

**ВАЛЕНТИНА КРАВЧЕНКО
ОКСАНА ЄРЕМЕНКО**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**В. О. Кравченко
О. Р. Єременко**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

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

**Запоріжжя
2017**

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

Рецензенти:

О. Д. ТУРГАН, доктор філологічних наук, професор
Запорізького державного медичного університету
О. Д. ХАРЛАН, доктор філологічних наук, професор
Бердянського державного педагогічного університету

Кравченко В. О., Єременко О. Р.

К772 Історія української літератури першої половини ХІХ століття :
підручник / В. О. Кравченко, О. Р. Єременко. – Запоріжжя : Запорізький
національний університет, 2017. – 348 с.

ISBN 978-966-599-557-9

Підручник стане в нагоді студентам-другокурсникам, які матимуть змогу
повсякденно готуватись не тільки до практичних занять, успішного складання
заліку/іспиту з української літератури, а й до майбутньої педагогічної діяльності.

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

В оформленні обкладинки використано картину Опанаса Заливахи «Дерева»

© Кравченко В. О., Єременко О. Р., 2017

ISBN 978-966-599-557-9

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Іван Котляревський.....	5
Петро Гулак-Артемовський.....	24
Євген Гребінка.....	37
Григорій Квітка-Основ'яненко.....	47
Український романтизм 20-40-х рр. ХІХ століття.....	62
Балада – емблематичний жанр українського романтизму.....	71
Левко Боровиковський.....	94
Амвросій Метлинський.....	104
Павло Білецький-Носенко.....	112
Михайло Петренко.....	127
Віктор Забіла.....	135
Микола Костомаров.....	142
Літературне відродження в Західній Україні. «Руська трійця».....	155
Маркіян Шашкевич.....	155
Іван Вагилевич.....	162
Яків Головацький.....	164
Микола Гоголь.....	169
Тарас Шевченко.....	182
Леонід Глібов.....	252
Степан Руданський.....	264
Анатолій Свидницький.....	276
Марко Вовчок.....	288
Пантелеймон Куліш.....	299
Олекса Стороженко.....	313
Юрій Федькович.....	328
СЛОВНИЧОК.....	342

ВСТУП

Метою навчального підручника «Історія української літератури першої половини XIX століття» є вивчення літературних течій, напрямків громадської та літературно-естетичної думки XIX століття, художнього доробку представників красного письменства.

У підручнику вміщено нариси, у яких розповідається про життєтворчість П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, І. Вагилевича, Марка Вовчка, Л. Глібова, М. Гоголя, Я. Головацького, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, В. Забіли, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, І. Котляревського, П. Куліша, А. Метлинського, М. Петренка, С. Руданського, А. Свидницького, О. Стороженка, М. Шашкевича, Т. Шевченка. 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, чим вони збагатили свою творчість, осмислюючи художній досвід минулого. В оглядових темах «Український романтизм 20-40-х рр. XIX ст.» та «Балада – емблематичний жанр українського романтизму» подано загальний аналіз ідейно-естетичних засад та творчості поетів-романтиків.

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

Самостійна робота студентів – один із способів засвоєння навчального матеріалу без участі викладача. Як повноцінна частина навчального плану та важлива складова процесу навчання вона повинна бути чітко організована, тому в запропонованому посібнику подано тести за творчістю письменників першої половини XIX століття. Виконання тестів дозволить об'єктивно оцінити рівень знань, допоможе студентам-філологам глибше осмислювати художні тексти, визначати жанрову специфіку, характеризувати систему персонажів тощо.

Відповідно до сучасних пріоритетів підручник «Історія української літератури першої половини XIX століття» 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 напрямів і течій;
- головні етапи життєвого та творчого шляху письменників, їхні світоглядні позиції в питаннях розвитку літератури, суспільства та перспектив української нації;
- тематику, проблематику, зміст творчості письменників першої половини XIX ст.;
- сюжет, особливості композиції, систему образів вивчених творів;
- визначення засадничих понять курсу (синкретизм стилів, бурлеск, травестія, індивідуальний стиль, романтизм, сентименталізм, реалізм, жанр 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;
- аналізувати, порівнювати, узагальнювати;
- виявляти авторську позицію та розгорнуто пояснювати й обговорювати внутрішній світ героя в єдності його світоглядних та ціннісних чинників;
- осмислювати жанрово-стильові особливості аналізованих творів;
- усвідомлювати етапи утвердження, розвитку й розквіту української літератури;
- простежувати розвиток суспільно-літературного руху, утвердження національного характеру українського народу, збагачення національно-демократичних ідей у художніх текстах.

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 простонародну «казку» (авторська дефініція).

Переробки «Енеїди» Вергілія здійснили італієць Дж. Б. Лаллі («Перелицьована Енеїда», 1663); француз П. Скаррон («Перелицьований

Вергілій», 1648-1653); австрієць А. Блюмаеур («Вергілієві Енеїда, або пригоди багаточестивого героя Енея», 1783-1786); росіяни М. Осипов та О. Котельницький («Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку», чотири частини написав М. Осипов у 1791-1796 рр., а останні дві – О. Котельницький у 1802-1808 рр.).

