в російських байках І. Крилова. Славу Є. Гребінка здобув літературною діяльністю. Він автор понад 40 повістей, романів і оповідань.

До оцінки літературної постаті Є. Гребінки зверталися його сучасники – М. Костомаров, П. Куліш, Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Срезневський; увага до творчості митця і в літературознавців наступної епохи – Олени Пчілки, М. Петрова, і в сучасних дослідників: П. Волинського, Б. Деркача, С. Зубкова, Л. Задорожної.

Тогочасні погляди Є. Гребінки виразно виявилися в передмові «Так собі до земляків» та післямові «До зобачення» до альманаху «Ластівка», у яких подано сентиментально-ідилічні картини сільського життя в рідному краю.

Сама поява «Ластівки» була явищем першорядним. Альманах відіграв позитивну роль у розвитку і згуртуванні українських сил. У ньому друкувались твори прогресивно-романтичного та реалістичного характеру – поезії та уривок з поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка, уривки з «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка, байки та «Українська мелодія» Є. Гребінки, поезії В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського та ін. До того ж альманах з'явився тоді, коли загострилася дискусія про характер і межі української літератури. Він показав, що література українською мовою існує вже в широкому географічному масштабі – від Полтави й Харкова до Петербурга та ще й у найрізноманітніших жанрах: повість, водевіль, байка, героїко-романтична поема, лірика, переспіви тощо.

Є. Гребінка прожив 36 років, половина з яких була віддана літературі. Народився він 21 січня 1812 р. на хуторі Убежище (його називали Гребінчин Яр), поблизу Пирятина, в родині небагатого поміщика, відставного штабс-ротмістра. Усвідомивши значення краси рідного краю для свого духовного формування, Є. Гребінка не раз оспівуватиме його. Підтримала і розвинула у ньому потяг до краси його нянька. Перший учитель – Павло Іванович Гуслистий, дав належну підготовку.

Навчався в Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька. Ніжин 1820 р. мав ранг повітового міста зі своїм гербом, у якому був збудований лицей на кошти канцлера Олександра Андрійовича Безбородька та його брата Іллі, який 1805 р. отримав дозвіл від царя Олександра I на «заснування в Малоросії училища вищих наук». А вже 4 вересня 1820 р. у Ніжині було урочисто відкрито новозбудовану гімназію, яка разом із Харківським університетом забезпечувала до відкриття 1834 р. Київського університету потреби у вищій науці. Курс навчання був розрахований на 9 років, сюди приймали дітей 9-11 років. Перелік предметів, що тут викладали, можна було опанувати «*Labore et zelo*» («Працею та ретельністю»), як написано було на фронтоні споруди. Вищі знання винагороджувалися ступенем кандидата і чином 12-го класу. Є. Гребінка закінчив Ніжинську гімназію вищих наук 1831 р. у складі 6-го випуску. Його однокурсниками якого були М. Новицький та син старшого брата Г. Квітки-Основ'яненка.

Є. Гребінка любив малювання. Шаноба до малярства супроводжувала його все життя, чим пояснюється мистецьке оточення у Петербурзі, де постійно спілкується з К. Брюлловим, А. Мокрицьким, І. Сошенком, Т. Шевченком, О. Штернбергом.

Кілька місяців служив у резервах 8-го Малоросійського козачого полку, після розформування якого переїздить на хутір, де пробує до 1834 р. Біографи вважають цей час зужитим на марноту світського життя. 1831-1834 рр. – найменш досліджені. Є. Гребінка жив в оточенні повітового чиновництва та дрібномаєткового дворянства, які згодом стали прототипами його творів.

У цей час з'являються друком його перші твори: «Рогдаєв пир», «Будяк да Конопляночка» і «Пшениця» («Украинский альманах», 1831), уривки з перекладу «Полтава».

У Петербурзі спочатку влаштовується чиновником Комісії духовних училищ, а потім поєднує канцелярську службу з викладанням російської словесності у Дворянському полку.

1834 р. виходять друком його байки «Малороссийские присказки» (повторно в 1836 р.). Звернення Є. Гребінки до приказок мало подвійний характер: безпосереднє використання приказки як влучного вислову і побудова байки в наближенні до приказки з розгортанням її образів і сюжету. Інколи приказка визначає лише мораль, сама не цитується, перетворюючись на розгорнуту метафору однак буває, що приказкою виражена заключна мораль, а байка вмотивовує її провідну думку. Образи його байок виходять за межі звичних алегорій, вони життєві.

Почав писати прозу російською мовою. 1835 р. альманах «Осенний вечер» започаткував публікацію прозових творів. Під заголовком «Малороссийские предания» опубліковано оповідання «Страшный зверь» та «Сто сорок пять». У 1837 р. з'являються «Рассказы пирятинца».

З 1837 р. повністю переходить на роботу в Дворянський полк, а з 1841 р. – в 2-й кадетський корпус. Одночасно, в інших військово-навчальних закладах, крім української мови і літератури, він викладає мінералогію, ботаніку і зоологію.

Є. Гребінка був знайомий з І. Котляревським. На 1837-1838 рр. припадає знайомство Є. Гребінки з Т. Шевченком. Велика роль Є. Гребінки у вирішенні долі молодого Тараса, хист якого він оцінив відразу. Він був вчителем Т. Шевченка на певному етапі його учнівства: давав йому читати твори О. Бодянського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського; вводить його в коло кращих ерудованих людей в Україні – збирались у Мойсівці, їздили в Качанівку. Отже, три іпостасі – забезпечення належною для освіти літературою, розстановка належних акцентів у здобутих знаннях, уведення в коло талановитих людей – те, що зробив байкар для творчого становлення Т. Шевченка.

У 1840 р. позиції в цих стосунках неминуче мали помінятися – завдяки виходу в світ «Кобзаря» та його оцінці. Це означало, що місія Є. Гребінки в цій долі вичерпалась. Їхні долі виявилися неспівмірними, їхні таланти нерівноцінними, а їхнє життєве призначення несуголосним. В історії української культури Є. Гребінка залишився навічно як щирий учасник у вирішенні Шевченкової долі, коли брав участь і у викупі його з кріпацтва та допоміг видати «Кобзар» 1840 р.

1840 р. були опубліковані повісті «Верное лекарство», «Горев Николай Федорович».

1841 р. – повісті «Кулик», «Записки студента», схвально зустрінуті читачами і критикою.

1843-1844 рр. – найплідніші в діяльності Є. Гребінки: надруковано 9 повістей і оповідань, поему «Богдан», два романи «Чайковский» і «Доктор».

1845-1846 рр. – оповідання «Иван Иванович»; 1847 р. – «Приключения синей ассигнации».

Є. Гребінка був зайнятий виданням добірки творів «Романы, повести и рассказы Евгения Гребенки», із якого встиг опублікувати 8 перших томів.

Сучасники тепло згадують Є. Гребінку-педагога, відзначають його спокійний характер, любов до літератури, демократизм. Обсяг літературної праці останніх років життя свідчить про подвижництво і самовідданість письменника, адже йому доводилось докладати чимало зусиль, змагаючись із сухотами.

У 1844 р. Є. Гребінка в Покровській церкві с. Рудки повінчався з Марією Василівною Ростенберг. Саме очам цієї прекрасної жінки читач зобов'язаний появі безсмертного романсу «Очи черные, очи страстные» (1843).

Немало зусиль витрачає Є. Гребінка на викладацтво. З думкою про освіту для народу 17 травня 1847 р. в с. Рудки Лубенського повіту Полтавської губернії (тут був маєток батьків дружини) відкриває школу, винаймає двох учителів.

Офіційне начальство, як писав перший біограф М. Михайлов, ставилося до нього стримано: тільки в грудні 1838 р. він за «усердную службу був всемілостивіше пожалуваний піврічним окладом» та через 10 років, у вересні 1848 р., представлений до «височайшої нагороди». Але Є. Гребінка не дочекався її. 15 грудня 1848 р. він помер від туберкульозу вчителем 3-го роду в чині колезького радника. Згодом тіло його було перевезено в Україну й поховано в Мар'янівці, поряд з рідним Убежищем.

Є. Гребінка здобув собі славу визначного українського байкаря, усього їх 27. Він творчо переосмислив здобутки попередників у жанрі байки й надав їм ширшого жанрового звучання, ввівши в них українські реалії та думки, що відображають світогляд українського селянина. У байках Є. Гребінки відбито соціальні суперечності тогочасної дійсності. Езопівською, сповненою алегорій мовою, він, бачачи соціальну й національну несправедливість тогочасної царської Росії, наважувався говорити сміливу правду.

Його байці притаманні ті якості, що загалом характерні для жанру: теми творів скеровані на гострі проблеми суспільства, авторська оцінка явищ життя визначається з демократичних позицій, переважає сатирично-викривальний план твору, дидактичний пафос, настановна, повчання, твори пишуться у віршованій формі. Індивідуальні риси: самобутній сюжет, нова фабула. Він розвиває байкарські традиції Г. Сковороди.

Байки Є. Гребінки органічно пов'язані з приказками та прислів'ями, сутність яких у надзвичайній сконденсованості думки. Поет сприймав їх як художні мініатюри, що в чіткій карбованій формі відображали факти реального життя. Свої байки він називав «приказками», бо вони побудовані за принципом розгортання й конкретизації прислів'їв.

Майже в Є. Гребінка усіх його байках хижакам і гнобителям протистоїть простий чоловік, який має здоровий глузд і мораль, і цим протиставляється багатим, крутіям, здирникам, чинодралам. Наприклад, у байці «Ведмежий суд» він викриває тогочасні порядки, продажність і корупцію в судових установах миколаївської Росії, де судді, Ведмеді та Вовки, за доносом Лисиці готові розтерзати жертву, бідолашного Вола, за те, що той лиш «ів сіно, і овес, і сіль».

Вола за скоєні злочини «справедливий» суд постановив «...четвертувать / І м'ясо розідрать суддям на рівні часті, / Лисичці ж ратиці оддать». Байкар представив програму суспільно-правового та індивідуального існування, яке, на його думку, повинно здійснюватися за тими приписами життя, що не мають у суті своїй нічого суперечливого з одвічними цінностями.

У байках Є. Гребінки наявна гармонія між двома художніми планами: морально-етичною та суспільною візіями («Будяк да Конопляночка», «Рибалка», «Яміль»).

Більшість байок Є. Гребінки – «Зозуля да Снігир», «Сонце да Хмари», «Рожа да Хміль», «Школяр Денис», «Грішник», «Ворона і Ягня», «Вовк і Огонь» та інші – своїм корінням сягають у народну творчість і побудовані на зіставленні двох моралей – панської і народної, хижацької і гуманної. Для своїх байок Є. Гребінка використовує традиційні в народній творчості персонажі Ведмедя, Вовка, Лисиці, Орла, а з другого боку постають Віл, Зозуля, Снігир, Ягня, Конопляночка. Завдяки цьому образи й ідеї його творів були зрозумілими для народу й виконували свою моралізаторську та повчальну роль. В одній із кращих своїх байок – «Вовк і Огонь» Є. Гребінка у досить сміливій критичній формі так висловлює характер взаємовідносин між багатими і бідними: «З панями добре жить, / Водиться з ними хай тобі / Господь поможе, / Із ними можна їсти й пить, / А цілувать їх – крий нас Боже!»

У байках, коротких мініатюрах, побудованих, як у драматичних творах, на протиставленні й зіткненні характерів, добра і зла, Є. Гребінка досяг простоти й легкості стилю, влучності характеристики персонажів, завдяки чому його твори стали явищем в українській літературі того часу.

У творчому доробку Є. Гребінки – три типи байок: у байці-казці діють головним чином люди, а не звірі, для сюжету характерний просторий виклад, детальні описи обставин, пейзажу, тощо; мораль байки окремо не виділяється, а безпосередньо впливає з розповіді. Для байки-приказки характерна гранична лаконічність, у неї, як правило, нема розповідної частини, а загальну схему завершує прикінцева сентенція, функції якої часто виконує народна приказка чи приповідка.

Є. Гребінка орієнтувався на І. Крилова, але український байкар зумів чітко виявити власну творчу індивідуальність. І. Франко писав: «Гребінка йшов шляхом, прокладеним в російській літературі Криловим, але йшов досить самостійно, не наслідуючи Крилова, вносячи в свої байки український пейзаж і світогляд українського мужика. Як байкар Є. Гребінка займає перше місце в нашій письменстві. Його байки визначаються яким національним і навіть спеціально лівобережним українським колоритом, здоровим гумором і не менш здоровою суспільною і ліберальною тенденцією».

Кращі байки Є. Гребінки написані в дусі просвітницького реалізму. Вони пройняті демократичними настроями, спрямовані проти сваволі й насильства, сповнені національно-побутового змісту. Митець розширив жанрові межі байки: народна казка й гумореска, драматична сценка й жартівливе оповідання. Він майстерно динамізував сюжет байки, збагатив образно-поетичну систему наснажив національним колоритом. Є. Гребінка успішно виступав як прозаїк у

той час, коли література переживала великі зміни. Народ, як зображення літератури і її споживач, вимагав від літератури інших якостей. Отож письменники звертались до народної творчості, яка служила джерелом пізнання народу, зразком художнього узагальнення та вираження думок. Творчість прозаїка розвивалася в напрямку від романтизму до реалізму. Щире співчуття до «маленької людини»-трудівника, увага до побуту й звичаїв народу, близький зв'язок із народною творчістю – визначальні ознаки прози.

З дитинства майбутній письменник виявляв особливу увагу до історії. Він автор історичних повістей, нарисів та роману «Чайковський», присвяченого подіям визвольної війни 1648-1654 рр. Цей роман І. Франко називав «улюбленим твором галицько-руської молоді 60-70-х років». Створено його на основі родинних переказів, оскільки мати Є. Гребінки походила з роду Чайковських. Є. Гребінка, продовжуючи лінію М. Гоголя, творами якого тоді зачитувалися, створив широке епічне полотно, зобразив суворе життя козаків, їхню мужність і вірність у дружбі. Європейські романтики створили два типи романів: роман про історичні звичаї («нрави») і роман про історичні події та історичних осіб. У романі «Чайковський» боротьба Запорозької Січі та Лівобережної України проти татарських набігів відтворена епізодично. Згадка про похід козаків у Крим і зображення нападу татар на Лубни не складають єдиного причинно-наслідкового ланцюга, з якого б вибудовувався історичний сюжет. Отже, «Чайковський» – це роман про історичні звичаї. Майже кожний розділ роману супроводжується епіграфом, п'ять з яких узяті з творів Т. Шевченка. Перевидаючи твір у 1848 р., автор зберіг їх, знявши тільки прізвище автора. Це було першим, хоч і анонімним підцензурним передруком рядків поета-засланця. У центрі роману – романтична любовна інтрига з надзвичайними пригодами, багатьма надуманими ситуаціями. На образах полковника Івана, Микити, Гадюки, Касяна, які є втіленням історичної людини, відбилися романтичні риси, які контамінувалися з реалістичними: героїзація характеру й поведінки, поетизація козацької стихії, уславлення в них волелюбності, гіперболізація «природності», підкреслення їхньої винятковості.

«Нежинський полковник Золотаренко» – це перша історична повість, у якій Є. Гребінка з симпатією зобразив козацтво. В основу твору лягли події часів війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Звертався письменник і до злободенних тем, дуже гостро вирішуючи тему маленької людини у жорстокому суспільстві. Недарма його роман «Доктор» майже через півстоліття після смерті Є. Гребінки А. Чехов називав серед кращих творів тогочасної літератури, гідних для перевидання й народного читання. Велику популярність у другій половині XIX ст. мали також повісті Є. Гребінки «Приключенія синей ассигнации» та «Кулик», у яких він у традиціях гоголівських творів показав жорстоку владу грошей у суспільстві.

З сьогоденного погляду найяскравішою гранню творчості Є. Гребінки є його лірична поезія українською та російською мовами. Кращі з-поміж українських поетичних мініатюр – «Українська мелодія» («Ні, мамо, не можна нелюба любити»), «Човен», «Опять передо мной знакомые поля». А російський

романс на слова Є. Гребінки «Очи черные, очи страстные» приніс Є. Гребінці світову славу.

Його поезії фонетично милозвучні, композиційно вишукані, інтонаційно й жанрово різноманітні. Чільне місце в них займає мотив палкого кохання. У романтичних шатах опоетизована природа, здатна одухотворювати людину. Автор не оминув і мотиву суспільної ролі митця та народної пісні, що налаштовують людину на боротьбу за свободу. Як поет Є. Гребінка збагатив силабо-тонічний вірш застосуванням різностопного ямба. У любовній ліриці він віддавав перевагу хорею і амфібрахію. Надаючи поезії невимушеності, безпосередності потоку почуттів і думок, поет користувався вільною строфікою, зберігаючи симетрію. Психологічно-етичним ґрунтом їх є народний ідеал вірності, щирості та взаємності.

«Давно хтось сказав, що українською мовою можна писати лише саме кумедне, смішне... Досить прочитати історію Малоросії, придивитися до характерів її героїв, прислухатися до її пісень, де ремство душі виливається в таких жалібних звуках, як пісня степової чайки, як стогін матері над могилою сина, і ви думаєте: невже народ з таким залізним характером, з такими глибокими почуттями може лише сміятися?» (Є. Гребінка).

Літературна діяльність Є. Гребінки тривала близько двох десятиліть. Митець пройшов у своїй художній практиці, естетичних поглядах складний шлях, значну еволюцію від усталеної бурлескної традиції, романтичних захоплень до реалістичного мистецтва.

Увібравши народні традиції, творчо сприйнявши досвід І. Крилова, Г. Сковороди, П. Гулака-Артемівського та інших попередників, прямуючи шляхом реалізму і народності, Є. Гребінка підніс байку до вищого рівня, що мало велике значення для розвитку нової української літератури та літературної мови.

Література

1. Брайко О. Роман Є. Гребінки «Доктор» як соціальний наратив: текст та інтертекст // Слово і Час. – 2005. – № 3. – С. 51-64.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – С. 342-345.
3. Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. – К.: Твім інтер, 2000. – 160 с.
4. Зубков С. Євген Гребінка // Гребінка Є. Твори: у 3-х т. – Т. 1.: Байки, поезії, оповідання, повісті. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 5-39.
5. Ковалець Л. У Петербурзі він був українцем: Є. Гребінка у пошуках свого хреста і своєї слави // Дивослово. – 2000. – № 6. – С. 7-8.
6. Нахлік Є. Від «національної туги» до соціально-критичного мислення: фольклорно-історичний роман «Чайковський» Є. Гребінки // Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60 років XIX століття. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 74-92.
7. Шевченко В. Ф. Українська історична поема / Перша половина XIX ст. – Запоріжжя: ЗДУ, 1993. – 186 с.

Запитання і завдання

1. Яких нових рис набуває жанр байки в художнього доробку Є. Гребінки?
2. Як поцінували критики байки Є. Гребінки?
3. Вивчити напам'ять та проаналізувати одну з байок Є. Гребінки?
4. Прокоментуйте слова П. Куліша: «Коли рівняти їх (байки Є. Гребінки) до сусідської словесності, то навряд чи є в їй кращі приказки до Гребінчиних, а тільки що московські дзвони голосніші од наших. Гребінка, пишучи приказку, малює нам тут же наші села, поля й степи свіжими, да й не позиченими фарбами. Коли сміється він, то прислухайтесь – тут же крізь сміх почувете якийсь сум; коли ж сумує, то слово його процвітає квітками щирої поезії української».
5. Поясніть, чому роман Є. Гребінки називається «Чайковський»?
6. Чи можемо стверджувати, що «Нежинский полковник Золотаренко» – це перша історична повість?
7. Який романс приніс Є. Гребінці світову славу?

Тести

1. Жанр твору «Очи черные» Є. Гребінки?
а) байка; б) пісня; в) елегія; г) романс.
2. Скільки байок у творчому доробку Є. Гребінки?
а) 27; б) 37; в) 47; г) 107.
3. Яка байка Є. Гребінки починається словами: «Хто знає Оржицю? А нуте обзивайтесь»?
а) «Рибалка»; б) «Мірошник»; в) «Соловей»; г) «Ячмінь».
4. Як називається перший поетичний твір українською мовою Є. Гребінки?
а) «Ліс»; б) «Українська мелодія»; в) «Човен»; г) «Море».
5. Що стало причиною смерті грішника з байки «Грішник» Є. Гребінки?
а) застрілювався; б) повісився; в) оженився на трьох жінках; г) утопився.
6. Вставити пропущене слово (байка «Вовк і Огонь»): «З панами добре жить, / Водиться з ними хай тобі Господь поможе, / Із ними можна їсти й пить, / А ... їх – крий нас Боже»?
а) дождитись; б) цілувати; в) любити; г) величать.
7. Яка байка Є. Гребінки побудована у формі діалога?
а) «Пшениця»; б) «Ячмінь»; в) «Рожа да Хміль»; г) «Верша та Болото».
8. Який твір випадає з логічного ряду?
а) «Могилині родини»; б) «Богдан»; в) «Грішник»; г) «Злий кінь».
9. Яка байка Є. Гребінки закінчується словами: «Як тільки пан із паном зазмагався / Дивись – у мужиків чуприни вже тріщать»?
а) «Цап»; б) «Будяк да Конопляночка»; в) «Ведмежий суд»; г) «Школяр Денис».
10. Де відбувається дія в романі «Чайковський» Є. Гребінки?
а) у Запорозжі; б) у Лубнах; в) у Полтаві; г) у Пирятині.
11. Пирятин стоїть на березі якої річки (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Удай; б) Ворскли; в) Сули; г) Дніпра.
12. Слова якого автора взяв Є. Гребінка як епіграфи до розділів роману «Чайковський»?

- а) Т. Шевченка; б) О. Пушкіна; в) А. Кольцова; г) П. Гулака-Артемівського.
13. Яку пісню щовечора співав Олексій Марині (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) «Віють вітри, віють буйні аж дерева гнуться...»; б) «Барвіночку зелененький, стелися низенько...»; в) «Вийди, дівчино, вийди рибчино...»; г) «Ой ти дівчино, горда та пишна...».
14. Як називалася церква на Січі (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Святої Варвари; б) Покровська; в) Святого Юрія; г) Святого Андрія.
15. Про якого полковника Івана йдеться в романі «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) запорозького; б) полтавського; в) ніжинського; г) лубенського.
16. Хто сказав полковнику Івану гіркі істини (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Герцик; б) Гадюка; в) Олексій; г) Касьян.
17. Чому козацька рада засудила до смертної кари Олексія і Марину (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Олексій збрехав козакам; б) Олексій привів жінку на Січ; в) Марина перевдяглася в чоловічій одяг; г) Марина відрізала коси.
18. Як звали слугу полковника Івана (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Іван; б) Гадюка; в) Герцик; г) Гриць.
19. Ким було обрано Олексія на Січі (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) кошовим отаманом; б) військовим писарем; в) курінним отаманом; г) Марина відрізала коси.
20. Яке прізвисько отримав Олексій (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Чайка; б) Чиж; в) Чорний; г) Чайковський.
21. Хто жив у зимівниках (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) старі козаки; б) дружини козаків; в) одружені козаки; г) батьки козаків.
22. З чого пили козаки (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) з кухликів; б) чарок; в) михайликів; г) кубків.
23. Як звали останнього потомка Олексія Чайковського (роман «Чайковський» Є. Гребінки)?
а) Іван; б) Созонт; в) Олексій; г) Максим.
24. Як називається повість Є. Гребінки, присвячена ніжинському полковнику?
а) «У Ніжині»; б) «Ніжинський полковник»; в) «Ніжинський полковник Золотаренко»; г) «Золотаренко – полковник».
25. Як Є. Гребінка визначив жанр твору «Ніжинський полковник Золотаренко»?
а) «исторический рассказ»; б) «историческая повесть»; в) «историческая быль»; г) «исторический роман».
26. Як звали сестру полковника Івана (повість «Ніжинський полковник Золотаренко» Є. Гребінки)?
а) Марина; б) Олена; в) Любка; г) Настя.
27. Як називалася церква, збудована на могилі Любки, дочки полковника Івана (повість «Ніжинський полковник Золотаренко» Є. Гребінки)?

а) Пресвятої Богородиці; б) Свято-Успенська; в) Покровська церква;
г) Віри, Надії і Любові.

28. Хто говорив про Є. Гребінку: «Він гадає, що чергове завдання є облагородити літературні вислови; завзято сперечається з земляками, які доводять грубість та літературну непридатність української мови, і певен, що українці починають ... відчувати самотність своєї літератури»?

а) М. Зеров; б) С. Єфремов; в) П. Хропко; г) Б. Деркач.

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО (1778-1843)

П. Куліш зазначав, що Г. Квітка-Основ'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-Основ'яненка європейському літературному процесі І. Франко вбачав у тому, що він був «творцем народної 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, чий 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 Основ'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 1805 р. був присутній на відкритті Харківського університету).