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

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

1798 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: «Римській 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 постола»...

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

«Енеїда» І. Котляревського – «плач крізь сміх» над неволею колись великого і державного народу, закріпаченням «славного роду» «во дні «Астреї» – Катерини II, золоті лише для вискочок-фаворитів. Ностальгійні згадки про «вічній 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).

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

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

або які страви споживали на поминках Енеєвого батька Анхіза:

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

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

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

Образи «Енеїди» можна умовно розділити на три групи:

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 заплуй.	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,
Коли з розказами втаскались,
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.

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

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

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

Тоді 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». Барокові 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-стихотворцу» 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 класицизму 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 щиру любов Наталки і Петра, які спочатку не можуть побратися через бідність (юнак іде на заробітки, щоб подолати цю соціальну перешкоду); потім на шляху стає пан возний, який намагається примусити дівчину вийти за нього заміж.

У п'єсі всього шість дійових осіб:

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

Не багата я і проста, но чесного роду,
Не стиджуся 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 поневірлялася у злиднях, як вона: «Убожество моє, старость силують мене швидше замуж тебе оддати». Любляча матір: «Дочко моя! Голубко моя! Пригорнись до мого серця, покорность твоя житні і здоров'я мені придасть. За твою повагу і любов до мене бог тебе не оставить, моя дитино!» Зазнає роздвоєння у ставленні до Петра: «Серце моє против волі за його вступається!» Мова її – проста, розмовна, з образними і яскравими висловлюваннями, приказками і прислів'ями.

Образ возного Тетерваковського виведено у гумористично-сатиричному плані. Чоловік при посаді, багатий, любить Наталку, бо наважився переступити звичаї свого кола, взяти за дружину селянку, не рівню собі. Його почуття викликають доброзичливий, зумовлений канцелярською мовою і дивнуватою поведінкою, сміх. Обман, брехня для нього звичні, тому відмову возного від Наталки можна вважати хвилиним поривом і водночас надією автора на 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 быть 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 «Казаком-стихотворцем» О. Шаховського, від якого веде свою «родословную» російський водевіль. Українська калічена мова одного з персонажів «Казака-стихотворця» – Грицька дала підстави деяким дослідникам вважати цей водевіль українським. Але українська громадськість зустріла його як пасквільне зображення народних образів, і це викликало гіпотезу про те, що «Москаль-чарівник» є відповіддю І. Котляревського на водевіль О. Шаховського. Існує також думка, яку підтримував М. Дашкевич, про те, що І. Котляревський запозичив сюжет «Москаля-чарівника» з французької оперетки невідомого автора. Інші дослідники, такі як М. Зеров, П. Рулін, простежують драматичні твори з аналогічним сюжетом у російській і польській драматургії. І. Франко знаходить в епосі та літературі інших народів стислі оповідання, *fablio*, з аналогічними розробками сюжету про несподіване повернення чоловіка додому. Він слушно написав, що «Москаль-чарівник» є «немов замодернізуванням давнішої інтермедії, а щодо своєї теми являється переробкою мандрівної теми про вояка-чарівника».

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

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

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

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

Солдат Лихой видає себе за чарівника й знаходить сховану горілку та Сатану (Финтика). Всі нові виходи п'єси майстерно побудовані на несподіванках. Характерна мова окреслює кожен образ: ниций Финтик розмовляє 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 підкресливали 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 Сафо, яка жила на острові Лесбос, де організувала Дім муз та навчала співів і музиці дівчат із заможних родин. Вірші Сафо справили вплив на розвиток античної лірики (нею створено новий різновид строфи – сапфічну, в якій перший і третій рядки довгі, а другий і четвертий – укорочені до двох стоп), а згодом – на інтимну лірику в нових європейських літературах. Звернення І. Котляревського до Сафо 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.

Запитання і завдання

1. Прокоментуйте рядки із послання Т. Шевченка «На вічну пам'ять І. Котляревському»: «Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть».
2. Прокоментуйте слова О. Гончара: «І. П. Котляревський належить до тих довгожителів планети, які разом з витворами свого духу впевнено переступають рубежі сторіч, далеко йдуть за межі їм відміреного часу».
3. У чому полягає національний колорит поеми «Енеїда»? А історичний?
4. Чому П. Куліш, І. Франко, С. Єфремов пов'язували з «Енеїдою» новонародження українського художнього слова, навіть відродження української нації?
5. Порівняйте принципи і засоби образотворення в «Енеїді» та «Наталці Полтавці» І. Котляревського.
6. У чому проявився національний колорит «Наталки Полтавки»?
7. Яке значення у п'єсі мають пісенні партії? Відповідаючи, посилайтесь на текст.
8. Зіставте мову «Енеїди» та «Наталки Полтавки». Чим обумовлені відмінності?
9. Прокоментуйте рядки із сонету І. Франка «Орел могучий»:

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

Тести

1. Період нової української літератури починається:
 - а) з 1840 р. – виходу «Кобзаря» Т. Шевченка; б) з 1842 р. – повного видання «Енеїди» І. Котляревського; в) 1877 р. – видання «Кобзаря П. Гулака-Артемівського»; г) з 1798 р. – виходу трьох частин «Енеїди» І. Котляревського.
2. Про який твір мова: «Перший твір нової української літератури»?
 - а) про «Марусю» Г. Квітки-Основ'яненка; б) про «Наталку Полтавку» І. Котляревського; в) про «Гайдамаки» Т. Шевченка; г) про «Енеїду» І. Котляревського.
3. Сюжет «Енеїди» І. Котляревський запозичив:
 - а) з українських народних дум; б) у грецького поета Гомера; в) у дослідника Трої Шлімана; г) у римського поета Вергілія.
4. Кому належать слова («Енеїда» І. Котляревського): «Ти знаєш – дурень не бере: У нас хоть трохи хто тямущий, / Уміє жить по правді сушій, / То той, хоть з батька, то здере»?
 - а) Еолу; б) Енею; в) І. Котляревському; г) Сивілі.
5. І. Котляревського називають:
 - а) батьком нової української літератури; б) основоположником нової української літератури; в) пророком нової української літератури; г) зачинателем нової української літератури.

6. Місто, у якому поховано І. Котляревського?
а) Львів; б) Київ; в) Харків; г) Полтава.
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, / Утратиш, 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 священика. 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 вниз по Дніпру.

Дід, батько і двоє його братів були священиками. 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 слухателів 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 проєктів. 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-Артемівського зауважуємо глибоке роздвоєння – ніби це була одна людина для себе, друга – для інших. І цей «другий» згодом остаточно перемиг «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. Філомафитським та ін., виступає на сторінках «Українського 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 I 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 I – «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 передав ті думки, що поважно були висловлені в одах Горація, оспівуючи спокійне, байдуже ставлення до щастя й горя, бо все в житті минує. 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-Артемівського, 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, сказана, 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. ХІХ ст.

П. Гулак-Артемівський вдало поєднав в одах «До Пархома» іронію й сатиру, гіперболізує явища життя «Чи п'яний під тином 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 приходить в образі жінки: «А там козаче, зирк! Не ждеш її відтіль, – / Кирпата свашка – гульк у хату!». У народнопоетичному дусі осмислюються історичні події з елементами переміографічного 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 підмінється «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, пропоновані сучасниками поета. За М. Петровим, байка має відношення до «Філотехнічного товариства домоводства», яке займалася 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 вірогідні 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, різки 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 рибам 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 жила 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 Конопличка» 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-Артемовського, 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 навечно 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 всемилостивіше 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 вчителю 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, настанова, 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 «їв сіно, і овес, і сіль».

Вола за скоєні злочини «справедливий» суд постановив «...четвертувать / І м'ясо розідрать судьям 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 молодіжі 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 «Приключения 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 любить»), «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 пити, / А ... їх – крий нас Боже»?
а) дождити; б) цілувати; в) любити; г) величати.
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 Конопличка»; в) «Ведмежий суд»; г) «Школяр Денис».
10. Де відбувається дія в романі «Чайковський» Є. Гребінки?
а) у Запорожжі; 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-Артемовського.
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 чоловічий 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-Оснoв'яненко відноситься до тих письменників, які «прикрасили б будь-яку літературу, за вірністю живописання з натури й глибиною сердечного почуття». «Відмінним майстром», «улюбленцем публіки, дотепним і талановитим» називав його В. Белінський. Визначну роль Г. Квітки-Оснoв'яненка європейському літературному процесі І. Франко вбачав у тому, що він був «творцем людової повісті, одним із перших того роду творців у європейському письменстві».

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

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

Життєвий шлях майбутнього письменника був сповнений несподіваних крутозламів. З 1793 р. він перебував на військовій службі, у сімнадцять літ завдяки батькам, які скористались послугами впливових родичів і знайомих, став капітаном. Але військова кар'єра не приваблювала юнака. І незабаром він став послушником Курязького монастиря поблизу Харкова. Літературознавці пояснюють цей крок побожністю та впливом рідного дядька Наркиза – наставника цього ж монастиря, а ще – нещасливим коханням та сімейною несправедливістю: з метою утримання маєткого 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 унікав, 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 пуцання, як зав'язано», «Підбрехач», «Пархомове снідання», «Малоросійська биль»); сентиментально-реалістичні («Маруся», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана», «Божі діти», «Щира любов» тощо). У такому поділі відбилися специфічні риси двох основних стильових течій в українському просвітительському реалізмі. Пануючим стильовим принципом творів першої групи стало комічно-бурлескне, часто гротескне моделювання персонажів найчастіше фольклорного походження, насиченість художньої структури народнопоетичними мотивами і прийомами.

«Салдацький патрет» (1833) – перше оповідання нової української літератури, яким автор дає відсіч шовіністичним закидам російської критики, спрямованим проти українського письменства. В оповіданні висміяно некомпетентних і недоброзичливих 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 «Природнична 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 хижацького старшинування в громаді «по породі і достаткам», а «не по вибору козацькому».

Сюжет побудовано на подіях із життя й побуту конотопської сотні, очолюваної недалеким сотником Забр'юхою (вміє рахувати лише до тридцяти, підписує папери, не читаючи їх, найбільше любить добре попоїсти, випити і поспати, хоче одружитися з Оленою) та хитрим писарем Пістряком, який дванадцять років учився у школі у дяків, а тепер мріє зіпхнути Забр'юху і посісти його тепле місце. Задля здійснення своїх намірів обидва вдаються до конотопської відьми Явдохи Зубихи, яка напускає на людей ману, дає любовні чари Олені, піднімає у повітря Забр'юху, як гусака чи ворону. Віра у відьомську всемогутність обійшлась дуже дорого: замість Олени-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 «Закінченіє»), 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 вагомий для просвітительського реалізму риси).

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

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

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

Своєрідність композиції повісті «Маруся» полягає 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 заховать 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 прийнята 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 таланти».

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 багатого і мудрої вдови Векли Ведмедихи. Найкраща дівчина у селі, безтурботна і жвава Оксана верховодила серед молоді та мріяла вийти заміж за купця, панича чи поповича, адже «пішовши за мужика, треба покинути об собі думати, що як би нарядитись, як би 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» омоформами (дієслово-іменник):

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

Тривалий час серед істориків літератури і театру точилася жвава дискусія про пріоритет Квітки у відтворенні дотепного і нескладного сюжету – приїзду у місто вдаваного ревізора. І. Франко стверджував, що п'єса Г. Квітки-Основ'яненка «зробилася основою драматичного архітвору Гоголя». Текстологічні та сюжетні подібності обох творів дали підстави І. Айзенштоку, М. Волкову і М. Баженову зробити припущення, що М. Гоголь запозичив сюжет «Ревизора», оскільки п'єса харківського письменника довгий час поширювалася у рукописному вигляді. Будучи предводителем харківського дворянства, добре знаючи провінційне життя, Г. Квітка-Основ'яненко першим, за вісім років до появи «Ревизора» М. Гоголя, спробував художньо відобразити картину існуючих порядків, хоча і з меншою майстерністю, ніж його великий співвітчизник.

Більшої викривальної сили досягає Квітка у своєрідній дилогії «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 дилогії 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 настрої персонажів, а й служать їх характеристичні. Автор виявив себе як тонкий знавець побуту і фольклору українців.

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

Отже, Г. Квітка-Основ'яненко першим у світовій літературі вивів позитивний образ селянина, переконливо довівши його моральну вищість над панством; зумів показати великі мистецькі можливості української мови, її здатність висвітлювати найважливіші проблеми людського буття; ввів у літературний обіг ще не знані в українській літературі жанри: повість,

оповідання, фейлетон, епіграму (всього написав 80 творів різних жанрів).

Г. Квітка-Основ'яненко – визначний драматург, п'єси якого і нині не сходять зі сцен професійних і аматорських театрів; родоначальник нової української прози, який торував шлях пізнішим українським прозаїкам – Марку Вовчку, Панасу Мирному, А. Свидницькому, І. Нечую-Левицькому... Значний вплив справила його творчість на розвиток і становлення західноукраїнської літератури, зокрема Ю. Федьковича, який із вдячністю та захопленням стверджував: «Нема в нас сонця, як Тарас, нема місяця, як Квітка, і нема зіроньки, як наша Марковичка».

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 душі 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) повінь; в) чуму; г) похорон.
7. Прізвище писаря з повісті «Конотопська відьма»?
а) Пістряк; б) Тетерваковський; в) Забрьоха; 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 Забрьоха; 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 недолюбливав 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 друзяка, 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 грошень 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 посилав...»?
 - 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, перепілочко»;
 - 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 наудивляєшся, 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) Иван.
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) гвернант; 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 індоевропейської 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 («Твардовський» П. Гулака-Артемовського).

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

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

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

Ранніми проявами преромантизму в українській літературі стали вірші-пісні С. Писаревського «Моя доля», «За Немань іду», написані наприкінці 10-их на поч. 20-их років, а оприлюднені в 1825-1827 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 Євещкі. 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 насажені подвійним семантико-генетичним кодом, як-от персонажі балади

М. Костомарова «Брат з сестрою», які, прагнучи уникнути інцесту, перетворилися на двоколірні жовто-блакитні квіти, що, в свою чергу, символізують нерозлучну пару творців світобудови – Воду і Вогонь. У творах цієї течії відчутний зв'язок із християнськими віруваннями, двовір'ям українців, замовляннями та чаруваннями, вірою у потойбічний світ та демонологічних істот (чорти, упирі, русалки, домовики). Синтез індивідуально-авторського і народнопісенного начал властивий поезіям «Русалки» М. Маркевича, «Заманка» Л. Боровиковського, «Мана», «Явір, тополя, береза», «Ластівка» М. Костомарова, баладам «Причинна», «Утоплена», «Русалка» Т. Шевченка, в основу яких покладено виняткові, але все ж повторювані у житті ситуації.