Незабаром Г. Квітка покинув монастир і повернувся до військової служби, де довго не затримався. З 1806 до 1807 р. 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 М. 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 О. Афанасьєв-Чужбинський, Є. Гребінка, М. Костомаров, І. Срезневський. Коло знайомств Г. Квітка-Основ'яненко було широким і цікавим: він приятелював з П. Гулаком-Артемовським, А. Метлинським, зустрічався і листувався із С. Аксаковим, В. Далем, В. Жуковським, М. Максимовичем, Т. Шевченком.

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 пушання, 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 недоброчливих 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 «Малороссийские 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 хижачького 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-хорунжівни 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 «однопольних» 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 «Закінчені»), 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-казкові і реалістичні сюжети 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 вагомим 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 перенісши 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 в 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 заховають 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 берізонька»)

І Василь, і батьки Наум та Настя – носії всього світлого та прекрасного, вони виступають втіленням добродетелей, 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 тії 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 попавича, адже «пішовши за мужика, треба покинути об собі думати, що як би нарядитись, як би убратися»... 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» оморфами (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.

Більшій викривальній 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 Староплутув 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 Плутувкін 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 («Витівки Скапена»), окремі 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). 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 виведено образ кріпака (Олексія), а гротескний образ Стецька, насажений 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 настрій персонажів, а й служать їх характеристиці. 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».

Література

1. Вербицька Є. Г. Квітка-Основ'яненко. – Харків: Видавництво Харківського університету, 1968. – 143 с.
2. Гончар О. Г. Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1969. – 363 с.
3. Дмитренко Т. Функції комічного у творчості Г.Ф.Квітки-Основ'яненка // Радянське літературознавство. – 1986. – № 10. – С. 50.
4. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 367 с.
5. Ковалець Л. Про Квітчину «Сердешну Оксану» і не тільки про неї // Дивослово. – 1998. – № 5. – С. 8-10.
6. 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.
7. Слюсар А. Фантастична повість в українській літературі 30-х років XIX століття // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX століття. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 67-89.
8. Трофименко В. Літературо-естетичні погляди Г. Квітки-Основ'яненка в контексті європейського просвітництва // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 35-40.

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?

Тести

1. Про кого писав Т. Шевченко:
Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть!?
а) про І. Котляревського; б) про М. Костомарова; в) про П. Куліша;
г) про М. Гоголя.
2. До кого звертається Т. Шевченко:
А ти, батьку,
Як сам здоров знаєш,
Тебе люде поважають,
Добрий голос маєш?
а) до Квітки-Основ'яненка»; б) до М. Костомарова; в) до Є. Гребінки;
г) до М. Гоголя.
3. Яким прислів'ям закінчується оповідання «Салдацький патрет»?
а) «Бачили чортові очі, що купували, їжте»; б) «Швець знай своє шевство,
а у кравецтво не мішайся»; в) «Хто людям добра бажає, той і сам має»;
г) «Думай про добро, роби добро і буде добро».
4. Що називають «недобрим ділом» в оповіданні «Підбрехач»?
а) брехню; б) неввічливість; в) пияцтво; г) неосвіченість.
5. Який обряд показано в оповіданні «Підбрехач»?
а) сватання; б) весілля; в) хрестини; г) похорон.
6. Яке нещастя описав Г. Квітка-Основ'яненко в оповіданні «Добре роби,
добре й буде»?
а) голод; б) повіль; в) чуму; г) похорон.
7. Прізвище писаря з повісті «Конотопська відьма»?
а) Пістряк; б) Тетерваковський; в) Забрюха; г) Галушкінський.
8. Про кого мова: «Деякий час перебував у монастирі»?
а) про Г. Квітку-Основ'яненка; б) про М. Шашкевича; в) про Т. Шевченка;
г) про Є. Гребінку.
9. Як звали конотопського сотника з повісті «Конотопська відьма»?
а) Микита Уласович Забрюха; б) Прокіп Ригорович Пістряк; в) Трохим
Іванович Халявський; г) Іван Семенович Шпак.
10. Чому Пріську оголосили відьмою (повість «Конотопська відьма»)?
а) була негарною; б) її недолюблював Пістряк; в) калічила людей; г) була
красунею.
11. Яку гору було видно біля села Гончарівка (драма «Сватання на
Гончарівці»)?
а) Говерлу; б) Холодну гору; в) Ай-Петрі; г) Лису гору.

12. Що приваблювало матір Уляни у Стецькові (драма «Сватання на Гончарівці»)?
а) зовнішність; б) багатство; в) покірність; г) сила.
13. Що зробив Скорик, щоб Одарка благословила Уляну та Олексія (драма «Сватання на Гончарівці»)?
а) умовив; б) обдурив; в) сама погодилась; г) перехитрив.
14. Головну героїню повісті «Козир-дівка» звали ... ?
а) Маруся; б) Ївга; в) Оксана; г) Галя.
15. У якому творі звучать слова: «Що то є любов? Багато про неї і пишуть у книжках, і розказують, та бачиться мені, що усе щось не так»?
а) «Маруся»; б) «Щира любов»; в) «Козир-дівка»; г) «Сердешна Оксана».
16. Сюжет якої повісті нагадує поему «Катерина» Т. Шевченка?
а) «Маруся»; б) «Щира любов»; в) «Козир-дівка»; г) «Сердешна Оксана».
17. Як звали батька Марусі (повість «Маруся»)?
а) Охрім Кузьмович; б) Трохим Іванович; в) Наум Дрот; г) Микита Матвійович.
18. Кого характеризує автор у повісті «Маруся»: «...був парень на усе село, де жив. Батька і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друга, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачими не водивсь, а до церкви? Так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін – він вже й там: свічку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло; коли прочує яку бідність, наділить по своїй силі і совіт дасть. За його правду не оставив же його і Бог милосердний: що б то не задумав, усе йому Господь і послав...»?
а) Левка; б) Василя; в) Наума; г) Дениса.
19. Кому належать слова: «...чоловікові треба трудитися до самої смерті» (повість «Маруся»)?
а) Насті; б) автору; в) Науму; г) Василю.
20. Де Маруся вперше побачила Василя (повість «Маруся»)?
а) на вулиці; б) на вечорницях; в) на весіллі; г) у полі.
21. Чому Наум не хотів бачити зятем Василя (повість «Маруся»)?
а) той був сиротою; б) щоб Маруся не стала солдаткою; в) той був бідним; г) бо він був паном.
22. Що подала Маруся Василеві під час сватання (повість «Маруся»)?
а) вишитий рушник; б) хустку; в) шовковий платок; г) гарбуза.
23. Як домовилися Василь із Марусею згадувати один одного (повість «Маруся»)?
а) дивитись на горішки, що Василь їй подарував; б) дивитися на вечірню зіроньку; в) співати улюблену пісню; г) танцювати гопака.
24. Установіть відповідність між фрагментом твору Г. Квітки-Основ'яненка і художньо-виражальними засобами, використаними в ньому:
1) «Маруся «невесела, мов у воду опущена»; 2) «Марусенько, моя лебідочко, / Зіронько моя, рибочко, переплочко»; 3) «Ось рудесенький туманець пав на річечку»; 4) «Казав пан, козу дам, та слово його тепле»; 5) «Аж ось прийшла до неї бабуся, така старенька».

- а) епітет; б) демінутиви; в) фразеологізми; г) метафора, зменшено-пестливі слова; д) порівняння.
25. Співчутливий тон, пророча деталь, перешкода на шляху закоханих, трагічний кінець – ознаки якого літературного напрямку?
а) бурлеску; б) романтизму; в) реалізму; г) сентименталізму.
26. Герой повісті «Маруся» після смерті коханої стає:
а) лікарем; б) кріпаком; в) мандрівником; г) ченцем.
27. Впізнайте героїню: «Та що то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що в саду цвіте...»?
а) Ївга; б) Оксана; в) Маруся; г) Настя.
28. Хто виступає оповідачем у романі «Пан Халявський»?
а) Трушко; б) Павлусь; в) Петро; г) Кузьма.
29. Жанр твору «Пан Халявський»?
а) педагогічний роман; б) родинна хроніка; в) історичний роман; г) химерний роман.
30. Яка основна ідея роману «Пан Халявський»?
а) жити, щоб вчитися; б) жити, щоб їсти; в) жити і робити добро; г) жити, щоб «знайти себе».
31. Який засіб образотворення використано в романі «Пан Халявський»?
а) пародію; б) травестію; в) гротеск; г) іронію.
32. Історію скількох поколінь змальовано в романі «Пан Халявський»?
а) двох; б) трьох; в) чотирьох; г) семи.
33. Що було зображено на посуді родини Халявських?
а) зірки; б) портрети родини в) герб; г) історію родини.
34. Кому належать слова у романі «Пан Халявський»: «Не наудивляешся, право, как свет изменяется!.. Да во всем: и в просвещении, и в обхождении, и во вкусе, и в политике, так что не успеешь приглядется к чему-нибудь, смотри – уже опять новое»?
а) Марку; б) Трушку; в) Василю; г) автору.
35. Скільки дітей було у родині Халявських (роман «Пан Халявський»)?
а) 7; б) 8; в) 9; г) 10.
36. Хто з дітей мав горб (роман «Пан Халявський»)?
а) Петрусь; б) Павлусь; в) Трохим; г) Микола.
37. Яка хвороба на той час була модною і її штучно прищеплювали дітям (роман «Пан Халявський»)?
а) холера; б) віспа; в) кір; г) чума.
38. Чого для виховання дітей не жаліли в родині Халявських (роман «Пан Халявський»)?
а) грошей; б) їжі; в) одягу; г) майна.
39. Чого не отримав від пана полковника батько Трушка Халявського (роман «Пан Халявський»)?
а) грошей; б) посади сотника; в) підпрапорного; г) нагороди.

40. Хто в романі «Пан Халявський» говорить ці слова: «Мы были воспитаны прекрасно: были такие брюханчики, пузанчики, что любо-весело на нас глядеть – настоящие бочоночки»?
а) Петрусь; б) Трушко; в) Павлусь; г) Микола.
41. Кому належать слова: «С чего пошло вам в голову морить бедных детей грамотою, глупою и бестолковою» (роман «Пан Халявський»)?
а) батькові; б) матері; в) сусідові; г) дідові.
42. Хто про себе розповідав (роман «Пан Халявський»): «Я был одинаковой природы с маменькой, я терпеть не мог наук и потому тут же давал себе обещание как можно хуже учиться»?
а) Павлусь; б) Трушко; в) Петрусь; г) Іван.
43. Як звали вчителя дітей (роман «Пан Халявський»)?
а) Галушкінський; б) Пирожковський; в) Бліновський; г) Маковський.
44. Хто говорить у романі «Пан Халявський»: «Можно быть умным, ничего не зная, и, всему научась, быть глупу»?
а) батько; б) мати; в) Трушко; г) Петрусь.
45. Хто повчав у романі «Пан Халявський»: «...не забывайте, что начальство есть все, а вы ничто. Стоять вы должны перед ним с благоговением; одним словом, изобразить собою – ? – вопросительный знак и премудрые его наставления слушать со вниманием»?
а) Галушкінський; б) батько; в) мати; г) дяк.
46. Через яку причину Трушко «таким побытом ... объездил все дома в округности верст на пятьдесят ... проездил три месяца» (роман «Пан Халявський»)?
а) сватався; б) приглядав землю; в) мандрував; г) полював.
47. Хто філософствує в романі «Пан Халявський»: «Ум человеческий есть полновластный господин. Он не любит стеснений, принуждений; он имеет некоторые капризы: начнете наполнять его познаниями, он будто принимает их и сохраняет, но разом выкинет все, переданное ему так, что и с свечою и лоскутков не найдешь. Дайте ему волю; пусть покоится, нежится, бездействует; но ка он есть ум, то, в случае надобности, он просыпается, принимается действовать и производить то, чего учившийся всему не в состоянии произвести и в десять лет»?
а) гувернант; б) внук Трушка; в) Трушко; г) батько.

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 і діахронно, і синхронно.

Складність і протеїзм (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, Новалис, брати Грімм) 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 («Гвардовський» 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 збірників 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 1825-1827 рр., 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. XIX 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. XIX 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:

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 наснажені 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.

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. Гощинського), 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.

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 ширій 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 суголосний 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!
Кинем для гостя і плуг, і воли,
Підем вказать йому стежку до хати,
З гостя нізащо не візьмемо плати;
Бо нам казали розумні батьки:
Божою ласкою овоц – садки,
Жито з пшеницею родить нам поле
Не для одних нас, на всякого долю!
Як чоловікові ми не дамо,
Бог покарає, – самі помремо!

В сльоту, зимою ми приязні:
Стукне гость в перші чи в треті півні, –
Встанемо, кинемо сон і роботу,
Встанем, відчинимо гостю ворота:
«Гостю! ночуй в нас, і постіль отсе,
Є і для коників, є в нас сінце...
Бач, який вітер мете і гукає!
Тільки не внось свого, гостю, звичаю...
Батько казав, що, як свій оддамо,
Ми і дітки наші пропадемо.

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 насаженої 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 «Нежинский 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», «Горба», «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 «Орися»; 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 романи Є. Гребінки («Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Човен», «Черные очи»); В. Забіли «Не щебечи, 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: «Реве 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, послання та елегії (журливої пісні). Улюбленим жанром українських поетів романтиків 20-40-х рр. XIX ст. стала балада.

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 XIX 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. XIX 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.

Завдання і запитання

1. Які основні засади українського романтизму? Відповідь ілюструйте конкретними прикладами.

2. Виявіть спільні й 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.

Тести

1. Яке твердження правильне?
 - а) романтизм в українській літературі – історично закономірне явище, важливий крок у розвитку духовного життя суспільства; б) романтики зосередили увагу на розкритті внутрішнього життя людини; в) романтична естетика розширила проблематику літератури, поставила важливі суспільно-політичні і філософські питання: одиничне і загальне, життя і смерть, свобода і тиранія, народ і влада; г) творчість українських романтиків утвердила протиставлення і контраст як провідний художній принцип (високе-низьке, вічне-скороминуще, минуле-сучасність, реальне-ідеальне).
2. Основний жанр ліричної поезії, характерний для поетів-романтиків?
 - а) балада; б) дума; в) романс; г) пісня.
3. Кого називають піонером українського романтизму?
 - а) Л. Боровиковського; б) Т. Шевченка; в) А. Метлинського; г) М. Костомарова.
4. Кінець 20-х рр. – початок 60-х рр. XIX ст. – це період розвитку якої течії?
 - а) бароко; б) класицизму; в) романтизму; г) реалізму.
5. Який псевдонім прибрав М. Костомаров?
 - а) Кобзар Дармограй; б) Вартовий; в) Генджалик; г) Ієремія Галка.
6. Кого з поетів називають спізненим романтиком?
 - а) М. Петренка; б) Я. Щоголева; в) Т. Шевченка; г) Ю. Федьковича.
7. Кому належать перші переспіви європейських балад в українській літературі?
 - а) Т. Шевченку; б) Л. Боровиковському; в) П. Гулаку-Артемівському; г) П. Білецькому-Носенку.
8. Розквіт українського романтизму в українській літературі припадає на які роки?
 - а) 10-20-ті роки; б) 20-30-ті рр. XIX ст.; в) 30-40-ті рр. XIX ст.; г) 40-50-ті рр. XIX ст.
9. Що для романтиків є зразком «органічної» поезії?
 - а) фольклор; б) історія; в) антична література.
10. Скільки основних тематично-стильових течій українського романтизму виділяють в історії української літератури?
 - а) дві; б) три; в) чотири; г) шість.
11. Який твір М. Шашкевича ознаменував початок західноукраїнської прози?
 - а) «Олена»; б) «Опришки»; в) «Мадей»; г) «Вірна».
12. Закінчити речення: «Символічний образ лілеї-дівчини зустрічається в європейських баладах...?»

- а) К. Ербена; б) А. Міцкевича; в) Е. Гейбеля; г) Гейне.
13. Довкола якого головного образу обертається сюжет родинно-побутових балад?
а) жінки; б) чоловіка; в) відьми; г) козака.
14. Які образи-символи зустрічаємо у баладах?
а) води; б) голубки; в) тополі; г) могили.
15. Яку тему вперше почали розробляти діячі «Руської трійці»?
а) гайдамаччини; б) опришківства; в) козаччини; г) хмельниччини.
16. Хто належав до так званого першого покоління харківських романтиків?
а) І. Срезневський; б) І. Розковшенко; в) Федір та Орест Євєцькі; г) О. Шпигоцький.
17. Хто був представником третього покоління харківських романтиків?
а) О. Корсун; б) М. Петренко; в) Я. Щоголів; г) М. Устиянович.

БАЛАДА – ЕМБЛЕМАТИЧНИЙ ЖАНР УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

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.

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 поезії 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, пристосувавши 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 р., 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 р. 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-Артемівського «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-Артемівський 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-Артемівського. Твір польського поета наділений виразними ознаками романтично-гумористичного стилю, а творчій переробці П. Гулака-Артемівського 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-Артемівський 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, / Гири 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 – будьте 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 ст. 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 р. 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, Ф. Колесса, І. Франко 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 осягнути і пояснити, можливо, не стільки Королевному 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. 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 із 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 горюванню / І душа в печалі»; «серце спечалене / В розпуці лютецькій»; «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 «ізішло 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 тиряться / 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 «Керманич», 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 нуміозного 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 р., але опублікований значно пізніше – у 1872 р. 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 быть 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 нашла? – Мертвецъ лежитъ».

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). Сильовими 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-заклинання, 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 народнопісенна 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 кари 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 тополя та явір, а злої свекрухи – у журливу березу «з понурим гіллям» (кінцівка). Подібну трансформацію народних перетворень, де свекруха закликає невістку в тополя (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 О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Костомаров, 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 сирого? «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 дwoяке:

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 кровавая 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 неньки 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 ХІХ 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 чумаки – 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 «Чумаки» 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 неупинну плінність 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 відчаї 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 відбилосся

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 воротах 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 Х. Алчевської, С. Руданського, Ю. Федьковича, Т. Шевченка).

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 квітка 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 –
Сизенькоє й біленькоє пір'ячко оділо;
А рученьки її стали легенькіі 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 старший» (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 пожвавлює 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 «Пожар Москви» А. Метлинського та «Малоросійська балада» О. Шпигоцького, 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 р. 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 «Пожар Москви» А. Метлинського та «Малоросійська балада» О. Шпигоцького.

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 «генерала 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. Делакура 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 р. 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 монологі-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 «Децо про збійників Карпатських гір», вперше опублікованої у перекладі з польськокомовних 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 феодално-кріпосницького гніту у XVI – першій половині XIX ст. 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-смысловому 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, швидко 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, «Караван» В. Гауфа, «Праматір» В. Грильпарцера, «Міхаель Кольхас» Г. Клейста), 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 «трупиди 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, опoетизувавши 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 самобутніх 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 витоки народного духу. Автори історичних баладних творів прагнули зцілити народ, сприяти його духовному відродженню, і вже в цьому полягає активна дієвість їхнього історизму.

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 ХІХ 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. ХІХ ст.) // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5. – С. 57-58.

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.

Тести

1. Які твори називають першими ластівками українського романтизму?
а) «Рибалка» і «Твардовський» П. Гулака-Артемовського; б) «Причинна», «Лілея» Т. Шевченка; в) «Смерть бандуриста» і «Козача смерть» А. Метлинського; г) «Молодиця» і «Маруся» Л. Боровиковського.
2. Який мотив вперше почали розробляти діячі «Руської трійці»?
а) опришківський; б) фантастичний; в) громадянський; г) філософський.
3. «Марусю» Л. Боровиковського називають «переспівом переспіву», бо її створення пов'язано з баладою:
а) «Світлана» В. Жуковського; б) «Ленора» Г. Бюргера; в) «Ївга» П. Білецького-Носенка; г) «Лорелай» Г. Гейне.
4. Який головний образ у родинно-побутових баладах?
а) жінка; б) козак; в) чоловік; г) сирота.
5. Які балади стали суто українським національним витвором?
а) чумацькі; б) гайдамацькі; в) козацькі; г) історичні.
6. Скільки класичних балад нараховуємо у творчості Т. Шевченка?
а) п'ять; б) шість; в) сім; г) вісім.
7. Яка з балад Т. Шевченка починається рядками:
«Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма»?
а) Тополя»; б) «Причинна»; в) «Лілея»; г) «У тієї Катерини...».
8. Який мотив домінує в баладах особистісно-психологічної течії?

- а) нещасливого кохання; б) несумісності громадянської боротьби і кохання; в) рівності всіх людей перед смертю; г) козаччина.
9. Кому з баладистів належить псевдонім Ієремія Галка?
а) Л. Боровиковському; б) С. Руданському; в) М. Костомарову; г) Ю. Федьковичу.
10. Найдавніший троп, на якому найчастіше будується сюжет балади:
а) синекдоха; б) метонімія; в) метаморфоза; г) алегорія.
11. У якій баладі Т. Шевченко повчає: «І то лихо – / Попереду знати, / Що нам в світі зострінеться... / Не знайте, дівчата!..»?
а) «Русалка»; б) «Тополя»; в) «Утоплена»; г) «Чого ти ходиш на могилу?..».
12. З якої балади Т. Шевченка слова: «Карі оченята, / Біле личко червоніє – / Не довго, дівчата! / До полудня, та й зав'яне, / Брови полиняють».
а) «Русалка»; б) «Тополя»; в) «Утоплена»; г) «Чого ти ходиш на могилу?».
13. У якій баладі Т. Шевченка йдеться про матір, яка «І незчулась, як зусіли / Дніпрові дівчата – / Та до неї, ухопили, / Та й ну з нею гратись, / Радісінькі, що піймали, / Грались, лоскотали, / Поки в вершу не запхали...».
а) «Русалка»; б) «Тополя»; в) «Утоплена»; г) «Причинна».
14. До кого звертається дівчина в баладі «Лілея» Т. Шевченка?
а) до матері; б) до Королевого Цвіту; в) до батька; г) до ворожки.
15. У якій баладі Т. Шевченка дія відбувається «на самій могилі»?
а) «Русалка»; б) «Коло гаю в чистім полі...»; в) «Утоплена»; г) «Чого ти ходиш на могилу?..».
16. Героїня якої балади Т. Шевченка «Ганна кароока»?
а) «Причинна»; б) «Тополя»; в) «Утоплена»; г) «Лілея».

ЛЕВКО БОРОВИКОВСЬКИЙ (1808-1889)

Левко Іванович Боровиковський – перший український поет-романтик, лінгвіст, фольклорист і етнограф. Він походить з того ж козацького роду, що й видатний художник Володимир Боровиковський (класик живопису доводився йому дядьком). Опрацьовував фольклорні сюжети, звертався до народної поезики й ритміки. Він відійшов від бурлескної манери і був одним із перших українських романтиків, який розвинув в українській літературі жанри на народній основі.

За життя поета було опубліковано 12 оригінальних поетичних творів українською мовою, три вірші і 6 прозових романтичних балад російською мовою. Він розвинув жанровий склад української поезії: літературна пісня («Убійство», «Козак», «Вивідка», «Материна стріча»); романтична балада («Молодиця», «Маруся», «Ледащо», «Чарівниця» та ін.); елегійно-медитативна лірика («Журба», «Рибалка»); байка; ввів у романтичну поезію мотиви і художні засоби народної пісні: був у цьому попередником Т. Шевченка.

Особисто Т. Шевченко і Л. Боровиковський не були знайомі. Т. Шевченко читав його твори в альманасі «Ластівка», можливо, і в «Отечественных записках» та «Вестнике Европы». У Л. Боровиковського є лише згадка в листі до І. Срезневського 24.05.1840 про перший «Кобзар»: «Особливо хвалять журнали «Кобзар», що недавно вийшов, – не знаю чий».

У 1852 р. в Києві він опублікував «Байки й прибаютки Левка Боровиковського» з передмовою А. Метлинського (177 творів). Як типовий жанр просвітительського реалізму, байки Боровиковського близькі до їх езопівсько-лессінгівського типу (граничний лаконізм, висування на перший план морально-дидактичного начала); вони тісно пов'язані з моральними уявленнями й образністю українського фольклору.

Л. Боровиковського відомий як збирач українських фольклорно-етнографічних матеріалів (близько 200 пісень, понад 1200 прислів'їв і приказок тощо), працював над словником української мови, літературознавчою працею «Обзор литературы малороссийской, народной и писательной».

Народився 22 лютого 1808 р. у с. Мелюшках Хорольського повіту (тепер Хорольського району на Полтавщині) в родині козака. Дід майбутнього поета, миргородець Лука Боровик, походив зі старовинного козацького роду. Він добре малював і грав на гусях. Свій хист передав дітям. Відомим портретистом був його син Володимир, у якого деякий час вчився молодший брат – Іван, батько нашого поета. Батько на той час був освіченою людиною, навчався в Петербурзі, але, не закінчивши навчання, повернувся в с. Мелюшки і жив звичайним життям селянина.

Левко Іванович зі своїми синами так само захоплювався малюванням. Усе це дало підставу селянам по-вуличному називати Боровиковських Маляренками.

Читати й писати Левко навчився вдома. Навчався в Хорольському повітовому училищі (1819-1922 рр.), Першій полтавській гімназії (1822-1926 рр.), де зацікавився літературою під впливом свого учителя словесності І. Буткова, на етико-філологічному (словесному) відділі філософського факультету Харківському університеті (1826-1930 рр.). Вивчав філософію, історію, географію, латину, французьку та польську мови. Особливий вплив на юнака справив П. Гулак-Артемівський, який викладав історію, польську мову і статистику, керував студентським літературним гуртком. Під його впливом Л. Боровиковський вивчав польську мову, писав вірші, беручи теми з історичного минулого та народного побуту, збирав народну творчість. Належав до відомої «Харківської школи романтиків». Старший брат поета писав у спогадах, що в університеті тоді панували «холодна байдужість і мертвотний формалізм», які вбивали творчу думку молоді. І коли у 1828 р. у «Вестнике Европы» з'явилась перекладена Л. Боровиковським балада А. Міцкевича «Фарис», у якій він звеличив великого князя київського, змалював постать народного співця Бояна, зі схвальним відгуком, то автор перекладу мав неприємності від інспектора, оскільки без його відома студенти не мали права друкувати свої твори.

У 1828 р. у журналі «Вестник Европы» надрукував баладу «Молодиця», яку в примітці назвав своїм «первым опытом». Тут виразно звучать типові романтичні мотиви, постають романтичні картини:

Ватагами ходили хмари;
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали
І Псьол стогнав і клекотав.

Твором, якому судилося відіграти найвизначнішу роль у літературній долі Л. Боровиковського, стала балада «Маруся» (1829) – вільний переспів «Свѣтланы» В. Жуковського. Переспів був настільки вдалий, що «Вѣстникъ Европы», публікуючи твір називав «Марусю» українською суперницею «Свѣтланы». Цією баладою Л. Боровиковський зробив вдалу новаторську спробу ввести в молоду українську літературу зразки світової романтичної поезії, надавши національного колориту темам і мотивам європейської романтичної балади. Колоритні етнографічні картини, яскраве зображення народного життя, українських обрядів, повір'їв, майстерне застосування мотивів українських пісень, дзвінка ритміка дали право І. Франку в розвідці «Дещо про «Марусю» Л. Боровиковського та її основу» написати: «...Зміст, букву і форму своєї «української балади» узяв Боровиковський у Жуковського. Та проте простим перекладом твору Жуковського «Марусю» не можна назвати. Детальне порівняння обох поем показує значні різниці і виправдовує слова Боровиковського, що він опрацював у своїй баладі вірування та легенди українського народу».

У студентські роки Л. Боровиковський опублікував ще ряд своїх оригінальних та переспівних творів: «Подражаніє Горацию», «Два ворони», «Гайдамаки», «Ледащо». Баладі «Бандурист» автор дав визначення «дума». У

ній він вивів народний стереотип кобзаря, улюбленця дорослих і малих, який виступає поводитирем у складному процесі самоутвердження народу.

Образ бандуриста – це нетиповий романтичний образ: це звичайний бідний старець, якому співчувають прості люди, і саме тут, серед трудівників проходить його життя:

Свій вік переживши, сідий бандурист
Підвіконню пісні співає.
Біжить чередою за ним дівтора,
Сідого проводить з двора до двора,
А дід на бандурі їм грає.

У «Подражанії Горацію» поет із повагою говорить про тих, хто «чуприною сміття з порогів панських не змітає». Л. Боровиковський переклав оду Горація в серйозному тоні і наснажив її національним українським колоритом, розширивши ідейні рамки твору та висловивши свої думки й погляди. Деякі спроби критично оцінити дійсність є і в баладі «Ледащо» (1830 р.). У ній крізь основне побутове тло чується докір у громадянській пасивності нащадкам тих, які колись боролися з ворогами:

А у внука над стіною
Шабля вищербилась – ржою.
Кінь – на стійлі задрімав,
Замість шаблі та рушниці
Брязка чарка по полиці.

Одночасно з перекладами Л. Боровиковський пише й оригінальні, переважно лірико-романтичні балади «Бандурист» та «Гайдамаки», в яких позначається захоплення поета народною творчістю. У другій із них гайдамаків зобразив нетрадиційно – як грабіжників, хоча й вказував, що вони «бородатих давили купців».

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

Дальшим кроком Л. Боровиковського на шляху збагачення української культури здобутками світової літератури були його переклади «Кримських сонетів» А. Міцкевича, з яких до нас дійшов тільки один – «Акерманські степи».

Приблизно 1827 р. Л. Боровиковський почав укладати український словник, над яким працював згодом багато років, так і не завершивши праці. У Харкові поет близько сходиться з Ізмаїлом Срезневським, тоді студентом, який пізніше став відомим видавцем, письменником і вченим.

Поет пише ще одну баладу – «Смерть Пушкаря», змальовуючи в ній військові подвиги хороброго лицаря, котрий мужньо б'ється з татарами та ляхами. Написано баладу майстерно, хоча в ній чимало архаїчної лексики і різних стильових умовностей, характерних для романтичного напрямку. Балада стає улюбленим жанром в ліро-епічному доробку Л. Боровиковського.

Закінчивши університетський курс зі ступенем «кандидата на отличие», він працював у Курську, де шість років (1831-1837) викладав у гімназії історію, географію, латинську мову і завідував бібліотекою. В архіві збереглися дві промови Л. Боровиковського перед випускниками Курської гімназії. Письменник виступає за поширення освіти серед народу, вбачаючи в цьому «благо суспільне й особисте». На думку Л. Боровиковського, освіта виховує гуманні почуття, а «без глибокої освіченості можна стати жорстоким руйначем».

У Курську він продовжує літературну діяльність, пише нові твори, готує збірку віршів, маючи намір її видати, впорядковує свої фольклорні записи. Тут він написав кілька балад за мотивами народних повір'їв і легенд: «Журба», «Чарівниця», «Козак», «Заманка», «Віщба», «Убійство» та ін. В основу балади «Чарівниця» ліг зміст відомої народної пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» автором якої була легендарна народна поетеса XVII століття Маруся Чурай. У цих творах автор поєднує народнопісенні мотиви з типовими для романтизму настроями суму й розчарування дійсністю. У вірші «Козак» чуються відгуки поширеного тоді в літературі романтичного мотиву «світової туги»:

Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім'я не зание –
Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,
Голодний, як рідний, завие!
За море, за море, – вітри спережай,
Неси мене, коню, за синій Дунай!

1831 р. І. Срезневський, готуючись видати альманах творів українських письменників («Український альманах»), запросив Л. Боровиковського виступити в ньому. Левко Іванович посилає йому 7 своїх творів, з яких було опубліковано лише баладу «Козак», високо оцінену Є. Гребінкою. «Козак» Л. Боровиковського – балада історична. Поет прагнув не аналізувати дійсність, не відобразити історичні факти, а художньо передавати поривання своїх сучасників до прекрасного, виявляв свій погляд на минуле і майбутнє рідної землі, свій естетичний ідеал.

Весною 1837 р. Л. Боровиковського переводять до Новочеркаської гімназії. Про цей період життя і творчості поета збереглося дуже мало відомостей. Певно, працюючи у Новочеркаську, Л. Боровиковський написав вірші «Дім» та «Чорноморець». За життя поета вони не друкувались і пролежали в архіві І. Срезневського аж до 1930 р., коли, разом із творами інших поетів, були вміщені в книзі «Харківська школа романтиків».

Влітку 1838 р. з допомогою брата Івана, теж викладача, Л. Боровиковський переїздить до Полтави. Він викладає в гімназії латинську мову, а з наступного року стає ще й викладачем російської словесності та географії у Полтавському дівочому інституті. У цей же час тут працював П. Гулак-Артемівський. Обидва поети часто зустрічались, обговорювали наболілі питання літературного життя і творчості. Л. Боровиковський, як і раніше, багато працює, пише балади, байки, збирає фольклорні твори. За

багаторічну педагогічну сумлінну працю в 1836 р. був нагороджений золотим годинником. У 1838 р. брав участь у похованні І. Котляревського та розборі його архіву.

Лише 1840 року журнал «Отечественные записки» вмістив цикл «баллад малороссийских» Л. Боровиковського: «Две доли», «Хромой скрипач», «Великан», «Ружье», «Лихо», «Кузнец». Це й не балади, а короткі, перейняті романтичним духом оповідання, написані у формі ритмічної прози на матеріалі українських народних казок. Особливо виразно романтична концепція виступає в казці «Великан».

1841 р. Є. Гребінка видав у Петербурзі альманах «Ластівка», де поряд із творами Т. Шевченка, І. Котляревського, В. Забіли та інших поетів було вміщено й твори Л. Боровиковського – поезії «Волох», «Розставання», «Чорноморець», «Палій», «Вивідка», «Зимній вечір», одинадцять байок і прибаюток, понад сто прислів'їв і загадок. У передмові до «Народных пословиц» він писав: «Мати моя – Малоросія: вона мене голубила й годувала, на все добре наставляла. Як щира дитина я її слухав – і повік не забуду, що вона мені говорила, як на все добре вчила – як з людьми жити, як на світі добре любити». У творчості народу поет вбачав багатий скарб для балад, легенд і дум, і в силу своїх можливостей збагачував культуру художнього слова цими скарбами, готуючи разом з іншими письменниками ґрунт для творчості основоположника нової української літератури Т. Шевченка. Поет із високим рівнем культури виступив і як реформатор, і новатор вітчизняної літератури. Вже в ранніх творах він відійшов від бурлескного стилю, прагнучи прищеплювати українській літературі романтичний стиль.

У поезії «Вивідка» маємо чисто народний заспів:

В чистім полі
Дві тополі,
Під топольми криниченька,
В ній холодна водиченька.
Там дівчина
Чорнобрива
З криниченьки воду брала,
З козаченьком розмовляла.

Ритмомелодика «Розставання», засоби образності твору близькі до стародавніх дум та історичних пісень:

Тоді я буду додому вертатися,
Як буде шука з голубом кохатися;
Як Дніпр наш буде синє море пити
Та буде хвилю назуспять котити...

У творі «Палій» автор використав перекази про легендарного лицаря. У нього Палій – це типовий образ романтичного героя, змальований гіперболічними фарбами:

Ранні півні не співали,
В Польщі замки запалали:
У пожарі людей шкварить,

Із пожегу люльку палить – Палій!

Отже, у баладах Л. Боровиковський перейшов до фольклорних джерел, давши початок фольклорному напрямку в українській поезії, що яскраво відбилось у творчості Т. Шевченка. За вірець він брав практику польських поетів-романтиків.

Ще за життя Л. Боровиковського критика визнала новаторське значення його творчості, красу і силу його поетичного слова. Досконало володіючи рідною мовою, поет успішно випробував у своїх творах «її гнучкість, силу і багатство». Своїми романтичними творами він довів, що українською мовою можна передавати не тільки жартівливо-смішне. Для лірико-баладної творчості Л. Боровиковського характерні глибокі переживання, драматизм дії.

Поет часто звертався до народнопоетичних паралелізмів: «Зіронька ясна за місяцем сходить, / Козак із двору коника виводить». У романтичних пейзажах відчутна ритміка амфібрахія («Між хмарами місяць тихенько котивсь»); для передачі пафосу боротьби, для посилення експресії поет знаходив енергійні ритми, звертаючись до хорей («Люлька в роті забряжчала, шабля в ножнах забряжчала...»). Для поета характерна увага до звукопису, до мелодики вірша. Він вдало прищеплював українському віршеві алітерації, асонанси. Його творам властива живописність.

У тридцять п'ять років поет одружується з випускницею Інституту шляхетних дівчат Марією Верещагіною. Злагода і повага панували в сім'ї. У них народилося 5 синів – Олександр, Платон, Віктор, Модест, Лев і донька Надія.

Старший син поета Олександр успадкував від батька любов до українського фольклору і поезії. Ще юнаком він написав розвідку «Жіноча доля за українськими піснями». Пізніше Олександр став видатним судовим діячем. У роки поширення революційного народництва Олександр Львович писав пристрасні революційні вірші і публікував їх на сторінках журналу «Отечественные записки».

Тяжка доля спіткала другого сина – Платона. У 1859 р., навчаючись у кадетському корпусі, він взяв участь у бунті кадетів проти адміністрації корпусу і за це був покараний. Опинившись у засланні, писав оповідання з життя в'язнів, деякі з них були опубліковані. Додому він повернувся вже після смерті батька.

У 1852 р. став інспектором Полтавської гімназії. Через психічну хворобу незабаром пішов у відставку й усамітнівся. Близько п'ятдесяти років він іде у відставку і живе то в рідних Мелюшках, то в Хоролі, зовсім припинивши літературну діяльність. Із листів поета видно, що жилося йому дуже важко. В архівах збереглося його «прошення» про збільшення пенсійної допомоги для «приличного безбедного меня и жены моей содержания и необходимейшего воспитания моих детей».

1876 р. про нього згадав письменник О. Кониський. Розшукавши поета, він запросив його взяти участь у виданні збірки творів українських письменників, яку готував. Л. Боровиковський радо відгукнувся, написав кілька байок і послав їх О. Кониському. Через цензурні утиски задумана збірка не

вийшла, а твори Л. Боровиковського надовго залягли в архіві. Його нові байки «Вода та Гребля», «Слон, Свиня і Звірі», «Лисиця-охвицер» – відрізняються від ранніх творів. Це вже не короткі за формою, а розгорнуті сюжетні байки. Майстерністю вони поступаються перед творами зі збірки «Байки й прибаютки», але критика дійсності в них більш рішучіша.

Л. Боровиковський мріяв видати два томи своїх творів. Була в нього думка звернутися через сина Олександра до петербурзьких видавців. Просив він допомоги і в О. Кониського. Та ці заміри не здійснилися. 26 грудня 1889 р., на 81 році Л. Боровиковський помер. Його поховали на маляренківському кладовищі, недалеко від садиби. Могила розшукана хорольськими учнями під керівництвом учителя-краєзнавця К. Ходосова. У 1961 р. на могилі встановлено цегляний обеліск, який у 1986 р. замінений мармуровим пам'ятником. У 1962 р. в Мелюшках відкрито кімнату-музей Л. Боровиковського.

Писав Л. Боровиковський твори різних жанрів: балади, пісні, думи, переспіви й переклади кращих зразків зарубіжної романтичної літератури. Однак популярність у читачів здобули написані ним байки.

Першу згадку про писання байок знаходимо в листі до М. Максимовича 1 січня 1836 р. На весну 1839 р. в поета зібралось вже 600 байок та прибаюток (нам відомо 195) та чимало ліричних творів, але публікувати їх поетові було ніде, бо «Вѣстникъ Европы» перестав виходити, а в «Украинском вестнике» досить сильні були реакційні тенденції, а незабаром російське самодержавство закрило й цей журнал.

Частину їх надрукував у своєму альманасі «Ластівка» Є. Гребінка. 1852 р. у Києві вийшла друком збірка Л. Боровиковського «Байки й прибаютки». Л. Боровиковський не дарма назвав ці твори байками і прибаютками. Це два хоч і близькі, але різні жанри. Якщо байка – переважно сатирична, викривальна, то прибаютка, приповідка стоять ближче до гумору. Байки Л. Боровиковського мали неабиякий успіх, їх передруковували у різних антологіях і збірниках. Чимало образних висловів із байок перейшли до фольклору (наприклад: «Голодний Клим озвався баса: «Найлучча птиця – ковбаса!», «Хто сам собі дає зарік – пропащий чоловік» та ін.).

Симпатії до тем і форм байок І. Красіцького, про що писав М. Зеров, відбилися виразно на байках Л. Боровиковського, підказані були вивченням творів Федра, що стали зразками і для Ігнація Красіцького.

Загальну спрямованість своєї творчості байкар визнав у вступі до збірки:

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

Більшість байок Л. Боровиковського присвячено побутовій тематиці, проблемам загальнолюдської моралі. Для розкриття цих тем поет бере народні гуморески, прислів'я, приказки. На основі народних прислів'їв та приповідок написано такі твори, як «Москаль і Мотря», «Свій дім – своя воля», «Йолоп Клим», «Жевжик», «Хома», «Учитель», «Злодій», «Потакач» та інші.

Байки Л. Боровиковського мають стислий сюжет, у них нема розгорнутої моралі, як це бачимо у творчості пізніших байкарів, наприклад, Л. Глібова, або й сучасників поета, скажімо, Є. Гребінки. Замість широкої повчальної кінцівки Л. Боровиковський вживає афоризм, виражений приповідкою або прислів'ям. Наприклад: «Не все те золото, що блищить» («Трухлявина»), «Сова хоч спить, та курей бачить» («Курча»), «П'яному і море по коліна» («П'яний»), «Хто солодко живе, той гірко умирає» («Мети»). Такі твори наближаються до епіграм:

Клим, лежачи на боці, казав: дай Боже...
А хтось йому шепнув: устань, роби, небоже!
Або:
Голодний у степу знайшов мішок з шагами.
Узяв – і кинув геть; я думав з сухарями!

Письменник не порушував гострих соціальних проблем, хоча в деяких творах посмішка переростає в уципливу сатиру з соціальним відтінком. Байка «Пан» змальовує яскравий тип свавільного визискувача-поміщика:

В неділю б'є поклони в церкві пан,
Аж шкура запотіла,
А цілий тиждень б'є хрестьян
За діло і без діла.

Оцінюючи байкарську спадщину Л. Боровиковського, український поет, фольклорист і видавець А. Метлинський у рецензії на збірку «Байки й прибаютки» писав: «Басни Боровиковського частію заимствованы из Крылова и других баснописцев, частію принадлежат самому автору, но все более или менее верны духу народа, исполнены юмора, шутливости, остроумия и нередко могут служить верным зеркалом народных обычаев».

Його творчий досвід у цих жанрах використали письменники наступних поколінь. Байкарська творчість Л. Боровиковського позитивно вплинула на дальший розвиток цього жанру в українському письменстві.

Отже, в літературу Л. Боровиковський увійшов як поет-романтик, який утвердив жанр літературної балади. Успішно розробляв він жанри романтичної лірики, а також коротку байку-гумореску.

Література

1. Степанишина Ю. Розвиток українського байкопису // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 3. – С. 57.
2. Ротач П. Поет із роду Боровиків: Матеріали до біографії поета і байкаря Л. І. Боровиковського. – Полтава: Верстка, 2003. – 64 с.
3. Ткачук М. Стиль балад Левка Боровиковського: навчальний посібник. – Збарж: Пегас, 1991. – 21 с.
4. Франко І. Зібр. тв.: у 50-ти т. – Т. 33: Літературно-критичні праці (1900-1902). – К.: Наукова думка, 1982. – С. 403-416.
5. Шамрай А. Левко Боровиковський як поет-романтик // Матеріали до вивчення історії української літератури: у 5-ти т. – Т. 2: Література I пол. XIX ст. – К.: Радянська школа, 1961. – С. 282-301.

Запитання і завдання

1. Виявіть у баладах Л. Боровиковського риси романтизму.
2. Л. Боровиковський у баладі «Бандурист» твердить, що «... під широким московським орлом козаки нагрілись, спочили». А як було насправді?
3. Виявіть композиційні особливості балади «Бандурист».
4. Охарактеризуйте образ козака з однойменної балади Л. Боровиковського, доведіть, що цей герой романтичний і діє в романтичних обставинах.
5. Чим різняться байки і прибаутки Л. Боровиковського.
6. Назвіть відомих вам українських байкарів. Хто з них виступив на літературну арену раніше, а хто – пізніше за Л. Боровиковського?
7. Чим подібні і чим відрізняються байки Г. Сковороди і Л. Боровиковського.
8. Які основні мотиви включають в себе поезії Л. Боровиковського? У яких головних жанрах вони втілені. Чим, на вашу думку, можна пояснити переважання епічного елемента над суто ліричним у творчості поета?

Тести

1. Як Л. Боровиковський визначив жанр твору «Молодиця»?
а) балада; б) «биль»; в) казка; г) «предание».
2. Який твір Л. Боровиковського починається словами: «Ватагами ходили хмари, / Між ними молодик блукав; Вітри в очеретах бурхали / І Псьол стогнав і клекотав»?
а) «Маруся»; б) «Молодиця»; в) «Чарівниця»; г) «Вивідка».
3. Які твори Л. Боровиковський називав баладами?
а) «Маруся»; б) «Ледащо»; в) «Чарівниця»; г) «Вивідка».
4. Біля якої річки відбувається дія у баладі Л. Боровиковського «Молодиця»?
а) Псел; б) Дніпро; в) Ворскла; г) Буг.
5. Кого Л. Боровиковський називає щасливим у творі «Подражаніє Горацію»?
а) того, хто вміє по правді жити; б) того, хто так уміє жити, як наші прадіди жили; в) того, хто робить діло; г) того, хто робить всім добро.
6. На яке свято гадали дівчата у «Маруся» Л. Боровиковського?
а) під Новий рік; б) на Катрі; в) на Андрія; г) на Великдень.
7. Скільки років минуло з того часу, як Марусю покинув милий («Маруся» Л. Боровиковського)?
а) рік; б) два роки; в) три роки; г) чотири роки.
8. Де відбувається дія в баладі «Ледащо» Л. Боровиковського?
а) недалеко від Полтави; б) біля від Лубен; в) у Києві; г) поблизу Харкова.
9. До якого твору Л. Боровиковський взяв за епіграф слова: «Зле подумай – то лукавий / Мов за руку поведе»?
а) «Ледащо»; б) «Маруся»; в) «Молодиця»; г) «Чарівниця».
10. У якому творі Л. Боровиковський характеризує недобрих нащадків: «А у внука над стіною / Шабля вищербилась ржою / Кінь на стайні задрімав. / Замість шаблі та рушниці / Брязка чарка на полиці, / Ляха в плящі воював»?
а) «Ледащо»; б) «Козак»; в) «Молодиця»; г) «Фарис».
11. До кого ходять дівчата у баладі Л. Боровиковського «Чарівниця»?
а) до циганки; б) до ворожки; в) до бабусі; г) до мольфара.

12. Героїні якого твору Л. Боровиковського належать слова: «Місяць на небі, / Камінь на землі, / Риба в морі, / Звір у полі, / Грицько піде додому, – А я по сліду йому: / Коли вони зйдуться пити-гуляти – / Тоді нас злі люди будуть розлучати»?
а) «Чарівниця»; б) «Козак»; в) «Молодиця»; г) «Маруся».
13. Хто журиться в поезії «Журба» Л. Боровиковського?
а) козак; б) сирота; в) безрідний; г) наймит.
14. Хто співає у творі «Заманка» Л. Боровиковського?
а) дівчина; б) русалка; в) мати; г) молодиця.
15. Який твір Л. Боровиковського починається словами: «В чистім полі / Дві тополі, / Під топольми криниченька, / В ній холодна водиченька. / Там дівчина чорнобрива / З криниченьки воду брала / З козаченьком розмовляла»?
а) «Вивідка»; б) «Козак»; в) «Заманка»; г) «Маруся».

Амвросій Метлинський (1814-1870)

Типовим представником романтизму в українській літературі кінця 30-х – поч. 40-х рр. XIX ст. був Амвросій Лук'янович Метлинський.

Поет особливої долі, попередник Т. Шевченка, який належав до так званої «Харківської школи романтиків», був її найактивнішим і найвиразнішим представником. З 1832 р. і до кінця 50-х рр. жив і працював у Харкові.

Його творчість не стала об'єктом монографічних досліджень, але про нього згадують в окремих оглядових статтях, починаючи від О. Пипіна (1865) і М. Петрова (1884) до наших днів. Найбільше у справі дослідження його творчості зробив А. Шамрай, який у 1930 р. видав усі його художні твори, передмови та листи, додавши статтю «Мотиви національної туги у творах А. Могили та І. Галки».

Вірші А. Метлинського давали естетичну насолоду Т. Шевченкові: «Поклоніться, будьте ласкаві, Метлинському, – писав він П. Корольову (18.11.1842 р.), – спасеть його Бог за його «Думки і ще дещо», тіль і полегкості, що вони».

М. Коцюбинська показала зв'язок між творчістю А. Метлинського і молодого Т. Шевченка. Серед тих, хто цікавиться питаннями творчості А. Метлинського виділяємо І. Айзенштока, О. Гнідан, С. Єфремова, Г. Зленка, Г. Нудьгу, О. Свириденка, І. Скрипника.

А. Метлинський народився в с. Сарни Гадяцького повіту на Полтавщині в сім'ї дрібномаєткового дворянина. Навчався в Гадяцькому повітовому училищі, потім в одній із Харківських гімназій та Харківському університеті, де близько зійшовся з П. Гулаком-Артемовським.