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

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

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

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 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 і культури, докоряє сучасникам за черствість і байдужість до долі мови та України, перетвореної у моральну та духовну руїну. Екзальтований стан душі бандурист виливає у щирій молитві-сповіді на березі розбурханого нічного Дніпра-Славути, що виступає тут як умовний рубіж між смертю і життям. Співець-пророк синтезує у єдине ціле два світи: реальний, земний, жорстокий і несправедливий, у якому йому доводиться жити, і космогонічний, витворений власною уявою, довершений і недоступний звичайним людям, зануреним у суєтне життя. Змикання двох світів творить душевний дискомфорт, зроджує духовний бунт особистості, що знаходить вияв у трагічній розв'язці: бандурист гине у бурхливих хвилях Дніпра. Психологічно функціональний пейзаж суголосний внутрішньо невірноваженому 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 читателей 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 овощ – 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», «Торба», «Сорок літ», «Лови», які мали ілюстративний характер і були своєрідними обробками фольклорних сюжетів.

У піднесено романтичному стилі створив П. Куліш першу в українській літературі ідилію «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 романси Є. Гребінки («Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Човен», «Черные очи»); В. Забіли «Не щечечи, 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. ХІХ 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 ХІХ століття / Упор. П. Хропко. – К.: Веселка, 1991. – 239 с.
3. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: Проблема національного й інтернаціонального. – Львів: Вища школа, 1983. – 224 с.
4. Українські поети-романтики 20-40-х рр. ХІХ ст. / Упор. Б. Деркач., С. Крижанівський – К.: Дніпро, 1968. – 635 с.
5. Українські поети-романтики: Поетичні твори / М. Гончарук. – К.: Наукова думка, 1987. – 680 с.

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. ХІХ 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. ХІХ ст.; в) 30-40-ті рр. ХІХ ст.; г) 40-50-ті рр. ХІХ 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 Євцькі; 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 ранесеньку» 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 поетиці балади: вислів «Ловіться, рибочки, великі і маленькі!» взято з народної казки «Івасик-Телесик»; багато слів вжито зі зменшувально-пестливими суфіксами («молоденький», «серденько», «гарненько», «зіроньки», «червоненький» тощо); епітет «молоденький» (рибалка) та метафора «вода гуля» теж народнопісенного характеру. Твір написано у розмовно-фольклорній манері, в ній переважають окличні речення (з 26 речень – 20 окличних). Образ русалки подано у

фольклорному дусі з домішкою бурлеску: «і косу зчісує, і брівками моргає!». Просторічні форми слів («оддав», «удку», «к линам») зближують твір з народнопісенною стихією і водночас засвідчують тривалість процесу становлення української літературної мови. П. Гулак-Артемівський надав своїй баладі-переспіву українського національного колориту, 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, / Гиря вся в щетині;
Ніжки курячі, собачий / Хвіст, різки 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. ХІХ 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 воедино 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 жорсткому світі людей, переноситься у чарівний світ природи, де намагається осягнути і пояснити, можливо, не стільки Королевому 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 єго в горюванні / 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 «ізісхло 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 нумінозного жанрового пласту в українській літературі пов'язана з баладою «Ленора» німецького поета Готфрида Августа Бюргера, який взяв за основу фольклорний сюжет про покійника, що забирає у потойбічний світ свою наречену. Першим точним українським перекладом став твір П. Білецького-Носенка «Івга», написаний у 1828 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 бути самій, страшно кидать хати»); подібну функцію виконує і синонімічна тавтологія («стихнув, мовчить, утихає» або «змовкло, заніміло»). Особливістю мовної тканини тексту є лаконічні речення типу питання-відповідь: «Їй вернуться? – Шлях пропав» або «Що ж найшла? – Мертвець лежить».

Фольклорно-романтичний характер поезики балади, орієнтація на вірування, психологію і світосприйняття українського народу дали підстави

І. Франкові зазначити, що «простим перекладом твору Жуковського «Марусю» не можна назвати», а сучасникам поета сприйняти її як оригінальний твір.

Отже, у першій із підгруп фольклорно-міфологічних балад сюжет цементує метаморфоза та чарування. Центральною їх темою є найвище з людських почуттів – кохання, подане крізь призму сприйняття головних героїв (найчастіше – обездоленої дівчини). Таким творам не властива страшна фантастика, хоча мотив перевтілення у природний об'єкт, часто поєднаний із мотивом чаклування, виступає домінуючим і завершальним. Характерно, що серед фольклорно-міфологічних балад панівне місце займають твори з ботаноморфними сюжетами, тоді як зооморфні видаються поодинокими винятками («Зозуля» М. Костомарова, «Чого ти ходиш на могилу?..» Т. Шевченка). 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 карі за сподіяне зло, час – позаісторичний. Балади родинно-побутової тематики характеризуються частково відсутністю оригінальності розробок сюжетів народних балад.

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

Мотиви соціальної нерівності у баладах п. п. XIX 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. Глумачення лексеми двоюке: 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 Турбяха («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 ньєнки 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 ХV до пол. ХІХ 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, одинокої могили і хреста на ній, вісника лиха пугача, ворона. Опуклість образів підсилюється гіперболою, у творах зникають фантастичні елементи, натомість постають деталі з реалій чумацького життя.