З 1835 р. працює помічником бібліотекаря. Після захисту магістерської дисертації (1843) став професором російської словесності Харківського університету, а з 1849 р. до 1854 р. – ординарним професором Київського університету. У цей період виходять друком його теоретичні праці «Речь об истинном значении поэзии» (1843), «Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии» (1850). 1854-1858 рр. – знову професор Харківського університету.

Останні роки провів у Женеві, а потім у Криму, в Ялті, де й помер влітку 1870 р.

У своїй поетичній творчості і в теоретичних працях із естетики А. Метлинський стояв на ідеалістичних позиціях, розглядав мистецтво поза зв'язком із життям. Друкувався в журналах та альманахах «Молодик», «Сніп».

Все життя письменник присвятив збиранню перлів народної поезії і заохочував до цього своїх вихованців. Одним із перших досягнув естетичну повноцінність української мови як мови української нації й теоретично обґрунтував її. Будучи твердо переконаним, що літературу творять письменники, але збагачується вона народномовними елементами, він включився в боротьбу за літературу національно самобутню, вільну від

наслідування, багату народними традиціями. «Висловлюючи сумніви щодо майбутнього української мови, – писав М. Яценко, – Метлинський водночас немало зробив для розкриття її естетичної цінності». У передмові до збірки «Думки і пісні та ще дещо» поет розглядав українську мову як таку, що зросла із спільного давнього кореня слов'янських мов, черпаючи з нього один життєдайний сік, зросла самобутньо, виплекана народним життям, народними обставинами.

Один із найталановитіших поетів дошевченківського періоду, як писав П. Федченко, А. Метлинський і сам подавав зразки поезії широкого емоційного спектра – від меланхолійних медитацій, елегійних роздумів до трагедійних оскаржень і гнівних громадських інвектив.

Тема колишньої козацької слави, гіркої смутку за героїчним минулим з особливим щемом зазвучала у його творчості. У ній панує дихотомія двох світів – гідного захоплення минулого і нікчемного сучасного. Поет прагне до ідеалу, якого в реальності не знаходить, тому цілісна романтична концепція дійсності вимальовується в 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. У ній вміщена велика вступна стаття «Заметки относительно южнорусского языка». Крім 28 оригінальних поезій, збірка містить українські та російські переклади та переспіви з чеської, словацької, польської, сербської та німецької народної поезії і літератури (уривки з «Краледворського рукопису»).

У 1848 р. видав «Южнорусский сборник» (5 книг), де вмістив і власні вірші (переробки зі збірки «Думки і пісні та ще дещо»), вступну статтю «Правописание южнорусского языка, или наречия», і твори тогочасних письменників із короткими біографічними даними.

Охоче послуговувався А. Метлинський, як Л. Боровиковський і Т. Шевченко, запозиченими з фольклору термінами «дума», «думка» для означення творів ліро-епічного та медитаційного спрямування. Думи Л. Боровиковського і думки А. Метлинського походять не безпосередньо від народних українських дум з їх речитативом, вільним ритмом і змінною формою імпровізації, а від польських (Б. Залеський) і російських (К. Рилєєв) романтиків, які писали на теми з української історії й усної народної творчості, називаючи свої твори «думами» та «думками».

Аналіз дійсності, відтворення її історичного обличчя не було головним для поета-романтика, тому не варто шукати у творах соціально-історичної конкретики. Романтика цікавило не стільки створення картин реального життя, скільки загострений, внутрішній стан героїв, порив до романтичного ідеалу, прагнення виразити його.

За змістом і формою думки А. Метлинського близькі до модернізованих балад, у яких переважає ліричний елемент над епічним. Це був своєрідний літературний жанр, ознака переходового часу, коли деформувалися епічні

форми балади і героїчної поеми (А. Шамрай).

Попередники А. Метлинського – Л. Боровиковський і П. Гулак-Артемівський – переспівували балади В.-Й. Гете, А. Міцкевича, В. Жуковського, намагаючись довести, що українською мовою можна писати не тільки бурлескно-трагедійні твори. Вони надавали текстам українського національно-побутового та мовного колориту, не дбаючи про оригінальний характер тем і сюжетів. А. Метлинський бере теми, сюжети й образи з історичного фольклору.

У А. Метлинського дефініція «балада» відсутня, однак у його доробку є твори, які можна віднести до цього жанру: «Степ», «Кладовище», «Спис», «Підземна церква», «Гетьман», «Козача смерть», «Смерть бандуриста», «Покотиполе». Поет розбудував жанр української балади, у якійого є тільки одна «некозацька» балада – «Покотиполе». У них нема конкретних історичних осіб і подій, бо автор цікавиться не стільки історією, а фольклором. Він поєднав народну фантастику зі своїм громадянським бажанням – служити Україні, відродженню її слави, збереженню української мови й пісні.

Твори порушували 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 денационалізацію 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 й культури, докоряє сучасникам за черствість і байдужість до долі мови та України, перетвореної в моральну та духовну руїну. Екзальтований стан душі бандурист виливає в щирій молитві-сповіді на березі розбурханого нічного Дніпра-Славути, що виступає тут як умовний рубіж між смертю і життям. Співець-пророк синтезує в 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 суголосний внутрішньо неврівноваженому стану героя: Буря вие, завиває / І сосновий бір трощить; / В хмарах блискавка палає, / Грім за громом грякотить. / Ніч то углем вся зчорніє, / То як кров зачервоніє!

Отже, герой вірша «Смерть бандуриста» тужить за рідною мовою і піснею, яка нібито завмирає і ніколи вже не житиме. Охоплений тугою, він зникає в розбурханих хвилях Дніпра. Загибель бандуриста супроводжується описом бурхливої стихії, яка є втіленням непривітної сучасності. Песимістичні роздуми поета про українську мову і пісню викликані його тугою за гетьманщиною ладом, давніми, старими порядками, які неможливо повернути.

До історичних балад, які є своєю 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 й 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 вклав 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 з 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.

В інших віршах А. Метлинський із сумом оспівує могили, кладовища, церкву, де молилися запорожці, козацькі списи тощо. Ці ідеалізовані, пройняті містикою образи згодом не раз переспівували поети-романтики.

Про популярність козацьких традицій і готовність захищати імперію з позиції всеросійського патріотизму свідчить «Пожар Москви» А. Метлинського (як і «Малоросійська балада» О. Шпигоцького). Цей твір є характерною спробою 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 розроблялась у російській літературі В. Жуковським, К. Батюшковим, О. Пушкіним, письменниками-декабристами. На Україні літературний резонанс подій Вітчизняної війни 1812 року був скромніший, оскільки значних збитків зазнала тільки Волинь. На Лівобережжі швидко було зібрано кілька полків добровольців, організованих на зразок козацьких.

Усіх слов'ян А. Метлинський кликав до об'єднання («Пожар Москви»,

«До Вас», «Самотні співці»). «Пожар Москви», «Самотні співці» – це варіації до віршів Ф. Челаковського «Пожежа московська» і «Смерть царя».

Цікавлячись Україною в «словесном ее значении», він славив царя з надією, що той сприятиме відродженню дорогої для нього української мови. Але поєднати щирі почуття «доброго сина» України з політикою національного гноблення російським самодержавством було неможливо. Тому творчість А. Метлинського суперечлива: то він співає хвалу «білому цареві», то його улюблений герой-бандурист проклинає сучасну дійсність:

Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі,
...бо вже наша мова конає!

Але далі:

Старця й бандури немає,
Пісня по миру літає!

Поет не зрозумів реакційної політики самодержавства і політичної суті слов'янофільства. Він визнавав свою ідейну слабкість і не гордився власними поезіями, а говорив: «Не називайте мене скупим в думках про науку і мистецтво; назвіть краще бідним, тому що я в цьому відношенні чим багатий, тим і радий зі всяким ділитися, настільки вистачить сил».

У статті «Заметки относительно южнорусского языка» поет висловив свої погляди на історичне значення, стан і завдання української мови: «Южнорусский язык со дня на день забывается и молкнет, и придет время – забудется и смолкнет... но может быть и то, что в эпоху пренебрежения южнорусского языка любовь к нему проснется». Звідси, на думку поета, дуже важливе завдання збирати, фіксувати все, що так чи інакше зв'язане з духовним життям народу, що є виявом його творчих сил, звідси – пильна увага до матеріалів історії України, фольклору, етнографії.

А. Метлинський вважав, що сила мови не тільки в музичності, не тільки в «благозвучном течении слова», а в тому, що це мова великого народу, мова історично сформована, цілком оригінальна, зріла й розвинена. Чарівність її він бачив не тільки у звучанні, що нагадувало йому мелодію арфи або флейти, а насамперед у її повнокровній зрілості.

Боротьба за розвиток української мови як важливий чинник національної культури стає основною засадою романтизму. У цю боротьбу доклав чимало зусиль і А. Метлинський. Оспівування рідної мови, вболівання за її майбутнє – основні мотиви його поезії: «Рідна мова! Рідна мова! / Мов завмер без тебе я! / Тільки вчую рідне слово: / Обізвалась мов сім'я».

Любов до мови і народної поезії, обізнаність із найновішою літературою приваблювали до А. Метлинського молодь. Він знайомив студентів із новинками західноєвропейської літератури, привчав молодь до простого викладу і тверезості поглядів. Страх за долю рідної мови став його громадянською хворобою, що відбилося на тональності його віршів.

Героїчний образ рідного сина народу, уславленого переможця чи святого мученика став улюбленим образом українських поетів-романтиків, піднісся до рівня естетичного ідеалу. І саме в трактуванні його найвідчутніші відмінності в ідейних позиціях різних авторів.

Головний позитивний герой поезії А. Метлинського – вільний козак. Автор із великим піднесенням говорить про свого героя, гіперболізує його силу, красу, безстрашність: «Чи не той то козак, що де стане – / І земля там потане? / Чи не той то козак, що де гляне – / І трава там зов'яне? / Чи не він то гука, перескакує гору й байрак / І на вражі полки сипле кару і жах?» («Козак та буря»).

У баладі «Підземна церква» відчутна активна громадянська позиція поета, який стверджує, що людина повинна жити повнокровним життям, а це можливо тільки тоді, коли вона буде вільною:

...кажуть, як умре козак, –
Гудуть ті дзвони, плачуть, мов з печалі.
А іншого, так... диво ... за життя
Ще на світі ті дзвони поминали...
Є чутка: вже не жди з того пуття,
Кого отак ті дзвони поминали:
Таких без слави й жалю, як сміття,
З-поміж людей смерть вічна вимітає,
Нема про нього на світі чуття,
Нема й могили – в землю западає!

Автор не тужить за минулим, не сподівається на відродження героїки в баладі, що стала гнівним запереченням пасивності, животіння людини. Письменник намагається розбудити патріотизм у сучасників, нагадати про смерть козаків у бою за батьківщину.

Крім простонародної мови, буденності, динамічності подій, загадковості ситуацій, фантастичного елемента, простоти форми, стрімкого ритму, А. Метлинський намагався надати баладній дії надати героїчного і трагічного характеру. На перше місце він ставить трагізм ситуацій, відмовляється від простонародного гумору, бурлескних елементів, які є в П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, підсилює елемент високої патетики.

У багатьох творах поет воскрешає героїв для того, щоб підкреслити контраст між славним минулим України і обставинами, в яких жив сам поет. Це образи забутого списа («Спис»), старосвітської чарки, з якої пили козаки («Чарка»), степу, вкритого могилами («Степ»). Все це забуто, поет сумує, бо надії на повернення нема:

Все, чую, тихо од моря до моря...
Чи орел без крил, без пер?
Чи козак і кінь умер?
Все і тихо, все і глухо... («Гетьман»).

Настроєм відчуженості, сентиментально-романтичним уболіванням пройняті вірші А. Метлинського «Шинок», «Старець», «Дитина-сиротина», у яких змальовано сумні побутові картини з селянського життя. Як поет-романтик він ігнорував матеріальні фактори в суспільному розвитку, тому не міг розкрити причин соціального лиха. Його рядки хвилюють:

Посипали вже з церкви чоловіки,
Хлоп'ята, молодичі і дівки;

Ось по дворах пішли старці, каліки,
Частуються, кому кого з руки...
Дитину щось ніхто не привітає
І на пиріг не закликає («Дитина-сиротина»).

«Дитина-сиротина» є переспівом поезії І. Козлова «Сільська сиротина». Поет свідомо ставить морально-етичну мету – звернути увагу людей, занурених у свої буденні клопоти, на обездолену, одну серед людей дитину.

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 (терцин); вимагає строго канонічного римування. Сюжетна побудова сонета передбачає тезу (перший катрен), антитезу (другий катрен) і синтез (терцети). А. Метлинський теж звертався до жанру сонета. Для його творів характерне протиставлення славного минулого і нікчемного сучасного, ідеалізація козаччини, а образ могили в них – це свідок козацької доблесті.

Література

1. Гнідан О. Мотиви лірики А. Метлинського (Аналіз в аспекті творчого методу) // Історія української літератури ХІХ-початку ХХ ст.: Практичні заняття. – К.: Вища школа, 1986. – С. 29-43.
2. Зленко Г. Постріл Амвросія Метлинського // Березіль. – 1998. – № 7-8. – С. 182-186.
3. Коцаренко Т. А. Метлинський – дослідник українських народних пісень // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 77-80.
4. Новик О. Традиційні мотиви й образи в поезії Амвросія Метлинського. – Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/16.4.7.pdf>
5. Свириденко О. А. Метлинський як теоретик літератури // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. – 2001. – № 2. – С. 107-109.
6. Свириденко О. Творча трансформація притчі про блудного сина в поетичному часопросторі А. Метлинського // Наукові записки. – Вип. 27. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – С. 306-316.

Запитання і завдання

1. Поясніть, як ви розумієте слова А. Метлинського: «При вираженні якої б то не було пристрасті, якого б то не було почуття південнорос не зустрине браку в рідній мові своїй!.. Все висловиться цією мовою, злеліяною не на мертвому ґрунті граматики, а на полі бою..., вільних бенкетах козацтва..., в мові, злеліяній у тужливих звертаннях до батьківщини безпритульного мандрівника на чужині, в піснях кохання..., і в піснях розлуки, розігрітих гарячими сльозами очей дівочих, у ніжних і турботливих словах матерів до синів, з якими щороку готувались вони розлучитись надовго, якщо не назавжди».
2. Чи сумнівався А. Метлинський у можливостях української мови? Про що свідчить стаття «Заметки относительно южнорусского языка»?

3. Розкрийте ідею балади «Смерть бандуриста».

Тести

1. Літературну діяльність А. Метлинський розпочав виступом на сторінках харківських альманахів. Яких?
а) «Молодик»; б) «Ластівка»; в) «Зоря»; г) «Сніп».
2. Який твір випадає з логічного ряду: «Підземна церква», «Ледащо», «Бандура», «Смерть бандуриста», «Самотні співці», «Рідна мова»?
а) «Підземна церква»; б) «Ледащо»; в) «Бандура»; г) «Самотні співці».
3. Яка тема найбільше хвилювала Метлинського-поета?
а) тема розвитку національної мови; б) тема співця; в) морально-етична тема; г) тема козацтва.
4. Як називається збірка поезій А. Метлинського?
а) «Думки і пісні та ще дещо»; б) «Співи крізь сльози»; в) «Українські балади»; г) «Вітка».
5. Чи правильне твердження О. Гнідан: А. Метлинський «...осягнув естетичну повноцінність української мови як мови нації й дав теоретичне обґрунтування її»?
а) так; б) ні.
6. Основою національної літератури та її самобутності А. Метлинський вважав:
а) історичне і сучасне життя народу; б) мову і словесність; в) усну народну творчість; г) міфи.
7. Який жанр є домінантою поетичної творчості А. Метлинського?
а) байка; б) поема; в) елегія; г) балада.

ПАВЛО БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО (1774-1856)

Всебічно висвітили літературний процес початку ХІХ ст. не можна, беручи до уваги творчість тільки визначних письменників. У першій половині ХІХ ст. виступали десятки українських поетів, прозаїків і драматургів, які по-різному намагалися здійснювати ідейно-естетичні настанови провідних письменників. Серед них значиться й ім'я Павла Павловича 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 із 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 колодца дідовського / Я мусив черпати, щоб тямил мій глас». Бути корисним народові – це було поштовхом до літературної діяльності. Він критикував неподобство, фальш, правову нерівність, засуджував такі порядки, за яких «...Хто міцний 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 любую 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 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 Сергіївській 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 нарахувалось 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 училищу 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 й 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 розчарувала 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 першої половини ХІХ 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-Артемовського, Є. Гребінки, О. Бодяньського, Ієремії Галки, Амвросія Могили. 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 ХІХ ст.; перекладає з французької мови роман письменника Августина Лафонтена «Сімейство фон Гульдена». Тоді ж звертається до створення байок, пише кілька критичних розвідок, балади, казки, поезій.

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 20-30 х роках в Україні. 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 порада, 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 розраховатися 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 податки 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, «обладая и до конца дней своих свежестью памяти», не переставав стежити «за ходом новейшей литературы и политических событий», «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, убачав у «природній» доброті та працьовитості людини, у прагненні індивіда до «общего добра».

Перші літературні спроби належать ще до початку ХІХ 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 «сказки 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 «Навісна (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 здуха 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», «Пан Писар», «Урок панам» та ін.) з'являються нові мотиви, антиклерикальні виступи, сатиричне викриття шахрайства, злодійства, розпутності духовенства.

Найпомітніше місце посідають байки, писані російською й 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 надибав 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 спитати сих рогів; / Ти, певно, басовать не здужав і не смів...».

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. Заслужують на увагу, за словами П. Хропка, колоритні побутові етнографічні зарисовки, цікаві спостереження над поведінкою людей, психологічно вірогідні характери представників різних суспільних верств. Щоразу в 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.

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 збірнику «Гостинець землякам: Казки сліпого бандуриста, чи Співи об різних речах. Скомпонував Павло Білецький-Носенко». 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». З архівних матеріалів відомо, що П. Білецькому-Носенку належить балада «Драга», надіслана до Товариства

наук у Харкові з позначкою, що всі вони «взяты из преданий народных».

«Нечай» і «Бурун» присвячені Гайдамаччині на Україні. Козаки «з лихою юрмою своєю» показані не тільки відчайдушними гультаями, 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 властивий винятково напружений сюжет, в основі якого – трагізм подій і долі персонажів. Енергійним почерком виписаний пейзаж, окремі штрихи природи. Як відомо, пейзаж у романтичній баладі «складає чуттєву частку її організму» і тісно пов'язаний із 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) передуює смерті героя. Різних експресивних ритмів оповіді П. Білецький-Носенко досягав вживанням просторічних запитально-окличних речень («Сідай за мною, где вороний, миль сто ще мчати може тебе в весільне ложе! – Далеко так?..»); «стрімких» рефренів та їх варіантів («Кінь паше, мчить, на вморю, 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...») тощо.

Ївга не зустрічала серед воїнів, які повернулися з «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 туркенею оженився», розлючена Ївга кляне і матір, і світ, і Бога.

Поет, спираючись на поезику романтизму Г.-А. Бюргера і частково

В. Жуковського, пов'язуючи її з національною піснею, казковою традицією, виразно окреслює різні відтінки душевного стану 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 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, знижена, груба й вульгарна лексика, автор використовує й українські уснопоетичні елементи.

Низький поетичний рівень обробки, ритмічні перебої, неувага до мелодики, часом помітні елементи бурлескно-реалістичного стилю – причини того, що балада «Ївга» не зайняла належного місця в історії української літератури першої половини ХІХ століття.

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 її пожерла». Виявляється, причиною смерті дівчини було те, що відьму поховали без «панотця», і Ганна, «бравши за виховань», «не помолилась».

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

В Пилиповку, на досвітки,
До хати жінки Насті,
Зійшлись до каганця дівки,
Попустувати й прясти.

Дівчата веселяться, співають, а потім починають розповідати казки, «цікаві й 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
Йй в вічі манячить;
То зцупить дріж, то кине в жар...

Бентежність Ганни переходить у «переляк», коли ж вітер розкрив настіж ворота до «гробовища», героїню вже й сили залишили. 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 кінця, то сволюки 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 й могили. Балада романтична, однак 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 наростають. 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 злой лиховані, несвітських хистей.

Нетяг розгублений, повний відчаю і обурення. Складний душевний стан передано метафорою «Взбурило всю крів!».

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

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 утяла по черен». Перед читачем сповнена оголеного натуралізму сцена в дусі німецької «страшної» балади:

Клекоче, б'є з серця родимая крів,
І мати з дочкою тащать його в рів,
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 дусі 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 поєднанні з 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 баштою 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 Соби 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 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, слабо 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 шаблі,
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 вірою, 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-трагедійна поема Ю. Луценка і О. Котельницького «Похищение 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 із 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 вдивлявся зелений двір
Гайками любо осінений,
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». 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 корова...
Да біла, мов тополі лист,
Губки – ніби угорки-сливи,
Да, як дуга московська, бриви,
Коса ж – ніби в корови хвіст.

У творі 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 кілька сил.
Горпина так повеселіла,
Що, вивалив язик, криви́ла,
Глумилась 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 ситою лигав,
Задки курині да пампушки
Все варенухой запивав...

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 її 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 є переважно розважальний сміх. Показове у цьому плані зображення весілля Плутона з Прозерпиною, на яке «всі боги почали в'їздить»: «Марс верхи на голанськiм 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, ката 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. Варто 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.

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 ХІХ – п. ХХ ст. // Розвиток жанру байки в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ 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 трагедія в українській поезії першої половини ХІХ 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.

Запитання і завдання

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

Тести

1. У яких жанрах працював П. Білецький-Носенко?
а) балада; б) байка; в) роман; г) поема.
2. Як називається історичний роман П. Білецького-Носенка?
а) «Б. Хмельницький. Роман»; б) «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии»; в) «Иван Богун»; г) «Богдан».
4. Який різновид балади переважає у письменника?
а) романтична; б) історична; в) побутова; г) нумінозна.
5. Як називається словник, укладений П. Білецьким-Носенком?
а) «Словар малороссийского, или юго-восточного языка»; б) «Словник української мови»; в) «Тлумачний словник»; г) «Словник».
6. Визначити жанр твору «Горпинина, чи Вхопленая Прозерпина»?
а) «жартлива поема в трьох піснях»; б) героїчна поема; в) бурлескно-трагедійна поема; г) побутова поема.

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 Бакай 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 майбутній поет пережив грікі хвилини нещасливого кохання до Галі, доньки купця Марченка. Про шлюб з багатою 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 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 формувався 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».

У 1841 р. вперше в альманасі «Сніп» було надруковано сім поезій М. Петренка; у 1843 р. – ще дві поезії в альманасі «Молодик». Де перебував М. Петренко три роки після закінчення юридичного факультету Харківського університету в 1841 р. невідомо.

13 червня 1841 р., за матеріалами Харківського обласного державного архіву, його призначено на посаду канцелярського чиновника в Харківську палату карного суду. 14 серпня отримав чин губерньського 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 в знайденій П. Журом доповідній записці харківського генерал-губернатора Д. Бібікова цареві поряд із винуватцями називались імена Т. Шевченка і М. Петренка.

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

У 1848 році в «Южном русском сборнике» А. Метлинський вмістив 16 віршів М. Петренка зі 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, 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.

М. Петренко брав участь у Кримській війні і нагороджений бронзовою медаллю «В пам'ять о войне 1853-1856 гг.».

У червні 1859 р., за переказами, що збереглися в родині Петренків, він познайомився з Т. Шевченком, який виїхав із Москви разом із 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 пішли шляхом, який Осип Маковей колись назвав «подарованим лицем». За переказами, онук М. Петренка був схожий на діда. Враховуючи прецедент із 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. А. Шамрай відносив М. Петренка до третього

покоління харківської школи романтиків, але це був іще 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. Наслідуючи літературні та 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, який у поезіях як правило, звертався до своєї батьківщини. Певна частина віршів пройнята відгомном романсової лірики. 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.

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

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, «подальше 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 ненастанного пошуку гармонії, єдності зі світом. Поряд із 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 голосі смутку й поривання, незабутніх надій і великого страждання, що слухачі вмить проймаються зачатою 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 в 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 недовідома? / 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, проблем 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) уможливило 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 нічю 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, тому намагається конкретизувати їх всіма можливими засобами: пейзажними описами, передачею динаміки внутрішнього стану, фіксуванням настрою пісень – реального й метафоричного обширу 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 козацькі / 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 «Ходе 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 zostався з горем та сльозами».

Поет емоційно посилив і оживив уявлення про любов як страждання, підкреслюючи при цьому і 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 життєвими 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 тую, / 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.

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 зброю / В татар добуду, золотую!..».

Отже, М. Петренко був оригінальним, талановитим поетом. У його творчості намітились новаторські тенденції, нові образи; він намагався вийти за межі фольклорної поетики, творчо сприймав кращі зразки тогочасної української лірики, розробляв нові жанри. Його поезія позбавлена конкретних ознак історичного часу. Його віршам властива універсальність, мінімум соціальних реалій, космогонічні мотиви. Лірика М. Петренка споріднена з природою усної народної поезії (ліричний герой, поетично-психологічні паралелізми) і в той же час наближена до пантеїстичної літературної лірики, до натурфілософської поезії.

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. Зленко Г. Ціна однієї помилки, або як імення Михайла Петренка стало псевдонімом Амвросія Метлинського // Слово і Час. – 2000. – № 2. –

С. 60-61.

4. Крижанівський С. Михайло Петренко: вчора, сьогодні, завтра // Слово і Час. – 1993. – № 11. – С. 10-16.
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. Франко І. Поезії Віктора Забіли // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – Т. 37: Літературно-критичні праці (1906-1908). – К.: Наукова думка, 1982. – С. 42-51.
8. Шептій К. Його книжки «ходили по руках»: [Про укр. поета М. М. Петренка (1817-1862)] // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 166-170.
9. Шудря М. «Дивлюсь я на небо...» // Народна творчість та етнографія. – 2000. – 2004. – № 4. – С. 125-126.

Запитання і завдання

1. Порівняйте українські романи М. Петренка, В. Забіли з російськими романами Є. Гребінки. Що спільного в цих творах?
2. Назвіть поезії М. Петренка, що стали народними піснями? Одну з них вивчить напам'ять.
3. Пояснити різницю між жанрами: пісня, романс, балада, думка, поема.

Тести

1. Назвіть найвідоміший романс М. Петренка?
а) «Дивлюся на небо та й думку гадаю...»; б) «Очи черные»; в) «Думи мої...»; г) «По небу блакитнім очима блукаю...».
2. У якому альманасі було надруковано ранні твори М. Петренка?
а) «Ластівка»; б) «Сніп»; в) «Молодик»; г) «Украинский вестник».
3. Виділіть основні тематичні групи творів М. Петренка?
а) філософська; б) патріотична лірики; в) пейзажна лірика; г) громадянська лірика.
4. Назвіть твори історичної тематики?
а) «Небо»; б) «Ой біда мені, біда...»; в) «Гей Іване, пора...»; г) «Іван Кучерявий».
5. Виокремте баладу М. Петренка?
а) «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче...»; б) «Ой біда мені, біда...»; в) «Гей Іване, пора...»; г) «Іван Кучерявий».
6. Назвати ознаки творів М. Петренка, які належать до особистісно-психологічної течії українського романтизму?
а) настрої туги й незадоволення існуючою буденщиною; б) відчуженість від світу; в) трансценденція героя поза межі емпіричної дійсності; г) психологізація любовного почуття.
7. Провідним мотивом поетичної спадщини М. Петренка є:
а) туга за рідним краєм; б) сирітство; в) прагнення відірватися від земної непривітної «буденщини», поринути у «високості»; г) пізнати красу Всесвіту.

ВІКТОР ЗАБІЛА (1808-1863)

Віктор Миколайович Забіла – типовий романтик, якого сучасники назвали «поетом гіркого кохання». Творчий шлях В. Забіли став об'єктом різноаспектних студій І. Берези, О. Деко, С. Крижанівського, В. Сапона, В. Сиротенка та ін.

Народився на хуторі Кукуріківщина під Борзною на Чернігівщині, в родині дрібного поміщика. Відомості про рід збереглися від XVI століття, від козака Михайла Забіли. Прадід був «значковим товаришем і наказним сотником», дід став борзнянським повітовим суддею і дістав титул колезького асесора. Дядьки поета були: один – сотником Борзнянської сотні, другий – борзнянський повітовий маршалок.

Батько Віктора, Микола Карпович, був суддею нижнього земського суду, титулярним радником, одружився на онучці гетьмана Полуботка – Надії Рибі. Батько помер, коли Віктору було більше року. У ті часи дворяни мали монополію на винокуріння. Була винокурня і в Миколи Карповича. Від батьків Віктору дісталися рецептури горілок і медів, що перейшли в спадок від самих Розумовських. Микола любив сам винаходити і виготовляти різні настоянки й горілки. Весь вільний від суддівських справ час проводив на винокурні. Поміщики-медовари вважалися елітою суспільства, обиралися предводителями дворянства і мировими судьями. Згодом всі статки сім'ї Забіли «пішли прахом». Після сорока років Микола Карпович занедужав і на початку зими 1809 р. помер. Молода вдова, що народила через декілька місяців донечку, залишилася одна, з чотирма малими дітьми на руках. Жінці довелося самій вести господарство. Війна 1812 р. ще більше підкосила родину. Сім'я настільки збідніла, що не було змоги навчати старших дітей Карпа і Миколу в гімназії. Коли підріс найменший – Віктор, Надія Миколаївна звернулася до рідні по допомогу і повезла влітку 1820 р. Віктора до Московської губернської гімназії, де він навчався два роки. У 1822 році він став учнем Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька, де вчився разом із М. Гоголем і Н. Кукольніком. У класі верховенствували син Кукольника Нестор, Петя Мартос, Платон Закревський, брати Лукашевичі. Вони могли собі дозволити все, навіть замкнути наглядача в класі або виштовхати його вечором із спальні пансіонату при перевірці. У ті часи дітям багатіїв усе сходило з рук, а В. Забілу ж карали за будь-яку витівку.

Учитися Віктору подобалось. Його посадили за одну парту з таким же бідним дворянином Миколою Яновським, у майбутньому великим М. Гоголем. Там він зпочав віршувати. Це була данина моді – в гімназії навчали віршуванню.

У 17 років Віктор із невідомих причин залишив гімназію і у вересні 1825 р. був зарахований до Київського драгунського полку, де одержав чин унтер-офіцера, згодом – звання юнкера і вже через три роки – корнета. О. Деко,

який виявив документ, що засвідчував: В. Забіла «на початку 1834 р. звільнений зі служби за домашніми обставинами у чині поручика».

З 1825 р. по 1834 р. перебував на військовій службі, а потім назавжди повернувся на Чернігівщину.

На початку 40-х рр. вийшла збірка В. Забіли «Співи крізь сльози», яка презентувала його як зрілого українського поета. Поезія любовної драми становить більшу частину його доробку.

У 1831 р. отримав відпустку в драгунському полку і вирушив з Москви до рідної домівки, на Борзнянщину. Там чекала на нього мати, брати і сестра. Це була перша відпустка за шість років служби на чужині. На хуторі Мотронівка познайомився з Любою Білозерською, коханням свого життя. Симпатії були взаємними, тому відбулися заручини. Вони були щасливими, сподіваючись, що Віктор подасть рапорт про відставку і вони заживуть розміреним неспішним життям статечного повітового поміщика. Але наприкінці відпустки Віктор захворів, віспа спотворила йому лице, тому попрощатися до нареченої не поїхав, був певний: чекатиме. Рапорт В. Забіла подав одразу, але довелося чекати два роки, доки надійшов наказ про звільнення (25 січня 1834 р.).

Поряд із Мотронівкою купив маєток багатий вдівець, відставний поручик Іван Федорович Боголюбцев. Хоч він не був знатного роду, а дворянство одержав тільки завдяки 23-річній службі прапорщиком в Мітавському драгунському полку, але при придушенні польського повстання до його рук потрапила солідна трофейна сума і зразу ж після закінчення кампанії він вийшов у відставку багатієм. Було йому тоді більше сорока. Йому запала в серці Люба. Звичайно, скрутно було конкурувати з молодим і родовитим Віктором, тому завоювання Люби він почав дружбою з її батьком, своїм ровесником. Незабаром Микола Білозерський став бачити в ньому втілення всіх своїх ідеалів, а у Вікторі гуляку-картяра. Віктор, дійсно, любив погусарити – випити чарку, спустити все, що має, в карти, як і всі його ровесники-офіцери. Дізнавшись про черговий його програш в карти, старий Білозерський оголосив, що розриває заручини і видає Любу за Івана Боголюбцева. Люба не могла піти проти волі батька, змушена була скоритися і стала дружиною Боголюбцева. Не допомогла їй мати, ображена зневагою древнього козацького роду Забіл, вона не опустилася до з'ясування стосунків із сусідами.

Віктор із горя захворів. Коли весною вийшов на вулицю, ніхто вже не міг впізнати у ньому колишнього красеня. «Обличчя зрила віспа, вилізле волосся прикривала тубетейка, офіцерського мундира замінив бухарський халат, погляд згас. Весь час він став проводити на своїй винокурні, винаходячи і дегустуючи все нові і нові види горілок і настоянок, шукаючи чарівну настоянку від любові». Він все шукав рецептуру настоянки, яка дозволила б йому забути Любу. Шукав все життя. Так і не знайшов. У той важкий період В. Забіла написав рядки пісні:

Гуде вітер вельми в полі, реве – ліс ламає,
Плаче козак молоденький долю проклинає.

В останні роки життя він жив на утриманні молодшої сестри. Тільки важко це було назвати життям.

В. Забіла шукав зустрічі з коханою, намагаючись переконати її в хибності кроку. Тоді написав пісню «Повз двір, де мила живе», у якому радісні очікування змінюються смутком:

Повз двір, де мила живе,
Я проїхав двічі,
Да не бачив голубоньки
Ні разу і ввічі...
Ой як вірно мене любиш,
Будем жить з тобою
Цілий вік, моє серденько,
Як риба з водою.

Подальше розгортання подій продовжено у віршах «Весілля», «Соловей», «Голуб», «Кохання», «Розлука». Твори, присвячені мотивам гіркого кохання, дуже схожі на народні пісні:

Два вже літа скоро пройде,
Як я закохався.
Якби знав я своє горе,
Лучче б був не знався...

І за часом вони були першими, в міру того, як проходила життєва драма поета – любов, заручини, відмова, одруження коханої з іншим. Гіркі нарікання на долю, ремство на невірну, самотність і запевнення, що він її любить і любитиме завжди:

Чому мені люта доля
Ні в чім не пособить,
За що мене бідолаху,
Із ума ізводить?
Нащо ж було мені тебе
Да так полюбити?
На те хіба, щоби віку
Собі вкоротити.

Свою кохану В. Забіла ще раз побачив на весіллі її сестри Олександри Білозерської (майбутньої письменниці Ганни Барвінок). 22 січня 1847 р. в с. Оленівці вона одружувалась із П. Кулішем, а старшим боярином був Т. Шевченко. На весіллі був її брат Василь Білозерський, письменник, майбутній редактор «Основи». Микола Білозерський, етнограф і фольклорист, ще один брат Люби, був відсутній.

Гіркою була зустріч Віктора і Люби на хуторі Мотронівка. «Наступило 7 листопада 1869 р. Рівно 35 років назад повинно було відбутися їх весілля. Прийшов Віктор на свій хутір «Кукуріківку», відбив хрести на дверях і віконницях свого покинутого будинку. Увійшов до кімнат, викопав з-під полу одне з барилець вишневого меду, призначеного до весілля. Вийняв з розсохлої шафи запарошені чарки, витер і поставив їх на старовинний стіл. Чарку Тараса Шевченка. Чарку Миколи Глінки. Чарку Якова де Бальмена. Чарку Віктора Закревського. Чарку Василя Штенберга. Чарку Опанаса Марковича. Чарки всіх своїх померлих побратимів. Налив їх чарки і почав свою останню Тризну.

Тризну, описану колись Шевченком. Чокався з чаркою кожного свого побратима. Згадував їх життя. Говорив кожному прощальне слово...», – зазначав В. Вербицький.

Вранці, селяни, знайшли В. Забілу сплячого вічним сном. «Лежав – неначе спав на розбитій підлозі. Під головою, замість подушки, пухте барильце. А на обличчі – райська посмішка, яка дивно омолодила його риси. Мало щастя дісталось поету, а, може, хоч помер він щасливим, хто знає?!». На могилі нещасливого поета поставили великий дубовий хрест. За нею весь час наглядала Люба, яка пішла з життя 1881 р. Згодом дубовий хрест підгнив, упав. І справдилися слова Забіли: «Ніхто в світі не визнає, де могила моя». Помер В. Забіла в листопаді 1869 р. в Борзні. Могила його невідома.

Пісні швидко розлетілися по всій Україні, їх співав кобзар Вересай. Чутки про поета досягли Петербурга. Поезії «Голуб», «Пісня», «Повіяли вітри буйні» Є. Гребінка надрукував в альманасі «Ластівка» 1841 р. Поетом зацікавився і меценат української культури Тарновський. Запрошував до себе у Качанівку, знайомив з багатьма людьми: М. Глінка, познайомившись тут з В. Забілою, поклав на музику «Не щибечи соловейку» та «Гуде вітер вельми в полі». У 1839 р. романси були видані в Петербурзі у «Збірниках музичних п'єс, написаних Глінкою».

Найпомітнішою подією в житті поета-романтика була його зустріч із Т. Шевченком. Відомо, що Тарас, восени 1841 р., одержавши перший гонорар за вірші, опубліковані в «Ластівці», а головне, за свій перший «Кобзар», виїхав з Яковом де Бальменом на Чорне море, і познайомився із Забілою, проїжджаючи через Борзну. Документального підтвердження цьому нема. В. Сиротенко знайшов свідчення наглядача Академії, генерала Сапожкова від 15 травня 1842 року про семимісячне «отсутствіє без поважних причин» Тараса в Академії. Побратимами вони стали завдяки Тарасовому знайомому Василю Штернбергу, з яким Віктор Забіла познайомився 1839 р. у Тарновського, який любив запрошувати на свої обіди знаменитостей. Приїхав до нього тоді з Москви композитор М. Глінка, який якраз працював над оперою «Руслан і Людмила». На зустріч із столичною знаменитістю Тарновський запросив поета Віктора Забілу і сліпого кобзаря Остапа Вересая. Коли кобзар співав «Не щибечи соловейку» і «Гуде вітер вельми в полі», всі присутні плакали. Ці пісні настільки запали в душу великого М. Глінки, що він відклав роботу над пушкінською поемою «Руслан і Людмила» і написав романси на слова В. Забіли. Повернувшись до Петербурга, своє захоплення В. Забілою В. Штернберг передав і Т. Шевченку, який заочно закохався в чародія-пісенника. Т. Шевченко гостював у В. Забіли, намалював його портрет.

Розійшлися шляхи Віктора і Тараса у 1847 р., коли схопили Кирило-Мефодіївських братчиків і Т. Шевченка. В. Забіла не божеволів, як М. Костомаров, не наговорював на себе і всіх, як Ю. Андрузький, не падав непритомним, як В. Білозерський. Він спалив все листування з Тарасом і ні рядка не написав тому в заслання. Віктора влада не чіпала. В. Вербицький навів епізод із допиту В. Забіли в жандарма Л. Дубельта: «На грізне питання того, – «Які підтримував відносини з бунтівником Шевченком?» – дивлячись на шефа

жандармів правдивими дитячими очима, Віктор заlementsував: «Так, я підтримував відносини з Шевченком. Був у мене ось таке ж, як це, барильце вишневого меду. Прийшов я з ним до Тараса. Випили ми трохи, повеселили серце. Барильце я залишив в нього. На наступний вечір він прийшов з тим барильцем до мене. Знову ми повеселили серце. І так підтримували наші відносини, поки барильце не спустіло. Бачите, в мене таке ж барильце з таким же вишняком. Давайте почаркуємося, і у нас будуть такі ж відносини!». Грізний Л. Дубельт, що довів до безумства М. Костомарова і до неприємності В. Білозерського, розсміявся і спробував запропоновану чарку. Йому сподобалися і настоянка, і цей нехитрий селяк-поет, що явно не годиться в революціонери. Хабарів він ніколи ні від кого не брав, а ось у В. Забіли те барильце забрав і заплатив за щомісячну поставку таких же звеселяючих настоянок. Саме те чаркування з Л. Дубельтом не змогли пробачити В. Забілі ні Т. Шевченко, ні П. Куліш. Хоча обидва описали В. Забілу в своїх знаменитих повістях: Т. Шевченко в повісті «Капітанша», а Куліш – у повісті «Майор».

У 1859 р. життєві шляхи В. Забіли і Т. Шевченка розійшлися. Повернувся Т. Шевченко до України зломлений засланням. Якнайбільше мріяв про сім'ю, щоб не залишитися на старості років такою бурлакою, як Віктор. Він їхав вибрати місце для будівництва хатини і для знайомства з нареченою, яку обіцяла знайти йому Марія Максимович. По дорозі заїхав і до старого побратима В. Забіли. На жаль, ні про що їм вже було говорити. Та й неприємно було Т. Шевченку, коли його друг, якого він завжди вважав старшим, що до того ж став сивим дідом, зве його, молодшого, «батьком»! Недовго він гостював у В. Забіли. Поїхав на Михайлову Гору з гостинцем – «Коханівкою», яку виготовив колись В. Забіла для них з Ганною Закревською.

Останній шлях Т. Шевченка проліг через Борзну. В. Забіла забрав зі своєї поштової станції кращих коней, найкращу зброю, всі килими, і очолив похоронну процесію. Він навіть спав у дворі в обнімку з труною Т. Шевченка. Приїхали до Києва. Далі потрібно було добиратися пароплавом. Залишив В. Забіла коней незнайомим людям і в чому був, поплив на пароплаві. Окрім труни з тілом побратима, він не бачив нікого і нічого. Життя для нього закінчилося. Останнім віршем у житті, який він написав, була «Молитва про Тараса», надрукована на прохання архієрея Філарета в «Чернігівських єпархіальних вістях».

Поезія В. Забіли – явище унікальне. Вона надзвичайно близька до поезії народної, пісенної. Це закономірно, адже літературне навчання поета йшло переважно від народної пісні. До такої думки схиляються більшість дослідників, однак найвиразніше висловив її І. Франко: «Ся повна безпретенціональність і примітивність його ліричних виливів і творить головну частину їх вартості, робить їх «людським документом», який не перестане промовлять до людей зрозумілою їм мовою ще й тоді, коли будуть забуті многі артистичні, блискучіші та ефективніші, але менш сердечні писання».

Біографія поета – у його віршах, яких відомо 38. Цей вислів якнайкраще пасує до творчості В. Забіли. Після публікації в «Ластівці» збірки «Співи крізь сльози» (19 віршів), виданої коштом Тарновського, для В. Забіли настали роки

забуття.

Для поетичної спадщини В. Забіли характерний мотив нещасливого кохання. Причиною зламаних доль були не впливи фатуму, а майнова нерівність, бо, зрештою, і старий Білозерський віддав свою дочку за багатого.

Поезії В. Забіли дещо розтягнені, автор не прагнув стислості, а намагався вилити все, що в нього на душі. Більшість віршів написана поєднанням чотиристопного з тристопним хореем (коломиївковий розмір). Апофеозом любові є вірш «До невірної», де відсторонено висловлений докір коханій, котра не кохала так, як обіцяла. Поезія написана 1858 р., коли авторові виповнилося 50 років. Гірке кохання зробило його нещасним і самотнім.

Частиною поетової спадщини становлять віршовані оповідання («Остап і чорт», «Семенова кобила», «Будяк»), роздуми, послання «До Шевченка», «До невірної», «До коня», «До сина», «На той світ, до батька», притчі або медитації на громадські, моральні та побутові теми: «Човник», «Сидів я раз над річкою», «Сирота», «Зовсім світ перевернувся», «Маруся», «Багатий і бідний». Єдиний твір, написаний на історичну тематику, «Палій».

Отже, поезія В. Забіли близька до народної. За формою – імперсональна. Поет збагатив жанровий діапазон поезії (лірична пісня, романс, ліро-епічна поема, елегія, медитація), розширив її тематику (обездоленість, майнова нерівність, соціальна несправедливість).

Література

1. Береза І. Відгомін староукраїнської писемності в поетичній спадщині Віктора Забіли // Філологічні науки: зб. наук. пр. Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка. – Суми. – 2003. – С. 66-73.
2. Віктор Забіла. – Режим доступу: <http://lessons.com.ua/viktor-zabila-1808-1869/>
3. Крижанівський С. Віктор Забіла, поет і літературний герой // Київська старовина. – 1993. – № 6. – С. 69-78.
4. Нудьга Г. Два поети-романтики // Віктор Забіла. Михайло Петренко: Поезії. К.: Радянський письменник, 1960. – С. 3-9.
5. Побратим Шевченка і приятель Гоголя. До 200-річчя від дня народження В. М. Забіли. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=95&type=critiques>
6. Сиротенко В. Забутий побратим Шевченка // Наука і суспільство. – 1998. – № 11/12. – С. 50-58.

Запитання і завдання

1. Ким був В. Забіла за фахом?
2. Що єднало Т. Шевченка і В. Забілу?
3. Що «розбило» серце В. Забіли?
4. Поясніть назву збірки В. Забіли «Співи крізь сльози»?
5. Хто і в якому році видав повну збірку В. Забіли «Співи крізь сльози»?

Тести

1. Ким був за фахом Віктор Забіла?
а) лікарем; б) військовим; в) художником; г) математиком.
2. Як називаються збірки Віктора Забіли?
а) «Твори Віктора Забіли»; б) «Співи крізь сльози»; в) «Небо»;

- г) «Вибране».
3. Що породило сумну любовну лірику Віктора Забіли?
а) смерть матері; б) нещасливе кохання; в) туга за батьківщиною;
г) хвороба.
 4. Які ознаки властиві поезії Віктора Забіли?
а) універсальність; б) загальність; в) мінімум соціальних реалій;
г) локалізація зображуваного.
 5. Назвати жанри, у яких випробував себе Віктор Забіла?
а) лірична пісня; б) романс; в) елегія; г) ліро-епічна поема.
 6. Хто з відомих письменників навчався з Віктором Забілою в Ніжинській гімназії?
а) І. Котляревський; б) Є. Гребінка; в) М. Гоголь; г) П. Мартос.
 7. Хто автор мелодій творів «Не щербечи, соловейку...» та «Гуде вітер вельми в полі...» Віктор Забіли?
а) М. Глінка; б) М. Лисенко; в) Г. Гладкий; г) О. Вересай.
 8. Як називається останній вірш Віктор Забіли?
а) «Молитва про Тараса»; б) «Не щербечи, соловейку...»; в) «Гуде вітер вельми в полі...»; г) «Розлука».
 9. Як називається твір Віктора Забіли, написаний на історичну тему?
а) «Багатий і бідний»; б) «Сирота»; в) «Зовсім світ перевернувся»;
г) «Палій».

МИКОЛА КОСТОМАРОВ (1817-1885)

Микола Іванович Костомаров цінував свободу думки і совісті, ненавидів насильство, а надто – духовне. Знав багато європейських і класичних мов. Найболючішою його любов'ю завжди було українське слово й українська пісня.

Входження М. Костомарова в українську культуру сталось у 1837 р. Практичне здійснення проблем слов'янського єднання, як він вважав, можливе лише через федерацію вільних слов'янських народів за умов знищення кріпацтва й усілякого рабства та широкої освіти народу: «заповітна наша мрія про майбутню федерацію слов'янського племені». Він лишався все життя істориком народу. Прочитавши збірник М. Максимовича, в «Автобіографії» писав, що його вразила і захопила непідробна краса народної поезії. Українські пісні захопили його почуття й уяву.

Т. Шевченко в жахливий для них час ув'язнення у Петропавлівській фортеці назвав його «мій брате» і присвятив йому зворушливий вірш «Веселе сонечко ховалось (Н. И. Костомарову)».

М. Костомаров (Ієремія Галка, Іван Богучаров) – учений, історик, фольклорист, етнограф, критик, публіцист і письменник. Народився 16 травня 1817 р. в слободі Юрасівка Острогозького повіту Воронежської губернії. Батько, Іван Петрович, належав до парості козаків-переселенців, засновників Острогозького полку на Слобідській Україні. Він служив, брав участь у здобутті Ізмаїла, а 1790 р. вийшов у відставку і поселився у своєму маєтку, де народився і провів юнацькі роки Микола. Мати – Тетяна Петрівна – українська селянська дівчина, раніше кріпачка батька, на вимогу Івана Петровича навчалась в одному з московських пансіонів, а згодом, як підневільна людина, була поселена в домі свого господаря. Після народження Тетяною сина, коли той уже став ходити, Іван Петрович одружився з нею. Проте Микола, як народжений до шлюбу, юридично перебував у кріпосній залежності. У зв'язку з трагічною загибеллю батька, який не встиг його усиновити, він залишався в кріпацтві й надалі. Лише згодом Тетяні Петрівні вдалося добитися бажаної волі для сина, звільнити Миколу з кріпосного стану завдяки відмові на користь племінників Івана Петровича – його законних спадкоємців – майже від усієї частки своєї удовиної спадщини.

Світогляд М. Костомарова формувався в період поглиблення соціально-економічних суперечностей у Росії, розвитку національної самосвідомості пригнічених народів, у тяжкі часи реакції й монархічного свавілля. Прогресивні сили країни продовжували боротьбу проти царату і кріпацтва.