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

Балада «Чумак» Я. Щоголева засвідчує авторське прагнення до «ореалістичнення» романтичних сюжетів. Поет відчуває, що усталені жанрові форми не задовольняють вимог нового часу, не дають простору для психологічного розкриття характеру. Він шукає і знаходить приховані резерви жанру. Характерна особливість його балади – це зближення з віршованим оповіданням або новелою. З композиційної точки зору у творі наявна експозиція, роль якої виконує пейзаж; розвиток дії і кульмінація злиті воедино у монолозі вмираючого чумака. У мовленні головного героя відсвічується пантеїстичне світосприйняття. За допомогою смислово вагомий 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 невпинну 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, трансформувачи та інтегрувачи 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,

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

Скоротались її ноги, а білее 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 старіший» (великий київський князь Святополк Ізяславович), «з Переяслава Володимир» (переяславський князь Володимир Всеволодович Мономах, який згодом став великим київським князем), «буйний Олег з Чернігова» (чернігівський князь

Олег Святославович). Складається балада з мозаїки різноструктурних фрагментів: ліричних сповідей і відступів, діалогів, монологів, літописної легенди, згідно з якою взимку 1110 року над Києво-Печерським монастирем сталося знамення у вигляді вогняного стовпа, що нагадало руським князям про необхідність боротьби з половцями.

Побудова твору діалогічна: початок – це діалог між Мономахом і киянами; продовження – розмова між сином і матір'ю; потім подано діалог між князем і матір'ю. Діалогічний виклад пожвавлює повісткування, відтворює причинно-наслідкові зв'язки у розгортанні сюжету, прискорює шлях розкриття теми. Поетична мова балади насичена і монологами, 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 части». 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 «енерала Суворого», який, ведучи вояків на смертельний герць, зумів запалити їхні серця мужністю і відвагою. Колоритно змальовано у баладі батальну сцену:

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

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

Тема колишньої козацької слави, гіркого смутку за героїчним минулим з особливим щемом зазвучала у творчості А. Метлинського. У ній панує дихотомія двох світів – гідного захоплення минулого і нікчемного сучасного. Поет прагне до ідеалу, якого у реальності не знаходить, тому цілісна романтична концепція дійсності вимальовується у його творах крізь мотиви розчарувань, крізь призму великої експресії. Єдина поетична збірка «Думки і пісні та ще дещо» (1839) вийшла під велемовним псевдонімом Амвросія Могили з епіграфом: «Ой в степу могила з вітром говорила», оскільки поет слушно вважав: як із минулого виростає сучасне, так із могили предка, в якій живе його дух, проростає майбутнє. До історичних балад, які є 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 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 «крюкав, 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 монолозі-медитації каскад запитань, на які шукає, та не знаходить відповіді й сам автор.

Елемент містики споріднює цю баладу із твором «Кладовище», в якому початковий, цілком реальний опис сільського цвинтаря змінюється фантастичною картиною, коли на Великдень, під «гомін, як в бурю, і грім» оживають козаки, полегли на полі бою. Такий романтичний прийом прижився на українському літературному ґрунті, ним послуговувався М. Костомаров у спорідненому з баладами творі «Могила», де «оживлені» вояки у гримкотінні списів і брязкотінні шабель несуться проти ворога, а веде їх у бій лицар, що встав із могили.

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

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

Тему опришків продовжив І. Вагилевич у баладі «Мадей». Автор вдається до свідомого анахронізму, оскільки події, змальовані у ній, відбуваються значно раніше, за часів Данила Галицького, тоді як опришками називали учасників народно-визвольної боротьби проти 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-смісловому аспекті балада І. Вагилевича членується на 4 частини (рядки 1-16; 7-48; 49-80; 81-112). Починається вона з просторової характеристики – «На високій Чорногорі ..., на зеленій полонині», де «тисяч гарних легіників» на чолі з ватажком, сивим Мадеєм лаштуються у похід. На другому сегменті твору особливо відчутний вплив «Слова о полку Ігоревім», прозову інтерпретацію якого здійснив І. Вагилевич. Як і князю Ігореві, Мадею природа віщує нещастя, однак він не відступає від свого наміру, хоча знає про перевагу ворожих сил: «Ніт вертаться сив Мадею / З соромом додому». У наступній частині, де автор живописує кривавий герць, відчутні ремінісценції з «Краледвірського рукопису» В. Ганки, хоча, безсумнівно, на творі передовсім позначився вплив українського фольклору, зокрема народних легенд про однойменного опришка, наявність яких підтвердив Антін Могильницький у поемі «Скит Манявський». Поет у дусі естетики романтизму наділяє свого героя незвичайною мужністю і хоробрістю, що передаються за допомогою гіперболічної метафори:

Куда мелькне ясным мечем – / Кров рікою точить,
Куда ратищем засвище – / Кінь їздця волочить.

Вміло застосовано у творі дієслівну експресію, швидку змінність образів-картин, в їх центрі – романтичний герой, який є втіленням вільнолюбивого ідеалу автора. Якщо у західноєвропейських літературах романтичний персонаж, невдоволений дійсністю, стає «на прю» з усім суспільством (наприклад, «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 «трупі рвуть і виють», – створюють особливий, сповнений романтичної таємничості і баладної трагічності колорит. Народнопісенний евфемізм, до якого майстерно вдається автор, дещо пом'якшує розв'язку. Та, незважаючи на це, у творі домінує оптимістичний настрій, мотив боротьби за національне визволення, що було актуальним у той час, коли землі Західної України входили до складу Австрійської імперії. Цією баладою, сповненою романтичного пафосу героїчної боротьби, захоплювалися Т. Шевченко та І. Франко, який зазначав: «Той «сивий Мадей» Вагилевича, так сердечно і тепло списаний, – як же симпатичний нам, хоч знаємо, що він чоловік нелегальний».