В «Автобіографії» він пригадував, що батько постійно примушував його читати, з раних років «прищеплював йому вольтеріанську зневіру». Улюбленим письменником у їхньому домі був О. Пушкін, який вважався тоді ідеалом молоді.

1827 р. Миколу віддали на навчання до одного з приватних пансіонів у Москві, а після смерті батька перевели спочатку до Воронежського, а згодом до

гімназії. Микола згадував, що там не давали належного виховання, і не міг згадати жодного вчителя, який би був педагогічним взірцем. Проте талант, добра пам'ять і працездатність юнака сприяли тому, що вже в ці роки він був добре підготовлений, читав латинською мовою поезії Овідія, міг дослівно розповісти билину «Садко». У шістнадцять років, після закінчення гімназії, він вступив на філологічний факультет Харківського університету, де працювали талановиті професори М. Лунін та Й. Валіцький. Микола писав, що лекції Луніна «справили на мене величезний вплив і здійснили в моєму духовному житті рішучий поворот: я полюбив історію над усе і з того часу із запалом поринув у читання та вивчення історичних книг». Після закінчення університету думка про історію народу та його духовне життя зайняли центральне місце в колі історичних переконань М. Костомарова. Першим досвідом занять історією із залученням джерел став для майбутнього вченого розбір судового архіву в м. Острогозьку, де він служив кілька місяців юнкером у драгунському полку. Молодий дослідник підготував до друку історичне описання Острогозького слобідського полку. Ця праця не була надрукована і загубилась у зв'язку з арештом та ув'язненням. У різні часи було втрачено багато його творів.

У кінці 30-х на поч. 40-х рр. М. Костомаров досконало оволодів німецькою, польською та чеською мовами, створив ряд драматичних та поетичних творів, у яких обстоював самобутність і життєздатність української мови і літератури, доводив право українського народу на свою історію. Серед цих творів «Сава Чалий, драматические сцены на южнорусском языке». У 1839 р. під псевдонімом Ієремія Галка видав «Українські балади», збірник поезій «Ветка, малороссийские стихотворения». Чимало уваги приділяв перекладам та переспівам з інших літератур – старогрецької, чеської, працював у галузі художньої прози – «Сорок літ», «Казка про дівку-семилітку» та ін. Його твори збагатили українську літературу волелюбними мотивами й нотами громадського протесту.

М. Костомаров, поет і вчений, обстоюючи свою міфологічну концепцію, ілюстрував її власним поетичним доробком, збагатив українську літературу самобутніми баладами, що сприяло не лише оновленню усталеного жанру, а й формуванню тематично-стильових течій українського романтизму.

Інтерес до історії зростав, але занять літературою він не покидав ніколи. Восени 1840 р. М. Костомаров успішно склав магістерський іспит і одержав дозвіл писати дисертацію на обрану тему. У цей час його хвилює таке запитання: «Чому це у всіх історіях говорять про видатних державних діячів, інколи про закони та установи, але немовби зневажають життя народної маси?». Частково відповідь на нього було дано у його першій дисертації «О причинах и характере унии в Западной России», присвяченій дослідженню боротьби українського народу в XI ст. за незалежність від магнатсько-шляхетської Польщі й католицької експансії. Цензура та духівництво знайшли, що її автор дуже багато уваги приділив народним масам, допустив випадки проти духовенства, і вона написана в демократичному дусі статей «Отечественных записок», а тому, як крамольну, її наказали спалити.

Дисертанту дозволили підготувати іншу працю. Нею стала друга дисертація М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», надрукована в 1844 р. Як засвідчують обидва дослідження, вчений змінює поняття щодо змісту історії; розширює коло її джерел, кладе в основу своїх історичних концепцій ідею народу та його суспільного буття. «Невдовзі, – згадував він, – я прийшов до переконання, що історію слід вивчати не за мертвими літописами та записками, а й серед живого народу». Отже, у становленні Костомарова-вченого відбулося злиття історичних, літературних і фольклорно-етнографічних інтересів. Поряд із прогресивним в історичних поглядах і працях М. Костомарова є чимало такого, що не може бути визнаним як поступ уперед. Передусім це його фатальна віра в ідеалістичне уявлення про «розвиток народного духу», якому віддавалась перевага навіть перед класовою боротьбою в історії суспільства.

Захоплення М. Костомаровим історією часів Б. Хмельницького обумовило його перехід (1844 р.) на посаду викладача історії Роменської гімназії. У вільний від педагогічної діяльності час він багато подорожує з метою розшуку матеріалів, що можуть слугували джерелами історії козацтва. З 1845 р. він оселяється в Києві. Тут працює спочатку вчителем у гімназії і приватному пансіоні та викладачем Інституту шляхетних дівчат, а з осені 1846 р. – професор кафедри російської історії Київського університету. Це знаменна і трагічна у житті М. Костомарова пора, що зумовила усю його подальшу долю. Молодий учений разом із кількома представниками передової інтелігенції – М. Гулаком, В. Білозерським та ін. наприкінці 1845-поч. 1846 рр. заснували таємну політичну організацію антикріпосницького й антидержавного характеру – Кирило-Мефодіївське товариство. Його метою було загальне знищення кріпосного права і рабства, встановлення федеративного устрою як найщасливішої течії суспільного життя слов'янських націй. Великий революціонізуючий вплив на кирило-мефодіївців справив Т. Шевченко. Відомо, що діячів цієї організації було визнано злочинцями, і вони постійно перебували під наглядом жандармів. А. Крагельська писала: «Адміністрація стежила за М. Костомаровим до кінця його днів, і навіть після його смерті забороняла служити по ньому панахиду». Навіть у зарубіжній пресі (німецькій) у 1847 р., невдовзі після розгрому товариства, його члени були схарактеризовані як «зловмисники проти існуючого ладу».

В «Автобіографії» він писав: «Ідеї заснованого мною товариства поглинали мене до фанатизму. Я поширював їх, де тільки міг: з кафедри серед студентів, у приватних розмовах серед професорів університету і навіть у духовній академії». У цей час він познайомився з Т. Шевченком. «Коли я повідомив Шевченка про існування товариства, – сповіщав він, – він відразу ж виявив готовність пристати до нього, але поставився до його ідеї з великим запалом і крайньою нетерпимістю, що послужило приводом до багатьох суперечок між мною та Шевченком». Незважаючи на це, вони заприятелювали, а творчість поета справила великий вплив не тільки на світогляд М. Костомарова, а й на програмні документи та діяльність братчиків.

М. Костомаров зберіг глибоку повагу до Т. Шевченка і багато зробив у

справі правдивого висвітлення його життя і творчості. Після смерті поета М. Костомаров активно пропагує його спадщину, відстоює і обґрунтовує погляд на Шевченка як народного поета. Оригінальність думки М. Костомарова полягає в тому, що поезія Т. Шевченка не повторює загальних місць, уже переспіваних у народній творчості, а продовжує її на новій, їй доти не відомій висоті. «Поезія Кобзаря, – писав він, – завжди лишалася чистою, благородною, любила народ і тужила разом з ним про його страждання і ніколи не грішила неправдою та неморальністю». М. Костомаров сприйняв смерть Шевченка як смерть близької людини і всенародну втрату. За свідченням сучасників, він у день похорону Шевченка «виглядав невимовно жалібним, сиротливим і не міг закінчити свою схвильовану промову на могилі Тараса Григоровича».

У період активної педагогічної і політичної діяльності М. Костомаров знайомиться з чарівною і талановитою київською пансіонеркою Аліною Крагельською. 14 березня 1847 р. він звертається до Ради Київського університету з таким проханням: «Маючи намір взяти законний шлюб з донькою покійного полковника Леона Крагельського, дівцею Аліною-Розалією Крагельською, уклінно прошу Раду імператорського університету св. Володимира видати мені законний дозвіл начальства». Проте призначене на 30 березня 1847 р. весілля не відбулося. Напередодні вінчання М. Костомарова з А. Крагельською разом із Т. Шевченком, який приїхав до Києва на його весілля, та іншими учасниками товариства заарештували і відправили до Петербурга на слідство у III відділ. Молоді зустрілися знову лише через десятиліття – 1870 р. У споминах А. Крагельської зазначається, що вони повінчалися 9 травня 1875 р., тобто після 28-річної розлуки у маленькій церкві с. Дідівці на Полтавщині.

Члени КМТ зазнали різної кари. За царським вироком, М. Костомаров на рік був ув'язнений у Петропавлівській фортеці і засланий до Саратова із забороною «служити по науковій лінії» (1849-1856 рр.). У Саратові входив до складу «саратовського гуртка» М. Чернишевського, який високо поцінював М. Костомарова-вченого. На засланні продовжував займатися історією і писати задумані раніше твори. Тому, коли з нього зняли заборону друкувати свої праці, невдовзі були опубліковані всесвітньо відомі монографії «Богдан Хмельницький» (1857), «Бунт Стеньки Разина» (1858). М. Костомаров був обраний почесним іноземним членом кількох академій наук, університетів та наукових товариств світу. У 1859 р. його було обрано професором російської історії Петербурзького університету.

Настала пора інтенсивної праці і великої популярності вченого вже як талановитого професора, який проводив у своїх лекціях оригінальні і переважно прогресивні погляди на завдання й сутність історії. Сучасники згадували, що для молоді він був носієм ідей свободи й руху в науці та мистецтві.

Як член Археологічної комісії М. Костомаров займається виданням актів з історії України доби феодалізму, створює на їх основі монографії – це 21 том зібрання творів загальним обсягом 375 др. арк.

У 1861 р. у зв'язку з революційними виступами студентів заняття у

Петербурзькому університеті було припинено. М. Костомаров з іншими професорами – П. Павловим, Д. Менделєєвим, І. Сеченовим, А. Бенедиктовим – приступив до читання публічних лекцій. На початку березня 1862 р. прийнято рішення про припинення цих лекцій, як протест у зв'язку з засланням професора Павлова. М. Костомаров вважав таке рішення поступкою адміністрації і наполягав на продовженні лекцій. Це призвело до конфлікту між ним і слухачами, після чого він сповістив начальство про небажання бути професором університету. Цей вчинок М. Костомаров пояснив перед громадськістю тим, що не хотів стати приводом до арештів та відповідальності перед законом передових людей молодого покоління. У 1862 р. назавжди завершилась його блискуча викладацька діяльність, і він більше ніколи не заступав професорської кафедри, хоча його неодноразово запрошували. Цьому перешкождали чиновники. В одному з листів читаємо: «Міністр ... оповістив мене, що він не затвердить мене в жоден університет, і що коли я ходжу Петербургом і цілий, і неушкоджений, то за це слід дякувати Богу». М. Костомаров поринув у науку. У 60-70 рр. М. Костомаров багато працює, переважно в галузі історії, особливо над темами, у яких «вимальовувалася» діяльність народної маси, здійснює наукові подорожі, зокрема й на Україну.

У 1875 р. М. Костомаров тяжко захворів, втратив матір. У спогадах читаємо: «Втрачаючи безповоротно зір, ослабленими очима розбирав він довгими годинами стародавні поживклі манускрипти; незважаючи на тяжку хворобу і фізичну слабкість наполегливо працював. Ні похилий вік, ні тяжка перевтома й нервові виснаження не зупиняють його: він подорожує у найвіддаленіші закутки України, відкриває й пристрасно вивчає пам'ятки старовини, із запалом виступає на археологічних з'їздах, де завжди займав провідне місце».

Літо 1883 р. й весну 1884 р. провів на Україні, а взимку посилено працював у петербурзьких архівах, сподіваючись ще багато зробити для історії. Важко на схилі літ він переносив петербурзький клімат і хотів доживати віку в Україні, у Києві – «у цьому прихистку поезії!». Але чиновники не допустили цього.

У неділю 19 квітня 1885 р. М. Костомаров відійшов у вічність у своїй петербурзькій квартирі, що довгий час була місцем зустрічей багатьох українців. Похований на Волковому кладовищі. Право на видання творів заповів «Литературному фонду», особисту бібліотеку – передати до Київського університету, а всі наявні гроші витратити на будівництво школи в його рідній слободі.

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

Трагедії М. Костомарова стали спробами створення романтичної драми на українському історичному матеріалі. Романтичну драму досліджували

С. Єфремов, В. Смілянська, Я. Козачок, Н. Кудрявцев, О. Павлів, І. Пільгук, Ю. Пінчук, Д. Чижевський, В. Шубравський, М. Яценко та інші.

Драматичні твори М. Костомарова – перші зразки історико-романтичної драматургії в новій українській літературі. «Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Кремуцій Корд» – своєрідні за жанровим різновидом – це драми ідей. Наприкінці 50-х-поч. 60-х рр. було створено інсценізацію народної казки «Про дівку-семилітку». У драмі «Эллины Тавриды» розкрита проблема свободи.

«Сава Чалий», «Переяславська ніч» – перші п'єси на історичну тему, в яких зображено епізоди національно-визвольної боротьби козацтва проти польської шляхти. Тут немає головного розуміння ролі народу в історії, усвідомлення основних суперечностей епохи. Наявність різноманітних народних сцен у драмі «Сава Чалий» ще не говорить про ту роль, яку народ відіграє в подіях, що відбуваються. Народ – безвільний, пасивний, легко підкоряється впливу сильних особистостей, їх суперечливим прагненням. Козаки готові йти за старим, мудрим Петром Чалим і в той же час із дивовижною легкістю піддаються умовлянням зрадника Гната Голого, стаючи слухняним знаряддям у його руках. Особисті інтереси й мотиви переважають над інтересами народної боротьби, вони є визначальними у вчинках основних героїв. Індивідуалізм стає основним принципом персонажів, а маса показана як сліпа і стихійна сила, що діє за випадковими імпульсами під впливом окремих осіб. Характери дійових осіб драми відзначаються абстрактним схематизмом і умовностями. На основі абстрактно-романтичного методу не можна було усвідомити провідних тенденцій епохи національно-визвольних воєн козацтва і правильно відобразити роль народу в історичній боротьбі.

Історичну драму «Сава Чалий» М. Костомаров написав протягом трьох тижнів, у лютому 1838 р., визначивши її жанр як «драматические сцены на малороссийском языке». В основі твору – сюжет відомої історичної пісні про зрадника, який продав шляхті інтереси рідного народу. Але автор відійшов від пісні. Зрачник Сава Чалий – суперечлива, двоїста натура. Його зрада викликана дрібними особистими образами. Він мстить запорожцям за те, що вони не обрали його гетьманом. Але, перейшовши до поляків, він не може погодитися з унією, пориває зі своїми недавніми польськими союзниками і стає героєм-страдником, якого не розуміють, відкидають і українці, і поляки. Його загибель не є наслідком закономірної народної помсти над зрадником, а відбувається внаслідок чорної злоби й заздрості Гната Голого, що підбиває на убивство Сави і його дружини. Гнат мстить, керуючись дрібними особистими причинами: ображений тим, що Катерина віддає перевагу його суперникові, він ненавидить Саву. Гната Голого автор, усупереч історичній правді, наділив негативними рисами. Для п'єси характерні гострі конфлікти, незвичайні обставини, трагедійна розв'язка. Є. Шабліовський писав, що це своєрідна романтична драма з підкресленою афектацією у вчинках дійових осіб, а А. Шамрай зазначав, що колізії, характерні для «Сави Чалого», мають ознаки шекспірівських трагедій.

У «Переяславській ночі» М. Костомаров змалював події 1649 р. Дія відбувається у Переяславі. Організатором повстання виступає запорожець

Лисенко, прибічник Б. Хмельницького. Ватажком переяславського загону повстанців є Герцик, який мав із першим великоднім дзвоном підняти народ проти загарбників. Причиною виступу українського народу проти польської шляхти автор вважає унію і зневажання «православної віри». Однак під оболонкою суто релігійних пристрастей у творі показана відчайдушна боротьба проти натиску польської шляхти, проти його примусової полонізації. В «Автобіографії» автор писав: «Сюжет трагедії був взятий з епохи Хмельницького на самому початку його повстання, але мені значно зашкодила його довіра, виявлена до таких каламутних джерел, як «Історія Русів» Кониського та «Запорозька старовина» Срезневського; крім того, я ухилився від строгої відповідності з умовами віку, який взявся змальовувати і впав у велемовність та ідеальність, розвинувши в собі останню під впливом Шіллера».

На передньому плані п'єси – романтичні герої з їх надлюдськими пристрастями. Козачка Марина, сестра Лисенка і наречена Герцика, покохала польського старосту, який очолював ворожий табір. У душі героїні точиться боротьба між коханням та громадянським обов'язком. Марина – патріотка й любляча жінка. М. Костомаров одним із перших в українській літературі змалював романтичний образ жінки-патріотки, але він не зміг подати широкої соціальної картини визвольного руху народу. Вирішальним чинником повстання є соціально-класовий момент, який у п'єсі затушований. Значення «Переяславської ночі» в тому, що це була одна з ранніх спроб створити соціально-історичну драму в українській літературі.

Персонажі драми перетворені в рупори «ідей» автора (навіть сам автор схильний був згодом критично поставитися до драми «Переяславська ніч»). Отець Анастасій закликає українців і «ляхів» до примирення і взаємного прощення. Оскільки отець Анастасій представляє головну ідею, він є ідеальним героєм. Сюжетні конфлікти між Анастасієм і Лисенком проявляються в діалогах, диспутах, що притаманні драмам ідей. Обидва виступають на захист народу.

Отже, історичні події у п'єсах «Сава Чалий» та «Переяславська ніч» притягуються лише в тій мірі, у якій з ними зіштовхується «значительная личность», обрана письменником для проповіді своїх ідей.

До цих творів примикають «Украинские сцены из 1649 года», де з'являється новий позитивний герой – державний діяч. Головна увага зосереджена на змалюванні Хмельницького – як народного ватажка і мудрого державного діяча. Ця драма – це тільки окремі сцени, а не цілісний твір, в основу якого покладено достовірні факти: приїзд посланців польського короля до Хмельницького щодо можливості примирення України й Польщі.

У 1884 р. М. Костомаров опублікував історичну драму «Эллины Тавриды», фабулу якої взяв з оповідання, вміщеного у Трактаті Костянтина Порфиродного «Про керівництво державою». Перед текстом автор написав історичний нарис про грецькі колонії на Чорному морі та взаємини між ними. У творі реалістично зображено взаємини між грецькими колоніями Воспора та Херсонеса, але сам конфлікт і персонажі домислені.

Із біографії М. Костомарова відомо, що у зв'язку з розгромом Кирило-

Мефодіївського братства його заарештували, протримали дві доби в поліції і відправили до Петербурга. Протягом п'ятиденного шляху він відмовлявся від їжі, вирішивши заморити себе голодом (від голодування відмовив його супроводжуючий: треба було їсти, щоб зберегти сили для допитів, аби не підвести друзів), як колись вчинив римський історик Кремуцій Корд.

У 1849 р., уже перебуваючи на засланні в Саратові, він написав політичну автобіографічну драму «Кремуцій Корд», першу в українській драматургії ідеологічну драму. Російськомовна драма-памфлет заснована на стилістичному прийомі алюзій, де в завуальованій формі відбита суспільно-політична атмосфера часів правління Миколи Першого. В основі твору – безпрецедентний суд імператора Тіверія над істориком Кремуцієм Кордом, якого звинувачували в прихильному ставленні до республіканців, убивць автократа Цезаря (доти за таке ніколи не карали).

Тиранія і свобода, підступність і прямодушність, зрада і вірність громадянському обов'язку – типові дихотомічні пари, характерні для художньої творчості М. Костомарова, і, зокрема, для цієї драми. Автор дав нищівну характеристику моральної деградації суспільства, де пишним цвітом буяли доноси, культивовані лицемірним і жорстоким самовладдям. Промовиста назва кожної дії твору: «Доносчики», «Тиран», «Історик».

Та все ж чесні й щирі почуття ще залишилися в душах кращих громадян. У цинічних монологах Тіверія й інвективах провокатора, придворного поета Сатрія (де продемонстрована «методика» реального провокатора О. Петрова), так ясно характеризується царизм, що драма справді змогла побачити світ лише у 1862 р. – в період революційної ситуації в Росії, коли уряд змушений був вдатися до проведення соціальних реформ, головною з яких була відміна кріпосного права.

У персонажах драми легко впізнати реальних прототипів: у ласкаво-лицемірній мові підступного Сеяна, улюбленця римського імператора, – таку ж і з тими ж улюбленими слівцями мову керуючого III відділом Л. Дубельта; у Кремуції – самого М. Костомарова, підданого політичним обвинуваченням за відібраний у нього рукопис про слов'янське єднання – «Книга битія українського народу», алюзійність якої була одразу розпізнана.

Автор змушує провокаторів викривати імперські порядки: «Закон погран, поруган, закон исчез вместе с добродетелью; обман, раболепство воцарились на месте прежних добродетелей!». У таких умовах звеличення істориком колишньої свободи розцінюється як «неблагорасположение к настоящему порядку вещей». Кремуцій опиняється у в'язниці, де оголошує голодовку й помирає. Над країною нависає зловісна тінь жорстокого й підступного тирана, який, поставивши себе над усіма, зневажає весь людський рід. Найбільшу насолоду для нього становить можливість позбавити людину доброго імені, розлучити її з сім'єю, заслати в чужу землю, чи, як собаку на ланцюг, посадити до в'язниці. Письменник нагадує, що небезпека Великого інквізитора не тільки в переслідуванні окремих людей, а насамперед у розтлінні свідомості мас, у позбавленні їх морально-етичних принципів.

М. Костомаров у драмі підняв злободенні питання, що визначили

проблематику твору: доносительство; лицемірство; ставлення до істориків та історії; проблема рабства, в найширшому розумінні слова аж до рабства в душі; взаємовідносини між людьми (друзями, рідними, головуючими і підлеглими); проблема таланту; щастя; нечистої совісті, тягар чужої крові і чужих сліз; дріб'язковість і злиденність душі, нищість; проблема честі, власної гідності.

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

М. Костомаров був класичним романтиком. Його проза, написана російською мовою з українськими діалогами, майже документальна, заснована на історичному матеріалі та ерудиції історика. Історичного минулого він торкається в кількох повістях: «Сорок літ», «Кудеяр», «Чернігівка», що багаті етнографічним матеріалом.

Містична тема про зв'язок диявола з людиною представлена у повісті «Холуй». «Сын» є зразком історичної повісті, що тяжіє до документальності, до жанру нарису.

У творчому доробку М. Костомарова шість оповідань: «Приключения по смерти», «Больная», «Фаина», «Ольховняк», «Незаконнорожденные», «Тайновидец». Всі вони пов'язані з фольклором, мають однолінійні сюжети. Подача інформації здійснюється ніби за заздальгідь визначеною схемою: автор зацікавлює читача непередбаченістю та загадковістю, що дає підстави провести паралелі між казкою та оповіданнями. Романтичні прийоми роблять його твори схожими на казку, але ця казка не розважає, а повчає.

Отже, М. Костомаров – автор різножанрових творів – першим опанував таку складну форму романтичної поезії як драматична. Він створив романтичну драму на українському історичному матеріалі, відійшовши від зразків, в основі яких був побутовий матеріал (драматургія І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та їх послідовників).

Література

1. Кейда Ф. На семи вітрах історії (Рецепція постаті Сави Чалого в українському письменстві) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 6. – С. 53-64.
2. Козачок Я. Художньо-стильові особливості романтичної творчості Миколи Костомарова Харківського періоду // Рідний край. Науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2003. – № 2 (9). – С. 105-113.
3. Попов П. М. Костомаров як фольклорист і етнограф. – К.: Наукова думка, 1968. – 113 с.
4. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова // Костомаров М. Твори: у 2-х т. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5-37.
5. Ярошевич І. Рецепт фольклорних джерел у драмі «Сава Чалий» М. Костомарова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. – Вип. 29. – Ч. 2. К.: Твім інтер, 2010. – С. 375-385.

Запитання і завдання

1. Ким був М. Костомаров за національністю?
2. Чи погоджуєтеся ви з автором: «Коли всі слов'янські народи прокинуться від дрімоти своєї, припинять згубне роз'єднання, згасне всяка сімейна ненависть... Вільні, благородні, зігріті любов'ю до Христа, єдиного царя й учителя, зберуться слов'яни з берегів Волги, Дунаю, Вісли, Ільменя, з узбережжя Адріатичного і Камчатського в Київ, в місто велике, столицю слов'янського племені, проспівати гімн Богу на всіх мовах своїх і представники всіх племен, воскреслих із справжнього приниження, визволені від чужих оков, сядуть на горах цих, заgrimить вічовий дзвін у св. Софії, зрадіють благочестиві, зникнуть підступні, суд правди і рівності запанує, і тоді сповняться пророцтва Андрія і буде благодать на горах цих і буде благодать над всією слов'янщиною»?
3. Прокоментуйте принципи виховання, сповідувані М. Костомаровим в «Автобіографії»?
4. Розкажіть про Костомарова-науковця та історика.
5. Яку роль відіграв М. Костомаров у Кирило-Мефодіївському братстві?
6. Підготувати повідомлення на тему: «М. Костомаров і Т. Шевченко».

Тести

1. Які драми належать перу М. Костомарова?
а) «Переяславська ніч»; б) «Эллины Тавриды»; в) «Сава Чалый»; г) «Кремуций Корд».
2. Де відбувається дія в драмі «Кремуций Корд»?
а) в Україні; б) в Російській імперії; в) в Італії; г) в Римі.
3. Назвіть дії в драмі «Кремуций Корд»?
а) «Доносчики»; б) «Тиран»; в) «Тиверий»; г) «Историк».
4. Без чого, за словами Кремуція Корда, не можна обійтись на землі?
а) без щастя; б) без нещастя; в) без талану; г) без любові.
5. Що понад усе цінував Кремуцій Корд у своїх аналах?
а) людину; б) свободу; в) закон; г) честь.
6. Хто з героїв драми «Кремуций Корд» М. Костомарова виголошує: «Я – друг всем добрым людям и доброжелатель как добрым, так и злым: последним, разумеется, нельзя пожелать ничего лучше обращения на путь истины»?
а) Пинарій Натта; б) Сеян; в) Сатрій Секонд; г) Кремуцій Корд.
7. Яку найстрашнішу кару вигдав Тіверій?
а) переслідувати благородну людину і запевняти всіх, що він негідник;
б) позбавляти людину честі, обезславити її чесне ім'я; в) кидати в тюрму, позбавляти світла й повітря; г) вбивати людину.
8. Хто характеризує історика в драмі «Кремуций Корд» М. Костомарова: «Историк – важное лицо в государстве. Историк – истолкователь судьбы народа, объяснитель прошедшего и, следовательно, провозвестник будущего»?
а) Тіверій; б) Сатрій; в) Фірмій; г) Кремуцій Корд.

9. З якого твору М. Костомарова слова: «Нам нужны историки, которые бы хвалили то, что нам нравится, порицали бы то, чего мы не любим...»?
а) «Переяславська ніч»; б) «Гнат Голий»; в) «Сава Чалий»; г) «Кремуцій Корд».
10. Хто з героїв драм М. Костомаров помер у в'язниці з голоду?
а) Максим Кривоніс; б) Гнат Голий; в) Сава Чалий; г) Кремуцій Корд.
11. Кого М. Костомаров характеризує такими словами: «...чоловік бувалий; много бачив; / Багацько й сам одбув і бід, і лиха: ... Ока правого нема, і права рука відрублена, і ... в грудях дві кулі вліплено...»?
а) Лисенка; б) Чужестранця; в) Саву; г) Кремуція Корда.
12. До кого звертався Анастасій у драмі М. Костомарова «Переяславська ніч»: «Святеє діло – боронити віру, / родину і закон свій. Бо которі / Те уробляють, ті пред вічним Богом / Велику честь і славу залучають»?
а) до війська; б) до козаків; в) до народу; г) до сина.
13. З якого твору М. Костомарова слова: «Через що наша Україна у славі була при Сагайдачному?... Через те, що тоді одно думали, одно й гадали, одно й послушали»?
а) «Сава Чалий»; б) «Эллины Тавриды»; в) «Загадка»; г) «Кремуцій Корд».
14. Яка з драм М. Костомарова містить автобіографічні елементи?
а) «Сава Чалий»; б) «Загадка»; в) «Переяславська ніч»; г) «Кремуцій Корд».
15. У якій драмі М. Костомарова йдеться про події початку національно-визвольної війни?
а) «Сава Чалий»; б) «Эллины Тавриды»; в) «Переяславська ніч»; г) «Кремуцій Корд».
16. Якому персонажеві належать слова з драми М. Костомарова «Кремуцій Корд»: «Я никогда не скажу, что я виноват, когда я прав: этого я не могу, хотя бы мне грозили смертью»?
а) Сеяну; б) Сатрію; в) Тіберію; г) Кремуцію Корду.
17. Хто в драмі М. Костомарова «Кремуцій Корд» проголошує життєві істини: «Дарование везде пробьет себе дорогу, и талант не угаснет под бременем несчастья; а без несчастий нельзя обойтись на земле. Поэт недаром сказал, что Боги мешают в урну жизни счастье и горе поровну: не то, так другое, а, живучи на земле, не уйти от горя: у иного такое, у другого иное, а всякому равно тяжелое свое горе ... Есть одно самое ужасное горе, перед которым бессильны все бедствия: это горе – нечистая совесть и тяжесть чужой крови и чужих слез. Вот истинное горе...»?
а) Сеян; б) Сатрій; в) М. Костомаров; г) Кремуцій Корд.
18. Про який півострів писав М. Костомаров («Эллины Тавриды»): «...наш полуостров ... – один из тех краев, где в изобилии можно ощущать под ногами следы (иногда, впрочем, очень слабые) давно угасшей жизни. Эта окраина обширного северо-европейского материка с незапамятных времен привлекала к себе разноплеменных обитателей, сменявших друг друга и оставлявших по себе память остатками различной степени культуры, начиная от пещер троглодитов, которые до сих пор привлекают

любопытство путешественников и археологов в Инкермане, Чуфут-Кале, Мангупе, Черкес-Кермене и в других местах по скалам и горам, и кончая художественными произведениями эллинского искусства...»?

а) Балканський; б) Іберійський; в) Піренейський; г) Кримський.

19. Як називається поетична збірка М. Костомарова?
а) «Вітка»; б) «Українські співи»; в) «Співи крізь сльози»; г) «Українські мелодії».
20. Який твір М. Костомарова випадає з логічного ряду?
а) «Загадка»; б) «Зірочка»; в) «Згадка»; г) «Зобачення».
21. З якого твору М. Костомарова слова: «Було колись: вкраїнську ясну долю / Розшарпали недобрі брати»?
а) «Великодня ніч»; б) «Зірочка»; в) «Дід пасішник»; г) «Пан Шульпіка».
22. Яка квітка часто зустрічається в поезіях М. Костомарова?
а) чорнобривці; б) айстри; в) рожа; г) троянда.
23. Яку трагедію, що скоїлася на Землі, побачив місяць («Місяць» М. Костомарова)?
а) як Каїн Авеля убив; б) як брат сестру вбив; в) як мати доньку втопила; г) як русалки дівчину залоскотали.
24. У якому творі М. Костомаров говорить про діалектику життя: «Вік наш чоловічий / Схож із віком року. / Впершу Боже сонце / Життя пробуджає, / Променями в серці, / Як у весняної / Половоді, грає; / І душа бриніє / Надією-квітом; / І в душі селяться / Радощі, як в гіллі / Вишень соловейки»?
а) «Кульбаба»; б) «Туга»; в) «Рожа»; г) «Ягоди».
25. З якого твору М. Костомарова слова: «Зажурилась Україна, / Що недобра їй година...»?
а) «Великодня ніч»; б) «Брат з сестрою»; в) «Дід пасішник»; г) «Пан Шульпіка».
26. Про яку пташку деться в баладі М. Костомарова: «Не боїться вона миру, / По селах витає / Незлоблива, тільки льотом / Себе охраняє. / Її бить бояться діти, / Щоб не вмерла мати, / Кажуть, де вона витає, / згода у тій хаті»?
а) синичку; б) чайку; в) зозулю; г) ластівку.
27. У якому творі М. Костомаров співає славу: «Слава тобі! Слава всім, / Слава внукам од дідів! / – Степовики і лугарі, / Січовики богатирі, / Привіт вам, честь і слава, / Дідам од внуків слава»?
а) «Наталя»; б) «Могила»; в) «Верба»; г) «Дівчина».
28. Який твір М. Костомарова випадає з логічного ряду: «Кудеяр», «Сын»; «Холуй», «Ольховняк».
а) «Кудеяр»; б) «Син»; в) «Холуй»; г) «Ольховняк».
29. У яких повістях М. Костомаров торкається української історії?
а) «Кудеяр»; б) «Чернігівка»; в) «Сорок літ»; г) «Син».
30. На чому ґрунтуються історичні твори М. Костомарова?
а) на історичних документах; б) на ерудиції Костомарова-історика; в) на етнографічному матеріалі; г) на фольклорних джерелах.

31. Назвіть першу антикріпосницьку баладу М. Костомарова в українській літературі?
а) «Ластівка»; б) «Брат з сестрою»; в) «Пан Шульпіка»; г) «Наталя».
32. Що є основою оповідань М. Костомарова?
а) історія; б) інтуїція; в) етнографічний матеріал; г) фольклор.

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: С. Гоцинським, Я. Колларом, Ф. Курелацем 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 р. 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 1838 р. і до кінця життя був священиком. Його дружиною стала Юлія Крутинська. Волею консисторії та митрополита його переводили дедалі в глухіші і бідніші села: Гумниська, 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 р., 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-цісарського 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 р. 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 із братніми слов'янськими народами і тому мав виразний загальноукраїнський характер.

У 1836 р. виходить брошура «Азбука», в якій М. Шашкевич заперечив спроби запровадити в українське письменство латинський алфавіт. Того ж року він укладає для дітей першу українську читанку. У 1835-1836 рр. М. Шашкевич робить новий сміливий крок – дає почин виголошенню церковних проповідей українською мовою.

Гурток продовжував діяти, до нього прибували все нові сили. У 1837 р. 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 церковнослов'янською, 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 поетичні твори українською мовою).

О. Білецький зазначав, 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 нашина не прилягла до серця, не промовила до душ наших сильним словом?» Кажучи про «нашину», він мав на увазі українську старовину.

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

У поетичній спадщині М. Шашкевича виділяють історичну, громадянську та інтимну 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, зокрема, відчутний вплив відомої в Галичині 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 це була Піррова перемога (сумнівна): він зазнав тяжких втрат, не наслідився 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 у 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 змальовано в душі 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 викриття тодішнього ладу виступає у напівприхованій формі, то тут воно уже відверте. І не дивно, 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 читателів руського язика», «Побратимові, посилаючи ему 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 їй немила?
Чом ся нев встидати маєм?
Чом чужую полюбаєм?...

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 Шашкевича-перекладача: ним перекладено шість сербських пісень, що ввійшли до «Русалки Дністрової» (майже всі вони побутового плану). У них йдеться про 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. Введення мотивів страждання, меланхолії з приводу власної нещасливої долі давали 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 молоді, 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 слушно вказував на казковість сюжету. Герой твору – «бідний селянин» Семенко сподівається не на власні сили, а на опришків. Ватажок Медведюк наділений рисами казкових персонажів. Загальна соціальна сила виступає в ролі фантастичної, бо насильницький збройний спосіб встановлення соціальної справедливості, очевидно, уявлявся авторові ще винятковим.

Помсту опришки супроводжують народною піснею. Найбільш виразна постать у творі – ватажок. Його портрет виписаний у фольклорно-романтичному дусі, гіперболізований. Медведюк – енергійна, хоробра людина, 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-одномумця Михайла Козловського (їх три) та два листи до Антона Гладкого, у яких домінує ідея єдності українського народу та культури.

М. Шашкевича турбувала доля народної освіти. Для своїх земляків він склав «Читанку для діточок в народних училищах руських» (1836 р.), 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», але не встиг її закінчити.

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 его 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 тієї 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 І. Вагилевич 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», що почала виходити з 1848 р. Газета була українсько-польською і мала на меті віднайдення 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 минулих літ», що 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. – студент Львівського університету. Тут познайомився з М. Шашкевичем і ввійшов до гуртка одностудентів. 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.

У 1851 р. 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 із боку австрійської влади, польської шляхти й уніатського духовенства, він відійшов від прогресивних ідей гуртка та української літератури. З 1838 р. і до кінця життя виступав як учений, друкуючи фольклорно-етнографічні й 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 XVIII початку 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 сіяли, / 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.

Твір витримано в дусі народної історичної пісні, хоча в ньому наявні 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 «трупни рвуть і виють» – створюють особливий, сповнений романтичної

таємничості і баладної трагічності колорит. Народнопісенний евфемізм пом'якшує розв'язку.

Поєма перегукується зі «Словом о полку Ігоревім»: Мадею природа віщує нещастя; він, як і 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. І. Франко 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 він поділений на кілька частин. Маємо зачин, традиційний для балади (опис природи, глухої, непривітної): «Глухо, тихо доокола, / 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 невпорядкованості світу, дисгармонії міжособистісних взаємин.

Нещасний Жулин, дорікаючи своїй розлучниці, зустрічається з Калиною, але це вже не колишня кохана жінка, а осатаніла від ревності 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 тирятись / Віками вічними». Скінчилося страждання закоханих, після жахливої ночі настає погожий ранок: «На розсвіті красить зоря / Та небо яснеє, / Котиться з-за хмар золотих / Сонце черленее».

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 р., 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 баснословия, или Мифологии», фольклорні збірки «Народні пісні Галицької та Угорської Русі» в чотирьох книгах, естетичний трактат «Три вступительніі предподаванія о руській словесності». 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 рр. – у семінарії та університеті у Львові, в духовній академії в Кошіце 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 р.; 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 р. 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 р. 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 ухилах, 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 щедрі 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 московфільства, 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 проголосив: «Хто працює, оре, сіє, / Той і плодів ся надіє».

Громадсько-культурний маніфест «Руський з руським повстрічався» [«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 дружлюбність 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 р. 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 найсміливіший твір галицької публіцистики до 1848 р.

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», душею якої був М. Шашкевич.

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.

Запитання і завдання

1. Написати повідомлення «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 першої половини XIX століття у Західній Україні?

4. Схарактеризуйте стан періодики та видавничої справи у Західній Україні в першій половині XIX століття?
5. Доведіть, або спростуйте твердження: «Романтичний рух на Західній Україні вже в своїх початках був явищем ідеологічним, хоч і здійснювався в літературно-культурній формі»?

Тести

1. Назвіть визначальні принципи діяльності «Руської трійці»?
а) туга з приводу підневільного становища народу; б) поетизація минулого; в) протиставлення минулого сучасності; г) намагання за допомогою героїчної історії пробудити національну свідомість.
2. Яка рукописна збірка стала першою спробою відродження нового українського письменства в Галичині?
а) «Азбука і Abecadlo»; б) «Син Русі»; в) «Русалка Дністровая»; г) «Зоря».
3. Хто сприяв виходу у світ альманаху «Русалка Дністровая»?
а) серби; б) словаки; в) австрійці; г) поляки.
4. Де було надруковано альманах «Русалка Дністровая»?
а) у Львові; б) у Варшаві; в) у Будапешті; г) у Києві.
5. Хто автор творів «Жулин і Калина» та «Мадей»?
а) М. Шашкевич; б) М. Устиянович; в) Я. Головацький; г) І. Вагилевич.
6. У якому році М. Шашкевич уклав читанку для дітей?
а) 1836; б) 1837; в) 1847; г) 1857.
7. Хто автор романтичної новели «Олена»?
а) М. Шашкевич; б) М. Устиянович; в) Я. Головацький; г) І. Вагилевич.
8. Чи можна стверджувати, що в 30-х роках XIX ст. у М. Гоголя, М. Максимовича, І. Срезневського, М. Цертелєва, М. Шашкевича «устійнилася концепція усної словесності, що її можна визначити як романтично-народницьку»?
а) так; б) ні.
9. Як І. Франко відізвався про альманах «Русалка Дністровая»?
а) «свого часу явищем наскрізь революційним»; б) «...се немов один неясний прорив чуття людського серед загального затупіння та одичіння»; в) «... мов джерело холодної, цілющої води»; г) «творці вказали на єдність українського народу».
10. Які розвідки належать перу Я. Головацького?
а) «Поділ часу у русинів»; б) «Слова вітання, благословенства, чемності і обичайності у русинів»; в) «Очерк старославянського баснословія, или Мифологии»; г) «Мандрівка по Галицькій та Угорській Русі».
11. Які типи героя виокремлюються у творчості «Руської трійці»?
а) романтично-історична постать ватажка народних мас»; б) романтично-психологічний тип непересічної індивідуальності, яка страждає у пошуках особистого щастя; в) просвітительсько-романтичний тип сучасної освіченої молоді людини, яка прагне служити національно-культурному відродженню рідного народу; г) сентиментально-романтична постать, що прагне особистого щастя.

МИКОЛА ГОГОЛЬ (1809-1852)

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

Народився М. Гоголь у березні (точна дата невідома, М. Гоголь святкував день народження 19 числа) 1809 р. у м. Сорочинці. Дід, Афанасій Дем'янович, писав, що його предки «польской нации», хоча сам він був українець. Прадід, Ян Гоголь, вихованець київської академії поселився в Полтавському краю і від нього пішло прізвище «Гоголі-Яновські». М. Гоголь не знав про походження цього додатку і відкинув його, говорячи, що його вигадали поляки. Батько, Василь Афанасійович, помер, коли сину було 15 років. Вважають, що сценічна діяльність батька, який мав веселий характер і був прекрасним оповідачем, вплинула на смаки майбутнього письменника, у якого рано виявився нахил до театру.

Мати, Марія Іванівна, вийшла заміж за Василя Афанасійовича Гоголя в 14 років. До народження Миколи в неї було двоє дітей, які народилися мертвими. Микола з'явився на світ у Сорочинцях. Рано навчився читати і писати. Батько стежив за освітою синів. Микола брав участь у театральних постановках батька і допомагав йому. Життя в селі проходило в умовах українського побуту. Ці враження стали основою пізніх повістей М. Гоголя. Будучи в Петербурзі, постійно звертався до матері, коли були потрібні нові побутові подробиці для художніх творів. Впливу матері приписують задатки релігійності, а також недоліки виховання: мати обожнювала його. М. Гоголь завжди був уважним до рідних, а до матері був особливо ніжний, акуратний у переписці, дуже хвилювався, коли з Василівки довго не отримував листів. Запаси ніжності і любові віддавав сестрам.

Народжений в українській провінції в родині українського письменника Василя Гоголя, що був поміщиком середнього достатку, він з юних літ прагнув вирватись у широкий світ, у Європу. У 10 років його відвезли до Полтави. У 1818 р. разом із братом він вступив до Полтавської гімназії. Рання смерть Івана дуже вразила Миколу, і його вимушені були забрати з тієї гімназії, де все нагадувало про брата.

З травня 1821 по червень 1828 р. навчався в гімназії вищих наук у Ніжині. Хорошим учнем не був – часто сидів на воді і хлібі за різні провини, але мав добру пам'ять, був слабкий у мовах, гарно малював, любив літературу. Займався самоосвітою. Улюбленим заняттям був театр, брав участь у виставах.

У 1828 році закінчив гімназію з правами на чин чотирнадцятого класу. Восени він поїхав до Петербурга, куди хотів утекти від нудьги. В актори його не взяли, служба чиновника не задовольняла, переслідувала нужда.

Потяг до європейської культури позначився на тому, що його романтичну поему «Ганс Кюхельгартен», написану на німецькому матеріалі під псевдонімом В. Алов, критика не прийняла.

У 1829 р. поїхав за кордон (гроші дала мати), у Німеччину (Любек), але

через місяць повернувся. Він втікав від самого себе, від розладу своїх високих мрій із практикою життя. Працював у різних службах (1830-1832).

М. Гоголь брав участь у тодішніх виданнях: на поч. 1830-х рр. в «Отечественных записках» був надрукований «Вечер накануне Ивана Купала». Тоді ж були написані «Сорочинская ярмарка» і «Майская ночь».

Через В. Жуковського, який рекомендував його Плетньову, у 1831 р. він став учителем у жіночому Патріотичному інституті, де часто розповідав дівчатам повчальні історії. Тут навчалась і його сестра Ліза, яка згадувала, що брат дуже любив солодощі, мав приватні уроки в родинах Лонгвинових, Балабиних, Васильчикових. Слава про талановитого викладача-розповідача дійшла до Санкт-Петербурзького університету, куди його запросили читати лекції на кафедрі загальної історії.

Він старанно збирав і записував пісні (збереглося три зошити). Допомігав М. Максимовичу укладати збірники. «Моя радость, жизнь моя, песни! Как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями! Я не могу жить без песен. Вы не понимаете, какая это мука», – писав він.

Літературну славу М. Гоголю принесли «Вечори на хуторі біля Диканьки». Обидві частини були створені під псевдонімом пасічника Рудого Панька. До першої частині входили: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота»; другу частину склали: «Ночь перед рождеством», «Страшная месь, старинная быль», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место».

О. Пушкін, прочитавши їх, писав: «Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная... А местами какая поэзия! Какая чувствительность!».

Головна заслуга М. Гоголя в тому, що вже в ранні творах він поставив у центр розповіді народ, показав усе красиве й поетичне в його житті, розкрив багато істотних рис його характеру: багату художню фантазію, глибину й силу почуттів, соковитий гумор, тверду волю, безстрашність і життєрадісність.

Наступними збірками були «Арабески» та «Миргород» (1835). Літературні критики зазначали, що вже на самому першому етапі літературної діяльності М. Гоголь вийшов за межі локального українського матеріалу: «И какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москали, и не подозревали ее!».

М. Гоголь зізнавався: «Я сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином».

У 1832 р. він вперше побував на батьківщині після закінчення курсу в Ніжині. Їхав через Москву, де познайомився з людьми, які стали друзями: С. Аксаковим, М. Максимовичем, М. Погодіним, М. Щепкіним. Повернувшись до Петербурга, працює над своїми творами.

М. Гоголь посилено вивчає історію України середніх віків, загальну історію. З кінця 1833 р. захопився думкою, що він може бути ученим. У той час готувалось відкриття Київського університету, в якому мріяв посісти кафедру

історії, шукає протекції, умовляв М. Максимовича перебратися до Києва, понайомився з істориками, переписува з ними. Але кафедра була віддана іншому, а невдовзі М. Гоголю було запропоновано роботу в Петербурзькому університеті. Він став професором історії середніх віків, але, як виявилось, завдання було нелегким, і він відмовився від професури в 1835 р.

Думка написати «Ревізора» з'явилась у 1834 р. Рукописи, що збереглися, свідчать, що над своїми творами він працював дуже ретельно. Відомо, що сюжет «Ревізора», як і сюжет «Мертвих душ», був підказаний йому О. Пушкіним.

«Ревізор» мав незвичні дії, нічого подібного ще не бачила російська сцена, дійсність була передана з великою силою і правдою, хоча йшлося про шістьох провінційних чиновників, які виявилися злочинцями, на нього ополчилося те суспільство, яке відчуло, що діло йде загально про принцип, про порядок життя. Кращі представники суспільства, які розуміли необхідність засудження недоліків, з великим ентузіазмом зустріли комедію.

Перші драматичні спроби в М. Гоголя з'явилися раніше «Ревізора». У 1833 р. він працював над комедією «Владимир 3-го степени», яку так і не завершив, однак її матеріал прислужився для драматичних етюдів «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок». «Женитьба» и «Игроки» теж написані 1833 р.

З 1836 по 1848 живе за кордоном (Відень, Париж, Рим). М. Гоголь відчув старість у 28 років: «Изо всех воспоминаний моих остались только воспоминания о бесконечных обедах, которыми преследует меня обжорливая Европа...».

У Парижі його застала звістка про смерть О. Пушкіна, яка вразила письменника. У листі до М. Погодіна писав: «Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою». Від О. Пушкіна на М. Гоголя йшло щось світле, заспокійливе, здорове. Після його смерті став частіше жалітися на хвороби і нудьгу. Життя підірване. Росія – могила. Грошей нема. Треба дорожити кожною хвилиною, жити залишилось недовго.

Існує думка, що М. Гоголь ніколи не мав наміру одружуватись. Але його сучасники вважали, що він був закоханий у придворну красуню Олександрю Йосипівну Смирнову-Россет і писав їй навіть тоді, коли вона поїхала з чоловіком із Петербурга. Дружина багача-дипломата вирізнялась гострим розумом і художнім смаком. Знайомство з нею закріпилося пізніше, на поч. 40-х рр., коли Смирнова-Россет постаріла і стала віруючою.

Потім він захопився графінею Анною Михайлівною Віельгорською. Він бачив себе її наставником і вчителем, давав їй поради щодо літератури. Вона цікавилася його здоров'ям, літературними успіхами, чим підтримувала надію на взаємність. За сімейними переказами Віельгорських, він запропонував руку і серце Анні в кінці 1840-х рр., але попередні перемовини з рідними відразу запевнили його, що нерівність їхнього суспільного стану виключає можливість шлюбу. Після невдалої спроби влаштувати сімейне життя М. Гоголь писав

В. Жуковському, що він не повинен пов'язувати себе ніяким шлюбом на землі.

У березні 1837 р. був у Римі, який йому дуже сподобався і став для нього другою батьківщиною. Тут він працював над «Мертвими душами», закінчив «Шинель», писав трагедію про побут козаків, яку потім знищив.

Восени відправився до Росії, в Москву, де його зустрічали Аксакови. Поїхав до Петербурга, щоб забрати з інституту сестер (Лізу і Анну), а потім знову повернувся в Москву. Лізу він влаштував у Раєвської, Анну Марія Іванівна забрала у Василівку.