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

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

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

Характерними особливостями цієї сюжетно-тематичної групи вважаємо переростання історизму в авторську медитацію, у філософічність, зменшення фантастичного елемента, відхід від міфології у сферу реальної дійсності.

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

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 ХІХ 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-Артемівського; 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. Шевченка 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 зуспіли / 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-Артемовський, 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 Горацію», «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 дівчора,
Сідого проводить з двора до двора,
А дід на бандурі їм грає.

У «Подражанні 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 воєнні 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 відображати 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 назуспать 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 усамітнився. 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 «прошеніє» про збільшення пенсійної допомоги для «приличного безбедного мене 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 Боровиковского частию заимствованы из Крылова и других баснописцев, частию 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. – Збараж: 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 осягнув 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, гіркого 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 виє, 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 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 й невмирущості історичного життя нації». У першому з названих творів, присвяченому П. Гулаку-Артемовському, 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 «крюкав, 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-Артемовського, 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 уболінням 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, самотню 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 зустріне браку в рідній мові своїй!.. Все висловиться цією мовою, зелеляною не на мертвому ґрунті граматики, а на полі бою..., вільних бенкетах козацтва..., в мові, зелеляній 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 Вкраїни річ з колодца дідовського / Я мусив черпати, щоб тямилі 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,
Друге ж – 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 нараховувалось дві тисячі томів латинською, французькою, німецькою, польською, російською, українською мовами, передплачував багато періодичних видань. Улюбленою, настільною книгою була Біблія французькою мовою. Він був обдарованим художником, залишив багато акварельних малюнків, декілька портретів, архітектурних планів і пейзажів. Усі його діти, крім двох старших дочок, були талановитими. Писали поетичні і прозові твори сини Павло та Олександр.

Багато сил віддавав освіті: на посаді штатного наглядча повітового училища (з 1810 р.), а з 1812 до 1847 р. – почесного наглядча 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-Артемівського, Є. Гребінки, О. Бодянського, 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 XIX 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 порадник, 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 «Навісная (подражание Вольтеру)». Письменник, наснажуючи твір елементами наукової фантастики, хотів ознайомити читача з давніми віруваннями. Ознака казки – етнографізм, що на той час було досягненням. Казки з переважаючим етнографічним елементом «Недоук, або Дивний ожег», «Вовкулака», фантастично-побутова казка «Невозможное, чого сам біс не здужа зробить» розповідають про цілком реальні речі, які автор спостерігав повсякденно. Поета цілком влаштовував існуючий соціальний устрій, але проти породжених ним огидних явищ виступав не раз. В інших казках («Чудовая вода», «Пан Писар», «Урок панам» та ін.) з'являються нові мотиви, антиклерикальні виступи, сатиричне викриття шахрайства, злочинства, 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, сільській 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. Заслуговують 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 гультьями, а й справжніми злодіями, грабіжниками. Вони «замки грізно громили», «сім'ї цілі мордували», «сиріт і вдовиць» оббирали, за що й зазнали з «божогої 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, жде вороний, миль сто ще мчати може тебе в весільне ложе! – Далеко так?..»); «стрімких» рефренів та їх варіантів («Кінь паше, мчить, на вмору, пре, креше іскри вгору», «Ги! мертвих прудко пре мана!.. Чи не боїшся вмерти?»); гіпербол, метафор («На грать спижеву браму ткнув конем, подав удила; дубцем з розмаху їх рубнув, замків ізгасла сила»); використанням алітерації («й збруї брязк, остроги дзвін», «гуде дзигара дзвін...») 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 туркеней оженився», розлючена Ївга кляне і матір, і світ, і Бога.

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

В. Жуковського, пов'язуючи її з національною піснею, казковою традицією, виразно окреслює різні відтінки душевного стану 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 сволоки зривали». Автор не вводить відьму як дійову особу, але передає смисл повір'їв – ті нещастя, які приносить відьма всьому живому; люди налякані навіть згадкою про «живу відьму», жахаються 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 ріднії 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 «горемька», «несчастливец».

Роздуми перериває сумний воронячий крик.

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

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

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

Поет не розкриває справжніх причин, що привели до такого становища. Він говорить про аморальність і засуджує їх із морально-етичних позицій ліберального 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 крив,
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 баштой заховав;
Я чув, по мні задзвонили дзвони
І клір попів одправив похорони:
Син ніс у склепи мертвеця
Чужого, за свого отця.

Двадцять років Сова не мав душевного спокою, навіть на весіллі доньки йому було сумно. Випадково почув про страждання живцем похованого батька добрий пан Буйнос – суддя. Автор, відходячи від основного конфлікту, характеризує Буйноса, що не традиційно для жанру балади. Пан суддя запропонував скарати «отцегубця» Сову, але виявилось, що й замуrowаний 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-трагедійної «Енеїди» І. Котляревського.