М. Гоголь був диваком. Дуже любив шиття, кроїв хустки. Часто спав, сидячи на дивані, писав завжди стоячи. Творчість була його життям, вищим її змістом. Воля і цілеспрямованість у нього були гігантські.

У Петербурзі і Москві найближчим друзям читав розділи з «Мертвих душ». Звертався через В. Жуковського до Миколи І з тим, щоб отримати матеріальну допомогу. І він отримав 5 тис. карбованців. Влаштувавши свої справи, він знову поїхав у Рим, обіцяючи друзям привезти готовий том роману. У 1841 р. перший том був готовий, мав намір надрукувати його в Росії. Йому знову довелось пережити важкі тривоги. Книга була представлена московській цензурі, що збиралась заборонити її, потім її віддали петербурзькій цензурі, і, завдячуючи впливовим людям, вона вийшла у світ у Москві 1842 р.

Цього ж року М. Гоголь знову поїхав за кордон. Жив у Римі, Німеччині, Франкфурті, Дюссердольфі, Ніцці, Парижі, Остенде часто в кругу найближчих друзів. Декілька разів йому довелось пережити тяжкі хвороби, що посилювали релігійні настрої. У хвилини тяжких роздумів він спалив другий том «Мертвих душ», принісши його в жертву Богу. Почалася нова робота, а тим часом ним оволоділа інша думка: йому захотілося сказати суспільству те, що він вважав корисним. Він вирішив зібрати в одну книгу написане ним в останні роки і доручив видати книгу М. Плетньову. Це були «Выбранные места из переписки с друзьями». Книга справила тяжке враження навіть на друзів М. Гоголя тоном пророчості та учительства, проповіддю смирення, засудженням попередньої праці, у якій російська література бачила одну з найкращих своїх прикрас, повним схваленням тих суспільних порядків, несправедливість яких була зрозуміла освіченим людям. На відомий лист В. Белінського, у зв'язку з цим, М. Гоголь не вмів відповісти. Мабуть, М. Гоголь не розумів до кінця значення цієї книги. Напади на нього він пояснював і своєю помилкою, перебільшенням учительського тону, і тим, що цензура не пропустила в книзі декількох важливих листів, але напади він пояснював розрахунками партій і самолюбством. Суспільного смислу цієї полеміки він не розумів, сам давно залишив Росію, зберігав старі суспільні поняття, набуті в Пушкінському гуртку, і був чужий літературно-суспільним суперечкам. Невдача з книгою була важким тягарем для М. Гоголя. Він мусив визнати помилку і писав Жуковському: «Я размахнувся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее».

М. Гоголь був надто прозірливим, мабуть більше, ніж освічені його сучасники. Поет, художник у якості політичних передбачень випередив багатьох. Недаремно царська цензура викинула з видання «Переписка с

друзьями» статтю «Страхи і жахи» Росії.

У його листах з 1847 р. вже нема високомірного тону проповідництва, він побачив, що описувати російське життя можна тільки будучи в Росії. Його сховищем залишались релігійні почуття. Він вирішив, що не може продовжувати роботи, не відвідавши Гробу Господнього. У кінці 1847 р. він переїхав у Неаполь і на початку 1848 р. відплив у Палестину, звідки через Константинополь і Одесу повернувся в Росію. Перебування в Єрусалимі не справило того враження, якого він очікував. Кінець весни і літо пробув у селі в матері, потім переїхав до Москви; літо провів у Смирнової у Калузі, де її чоловік був губернатором; літо знову прожив у своїй сім'ї; потім деякий час жив в Одесі, був ще раз вдома, а з осені 1851 р. поселився знову в Москві, де жив у домі графа О. Толстого. Продовжував працювати над другим томом «Мертвих душ», читав уривки з нього в Аксакових, але в ньому продовжувалась боротьба між художником і поетом, яка почалася з 40-х рр. Як правило, він багато разів переробляв написане. Здоров'я його слабло; у 1852 р. його вразила смерть дружини Хомякова, яка була сестрою його товариша Язикова. Ним опанував страх смерті. Він кинув літературу, говорив на Масляну. Одного разу, коли проводив ніч у молитві, почув голоси, які пророчили його смерть.

Порятунок М. Гоголя був в «милой чувствительности», в «прекрасной нашей земле». Його геній це бачив: «Мое дело говорит живыми образами, а не рассуждениями, – писав він Жуковському. – Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни». Православна церква в особі о. Матвія відрізала йому цей шлях. Але він знав, у чому призначення письменника: «Померти з піснею на устах».

Іншим разом вночі серед роздумів ним оволодів релігійний жах і сумнів, що він не так виконав свій обов'язок, покладений на нього Богом. Вночі він спалив свої папери; на ранок він розповів про це графу Толстому, вважаючи, що вчинив так під впливом злого духу.

Зрікшись батьківщини заради вільного розвитку таланту, М. Гоголь за світобаченням залишився українцем (ця розщепленість стала головною причиною психічної, а потім і фізичної загибелі письменника).

Майже до самої смерті не втрачав розуму. Об 11 годині 21 лютого 1852 р. він голосно закричав: «Лестницу, поскорей давай лестницу!». Це були його останні слова. Драбина для нього служила символом морального сходження. Шереметьєвій він свого часу писав: «Долгое воспитание еще предстоит мне, великая, трудная лестница...». М. Гоголь був похований на цвинтарі Свято-Данилівського монастиря. Після його закриття останки письменника було перенесено на Новодівиче кладовище.

«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 врятується, якщо душа жива, у ній – порятунок світу. М. Гоголь вважав, що мистецтво здатне змінити життя. Не 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 зустрінuto петербурзькою літературною громадськістю), письменник впав у глибокий релігійно-містичний транс, з якого вже не вийшов.

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, точніше, заснув летаргічним сном. Так його й поховали. Це відкрилося у 1931 р. під час перепоховання на Новодівочому цвинтарі в Москві.

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

У 1848 р., 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 Репніних у Яготині. Він був неговіркий. Більше слухав, ніж розмовляв. І тут В. Репніна розповіла про юне обдарування, майбутнє світило України – поета Т. Шевченка. Захоплено цитувала 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 поета було заарештовано.

Т. Шевченко утвердився в думці про основоположне значення творчості М. Гоголя для всієї вітчизняної літератури. Своє захоплення ним і його послідовниками (зокрема М. Салтиковим-Щедріним) поет виразив у Щоденнику від 5 вересня 1857 р.: «О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостию возрадовалась бы душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих». А в поезії «Гоголю» Т. Шевченко говорить, що своєю творчістю вони роблять спільну справу, але різними засобами: «Ти смієшся, а я

плачу, великий мій друже!»).

Т. Шевченко і М. Гоголь не були знайомі, хоча в 30-ті роки обидва жили в Петербурзі і мали чимало спільних знайомих і друзів. Причиною цього були насамперед складні, тяжкі обставини життя обох письменників у миколаївській Росії. Тільки в 1838 р. Т. Шевченко стає відомим в літературних колах. Але на цей час М. Гоголя вже не було в Петербурзі. Після повернення з-за кордону він не застає Т. Шевченка, бо поет уже перебував на засланні. У листі до В. Рєпніної від 7 березня 1850 р. поет писав: «Я ніколи не перестану шкодувати, що мені не вдалося познайомитися особисто з М. Гоголем. Особисте знайомство з подібною людиною неоціненне, в особистому знайомстві іноді відкриваються такі красоти серця, що не в силі ніяке перо змалювати!»).

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. Бєлий, – і в ньому тріщина «поперечуючого почуття», вона стала провалом, куди він, скинувши своїх героїв, упав і сам».

М. Гоголь дуже любив посміятись, мав великий дар до іронізування. У «Старосвітських поміщиках» і в «Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» сформувалася остаточно нова особистість гумору М. Гоголя, суть якого становить «комічний запал, який завжди перемагається глибоким почуттям суму і туги», його знаменитий «сміх крізь сльози». Не бажання смішити, а реалістичне зображення суперечностей життя, розкриття трагічної суті смішного безглуздя і дріб'язковості вражають читача.

Сміх М. Гоголя світлий. Він підноситься над смертю. На шляху гоголівського сміху стає стіна – Смерть. Здається, що об неї повинні розбитися і сміх, і радощі життя. Трагічне сусідство Життя і Смерті письменник відчував завжди. Чи не їй він кидав виклик? Чи не через її темні володіння перелітає сміх М. Гоголя, переносячи людину в безсмертя?

У цьому феномен творчості письменника.

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. «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».

Оточенням 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, прийшлої 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 вписатись у цей чужий для нього світ.

Постійно в пошуках ідеалу, М. Гоголь так і не спромігся 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.

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 національної неповноцінності множиться в особистості М. Гоголя на потребу ствердження у творчості, в духовних пошуках, а в докільлі жінка – росіянка, яка дивитиметься на «малороса» згори, та ще й на низькорослого, і він не знає жінки, втікає від жіночих проблем в релігійний пошук, у ствердження уявного ідеалу, і його романтичні панночки – тільки в українському фольклорному світі. Там вони ще чисті, ще не зіпсовані великим містом.

Множення комплексів, конфлікт двох середовищ, внутрішнього (українського) й зовнішнього (петербурзького) витворили генія, який у недосяжному стремлінні до високого романтичного ідеалу дозволив побачити світові велич «малої людини», загрозу нищення духовності, велич і незмірні

глибини свого справжнього духовного середовища – України.

С. Єфремов писав: «...своїми оповіданнями з українського життя, й особливо «Тарасом Бульбою», М. Гоголь не тільки сприяв повороту деякого 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 та героїці, і хоч писав твори російською мовою, це забувалось, не раз за кордоном і в літературознавчих працях його називатимуть українським письменником.

Поставивши в центр своїх повістей українські народні образи, письменник прагнув якнайповніше показати їх психологію, надії і сподівання. З цією метою М. Гоголь звернувся до скарбниці усної народної поезії, до української пісні, казки, веселого анекдота. Творче ставлення письменника до цих матеріалів пояснювалося його близькістю до ідейної спрямованості фольклору. Поступово у свідомості М. Гоголя формувалася геніальний, по-новому зрозумілий принцип народності. Головним для М. Гоголя було проникнення в «дух», характер народу і вміння показати навколишнє народними очима.

М. Гоголь звернувся до історії українського народу в повісті «Тарас Бульба» і знайшов у ній достойні зразки людської поведінки, високі почуття патріотизму, товаришкості, колективізму, прояви безмежної мужності й волі. У героїчних сторінках історії народу художник шукав відповіді на питання сучасності. Тарас Бульба – народний герой, він виразник сподівань, прагнень українських народних мас, їх ненависті до поневолювачів, пристрасної жадоби визволення вітчизни.

Основним героєм історії, за М. Гоголем, був народ. Загибель Бульби не порушує загального оптимістичного звучання повісті. І Тарас Бульба, і козаки Касіян Бовдюг, Мусій шило, Сепан Гуска, Кукубенко – богатирі, благородні лицарі, які не шкодували життя в ім'я спасіння вітчизни.

Більшість дослідників наголошували на душевній роздвоєності М. Гоголя, на його національній невизначеності (В. Агєєва, Ю. Барабаш, М. Євшан, С. Єфремов, Є. Маланюк), що пов'язано з перебуванням письменника 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 виконувана праця приносить їй подвійне (матеріальне та духовне) задоволення. На думку І. Сьондюкова, М. Гоголь намагався з'єднати «розколоту свідомість» (російська та українська її половини), не зміг знайти собі місця, тому довгий час жив за кордоном, намагаючись у такий спосіб знайти «компроміс» між Росією та Україною.

М. Гоголю так і не вдалося «упокоритися» та пристосуватися до умов нової батьківщини. Україна не відпустила М. Гоголя і до кінця життя панувала в його душі, ведучи боротьбу з чужими, штучно набутими ознаками іншої культури. Фраза Андрія Бульби – «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 майстерно користувався засобами фольклору, досягаючи ефективності в царині міфологізації, трансформації дійсності. Ю. Барабаш зазначав: «За модною на ту пору колоніальною, «малоросійською» екзотикою, за побутовим гротеском, за комедійними, ледь не оперетковими поставами і ситуаціями, виникає відчуття душевного дискомфорту, трансцендентного 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. Так, А. Белая писала, 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 характеризувала М. Гоголя як автора стилізацій «під фольклор»: «Гоголівський гротеск є породженням української народної сміхової культури та народних есхатологічних вірувань».

«Сорочинський ярмарок» – це ремінісценція на бісівські сили в народних казках, де спритний герой «посоромлює» недолугих чортів. Чортівщина «Страшної помсти», що знаходить свій розвиток у збірці «Миргород», це вже породження страху душі: «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».

Помітна дистанція між «Сорочинським ярмарком» та «Страшною помстою», «Майською ніччю» та «Ніччю проти Івана Купала», де конкурують щасливий кінець та трагічний фінал сюжету; «Іван Федорович Шпонька» демонструє «безсюжетну» прозу.

Ф. Федоров безвідносно до творчості автора констатував 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. М. Гоголь не сліпо наслідував фольклорні мотиви, включаючи їх у сюжети не як

самодостатні «шматки народної самосвідомості», а як засоби більш яскравого акцентування 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 ключовим засобом художнього сприйняття дійсності, оскільки передає притаманне європейській літературі уявлення про контраст духовного (довершеного, поетичного) й побутового, повсякденного, прозаїчного тощо. Міфологічна свідомість допомагала відтворювати уявлення про ідеальну людську спільноту, про гармонійний світ і водночас передавала гірку недосконалість дійсності, у якій все ще існує зло, уособленням якого виступає всякого роду нечиста сила у найрізноманітніших її проявах. Під цим кутом зору романтичний метод характеризується не одноманітністю, а двоїстістю художнього потрактування реальності.

У творчості М. Гоголя простежуються зв'язки з традиціями фантастики, за Ю. Барабашем, густо замішаної «на чаклунстві, мертвяках, убивствах, божевільні, інцесті та інших страхіттях». Дослідник бачить тут традицію, що характеризує творчість Е. Т. А. Гофмана, Л. Тіка, раннього Ф. Достоєвського. Вони найбільш чітко узгоджуються з моделлю світобачення М. Гоголя, демонструючи потяг до таких фольклорних персонажів як двійники, страхітливі чи гротескні породження потойбіччя, чорні маги та ін.

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

У повістях торжествує світле начало. Як зазначав Ю. Манн, виразне акцентування ірраціональних рис буття – це вияв двоїстості, амбівалентності, коли відбувається «процес видозміни карнавального світовідчуття». У творчих пошуках М. Гоголь звертається до комічних інтерпретацій потойбіччя або перетворює трагедію у фарс, або, значно рідше, віддає перевагу «страшним» переказам про великих грішників, зрадників, убивць із обов'язковим форсуванням морально-етичних начал.

Творчість М. Гоголя пов'язана із так званим передромантизмом, що найбільш повно виявив себе в жанрі «готичного роману», події в якому відбуваються за волею фатальних, надприродних сил. Готичний роман та романтична «страшна повість» – це вияв засвоєння літературою переказів фольклору, пов'язаних із нумінозними мотивами.

Отже, М. Гоголь активно вдавався до стилізації, інтерпретації та трансформації фольклорних джерел, до потужного засвоєння народнопісенних мотивів. Романтизм М. Гоголя має життєствердний характер і водночас демонструє трагічний розрив між ідеалом і дійсністю.

Література

1. Барабаш Ю. «Страшна помста»: третій вимір // Сучасність. – 2000. – № 11. – С. 62-78.
2. Бовсунівська Т. Містична казуальність гоголівських сюжетів // Українська

- мова та література. – 1999. – Ч. 12 (124). – С. 6-7.
3. Воробйова О., Кравченко В. Психологічний аспект художнього моделювання образів у повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя // VIII Гоголівські читання: збірник наукових праць. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 117-121.
 4. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 77-95. – № 10. – С. 137-159.
 5. Камінчук А. Таємниця Гоголя: Колаж-есеї // Київ. – 1998. – № 11-12. – С. 111-132.
 6. Луцький Ю. Страдництво Миколи Гоголя, званого також як Ніколас Гоголь. – К.: Знання України, 2002. – 123 с.
 7. Мацапура В. Фантасмагорія рождественської ночі: Гоголь. «Ночь перед Рождеством» // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 12. – С. 38-41.
 8. Поліщук Я. М. Гоголь і українська література // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 29-33.
 9. Померанцев І. Фантастичне в ранній прозі Гоголя // Сучасність. – 1986. – Ч. 11 (307). – С. 20-23.
 10. Сірський В. Тарас Бульба та ідеологічні курйози Миколи Гоголя // Дзвін. – № 5. – С. 141-145.

Запитання і завдання

1. Якою постає Україна у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя?
2. Як змальовано Запорозьку Січ і козаків у повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя?
3. Назвіть особливості романтизму М. Гоголя?
4. Доведіть слушність слів А. Гуляка: «...велика заслуга М. Гоголя в тому, що вже в перших своїх творах він поставив у центрі розповіді народ, показавши найпрекрасніше й найпоетичніше в його житті, розкривши багато істотних рис народного характеру...».
5. Доведіть чи спростуйте твердження: «М. Гоголь – великий український і російський письменник»?

Тести

1. Де народився М. Гоголь?
а) у Сорочинцях; б) у Диканьці; в) у Полтаві; г) у Санкт-Петербурзі.
2. Яким псевдонімом М. Гоголь підписав «Вечори на хуторі біля Диканьки»?
а) Дід Пасішник; б) Дідусь Кенир; в) Рудий Панько; г) Кобзар Дармограй.
3. Хто писав про збірку повістей М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки»: «Це були поетичні нариси Малоросії, повні життя й чарівності. Все, що може мати природа прекрасного, сільське життя простолудинів, принадного, – все, що народ може мати оригінального, типового, все це райдужними кольорами сяє в цих перших поетичних мріях Гоголя. Це була поезія юна, свіжа, запашна, розкішна, чарівна...»?
а) Т. Шевченко; б) М. Костомаров; в) В. Белінський; г) О. Пушкін.
4. Який твір М. Гоголя випадає з логічного ряду: «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Ревізор», «Мертві душі», «Арабески», «Миргород»?
а) «Ревізор»; б) «Мертві душі»; в) «Арабески»; г) «Миргород».
5. Скільки років прожив М. Гоголь?

- а) 47; б) 45; в) 44; г) 43.
6. Яку мету ставив М. Гоголь, пишучи художні твори?
а) змалювати добрих людей; б) показати побут суспільства; в) змалювати світ мертвих; г) показати людські почуття.
7. Яка основна особливість гумору М. Гоголя?
а) сміх крізь сльози; б) іронічний сміх; в) злий сміх; г) викривальний сміх.
8. У якому році надруковано «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя?
а) у 1830 р.; б) у 1831 р.; в) у 1835 р.; г) у 1845 р.
9. У якій повісті М. Гоголь звернувся до історії українського народу?
а) «Ніч перед Різдом»; б) «Тарас Бульба»; в) «Сорочинський ярмарок»; г) «Іван Федорович Шпонька».
10. Кому належать слова про М. Гоголя: «Все, що було написано на двох мовах, північно- і поденно-руською, без нього не могло би викликати того руху в умах, який викликав він своїми повістями з малоросійського побуту та історії»?
а) П. Кулішу; б) Т. Шевченку; в) І. Франку; г) С. Єфремову.

СЛОВНИЧОК

Алюзія – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичні події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст.

Байка – епічний жанр, твір, як правило, має віршовану форму, базується на алегоричності зображення, дохідливості й гумористичності. Це коротка інакомовна моралізаторська оповідь, побудована переважно на алегоричному зображенні тварин і рослин. Часто має дидактичний висновок, що не зливається з основною оповіддю (мораль, сила).

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

Бурлеск – різновид комічної поезії та драматургії, генетично пов'язаний із народною сміховою культурою, з античними діонісіями, середньовічними карнавалами.

Гротеск – художній засіб, який полягає у свідомому деформуванні, порушенні розмірів та форм предметів, перебільшенні (гіпербола) та применшенні (літота), шаржуванні, зображуванні «світу навиворіт», поєднанні несумісних ознак, різких контрастів.

Гумореска – літературна обробка народних анекдотів та власних фабул.

Дія – це прояв емоцій, думок і намірів героя в його вчинках, рухах, висловлюваннях.

Зміст – художня інформація, певна модель дійсності, що відбиває погляди автора на світ, його концепцію світу, зображення характерів.

Ідея – внутрішня духовна сутність твору, що не дорівнює механічній сумі всіх його компонентів.

Ідіостиль – індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну мовну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення.

Інвектива – творчий прийом, що полягає в гостро сатиричному викритті певних осіб чи соціальних явищ (гнівне звинувачення).

Інтерпретація – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку.

Інтрига – зіткнення між характерами особистісного плану (домінування внутрішньої дії).

Іронія – вид комічного, що виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення.

Літературна казка – авторський твір, заснований або на фольклорній основі, або цілком оригінальний, переважно фантастичний, чародійний, змальовує неймовірні пригоди героїв і може бути орієнтований на дорослу чи дитячу аудиторію; твір, у якому диво відіграє роль сюжетотворчого чинника, служить вихідною основою характеристики персонажів.

Нарис – жанр на межі літератури й журналістики, базується на зображенні актуальних фактів певного періоду (історичного, літературного), що зумовлює його документальне й публіцистичне начало, а художнє узагальнення відходить на другий план.

Новела – невеликий епічний твір, у якому робиться ставка на авантюризм чи карколомність сюжету, несподівану екстраординарну подію з непередбачуваною кінцівкою.

Художній образ тлумачать як формозмістову єдність, як художню форму, що породжує зміст і втілює його, як міф, знак тощо.

Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажів.

Пародія – інтертекстуальний жанр фольклору та художньої літератури, гумористичний та сатиричний твір, у якому у формі жанру, шаржу імітують творчу манеру, стилістику, образний лад, композиційну структуру, іноді кон'юктурні акценти чи словесні недолатності текстів будь-якого письменника чи літературного напрямку задля досягнення сатирико-комічного ефекту, висміювання тенденцій, що не відповідають канону чи новим мистецьким віянням.

Поєма – ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Проблема – запитання, що ставить митець перед собою, персонажами, читачами, добою, буттям.

Роман – епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування багатьох характерів.

Романтизм – конкретно-історичний напрям у літературі, науці й мистецтві, особливістю якого було протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь.

Реалізм – конкретно-історичний напрям у літературі і мистецтві ХІХ ст., в якому надавали переваги пізнанню, об'єктивному розкриттю сутнісних явищ «прозово організованої дійсності» (Г.-В.-Ф. Гегель) та детермінованої нею особистості.

Сатира – особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного.

Сарказм – їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті та гнівного презирства.

Сентименталізм – стильова тенденція у європейській літературі другої половини ХІІІ – початку ХІХ ст, для якої характерне утвердження чуттєвої, ірраціональної стихії в художній творчості, протиставлення суворим, раціоналістичним нормативам класицизму та властивому добі Просвітництва культу абсолютизованого розуму.

Стиль – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника.

Стилістична фігура – незвичні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля оздоби мовлення.

Сюжет – розгортання подієвої (фабульної) основи в художньому часопросторі епічних і драматичних творів.

Тема – основне коло зображення та вираження в художньому творі.

Травестія – різновид бурлескної поезії, сформований переробками творів, серйозних чи героїчних за змістом та відповідних за формою, у твор к омичного характеру, в яких використовуються прозаїзми, жаргонізми, вульгаризми, притаманні сміховій культурі.

Фабула – один із невід’ємних чинників сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі й просторі; розповідь про події, змальовані в епічних, драматичних, ліро-епічних творах, на відміну від самих подій – сюжету твору.

Форма літературного твору – це вся складна й різноманітна структура художнього твору, її специфічність в епосі, ліриці, драмі, що проявляє себе в композиції, сюжеті та художній мові.

Художній конфлікт – принцип взаємодії між образами твору, побудований на протиставленні, суперечності.

Художні засоби (зображально-виражальні) – сукупність прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість.

Художній світ – створена уявою письменника і втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо).

Художня деталь – засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція. Через деталь виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору.

Цикл – ряд пов’язаних між собою явищ, які творять певну замкнуту цілість. У літературі – сукупність художніх творів одного жанру, які об’єднуються задумом автора в естетичну цілість.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ
(українською мовою)

Кравченко Валентина Олександрівна
Єременко Оксана Романівна

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ХІХ СТОЛІТТЯ: ПЕРШІ ДЕСЯТИРІЧЧЯ

Навчальний посібник для здобувачів
ступеня вищої освіти бакалавра
професійного спрямування
«Українська мова та література»

Редактор
Технічний редактор: Кравченко В. О.
Коректор: Єременко О. Р.

Підп. до друку . Формат . Папір офсетний.
Друк ризографічний. Умовн. друк. арк. .
Замовлення № . Наклад прим.

Запорізький національний університет

69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
ДК № від 2015 р.