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

Се був чудний пекельний віз:

Состав його – злочинські 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 злодог 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'їздити»: «Марс верхи на голанським півні», «Нептун на раці важко мчить», «Діана верхи на собаці», «Пан на цапу, а Фави на паці», «Палланда гордо на Сові» і т. д.

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

А що божки в той день пожерли!..
Нельзя хоть зчислить олтарей,
А з жодного паї приперили
Мантулів, сала до костей:
Кому чверть ситої конини,
Кому собачини, свинини,
Тому цапа, 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 карі 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 XIX – п. XX ст. // Розвиток жанру байки в українській літературі другої половини XIX – початку XX ст. Дніпро, 1986. – С. 228-245.
3. Німчук В. Перший великий словник української мови П. Білецького-Носенка // П. Білецький-Носенко. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1966. – С. 5-37.
4. Нудьга Г. На шлях до реалізму // Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини XIX ст. – К.: Видавництво художньої літератури, 1959. – С. 3-40; 105-189.
5. Нудьга Г. Українська балада. (З теорії та історії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
6. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.: Зібр. 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) «Глумачний 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 поміщикам, 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 Лебедин. 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 житейських 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, заохочені 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, «подаліше од світу». Естетизація природи як аналога душі, втеча від жорстокого світу – це протест проти дійсності. Поза самотності, самотності душі, світова скорбота – вираження внутрішнього світу особистості і 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 зачасною тугою за вимріяною долею та щасливим сподіванням на кращі часи», – зазначав Микола Шудря. А юнак із Узина, що під Білою Церквою, космонавт Павло Попович, заспівав цю пісню на зоряній орбіті. Він розповідав: «Летиш над планетою. Земля така голуба-голуба. Тихо. Аж проситься заспівати... І мимохіть виривається із грудей «Дивлюсь я на небо...» Тільки вже з іншого боку – з космічного безмежжя. І оживає твоє тіло в невагомості. Й бадьоріше тріпоче серце. І відчуваєш у самоті той незвичний прилив снаги, яку може дати людині лише пісня...»

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

У вірші «По небу блакитнім очима блукаю...» розкрито натхненний стан злиття поетового «я» з безмірним небом, розчинення уявне, на грані реальності й марення 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 нічтю 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 «Хоче хвиля по Осколу» стилізований у дусі народної пісні: «Покотилась буйна хвиля / На жовтий пісочок; / Де ти, милий, чорнобривий, / Сизий голубочок!».

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

Літературознавці стверджують, що М. Петренко був одним із перших українських поетів, який здійснив спробу психологічного поглиблення любовної теми (маємо ознаки психологічної деталізації у змалюванні

пристрасті, туги). Його лірика близька до психологічної лірики Т. Шевченка: «...там за горою, де зіронька сяє, / Там, там моя мила голубка витає, / Закрилась від мене і небом, й горами, / А я тут 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 прикрості, 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. Зібр. 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 наглядча 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, вилізло 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 запорошені 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 щечечи 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 щечечи 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 залентував: «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 єдило 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 сталося 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 невідомою красою 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. І. 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 пригноблених 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 заняття 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 уни 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 поцінував 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 перешкоджали 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, ослаблими 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 зряддям 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. Зрадник 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 змалювати 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 попран, 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», «Торба», «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 заздалегідь 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. Рецепція 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, загримить 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 вигидав Тиверій?
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) Тиверій; 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 послухали»?
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 недобрії 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 охорняє. / 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) «Могिला»; 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. Підлисся 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 шії 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: Гумницька, 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, заклик 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, розчахнутого 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 «неблагодійних» 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 загомонює, що різним настроєм озивається з передвіка до нас...». Тут «лице століть». У ній онук побачить усю життєву дорогу народу: як жили діди, батьки, як думали, яка їх мова. А потім кинув докір сучасникам: «Чужина нас займає, чому ж би наша не прилягла до серця, не промовила до душ наших сильним словом?» Кажучи про «нашину», він мав на увазі 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 біленькії».

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 насмівся 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 йому пісні українські», «Веснівка». У них образ автора-патріота, який репрезентує молоді сили народу.

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

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

духовного життя, він писав:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила...
Чому мова ей немила?
Чом ся не встидати маєм?
Чом чужую полюбляєм?...

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 досягти «...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 грабiжництва, накинену представниками влади, так як це зробив Т. Шевченко щодо гайдамацького руху.

У казці розповідається про одруження сiльського парубка Семенка з красунею Оленою, що, як «русалочка, гарна». Молодий iде у Добровничи запрошувати пана на весiлля, бо так велiв звичай. Але пiсля цих вiдвiдин втiкає до лiсу. Семенко, зустрiвши бiля багаття ватагу – кiльканадцять бородачiв, злякався... А потому опришки мчать захистити честь молодiї, на яку зазiхає пан-розпусник, i допомагають йому визволити наречену.

На думку М. Шалати, пiдзаголовок «казка» був «прикриттям» вiд цензури, насправдi «Олена» – це «романтичне оповiдання». М. Яценко слушно вказував на казковiсть сюжету. Герой твору – «бiдний селянин» Семенко сподiвається не на власнi сили, а на опришкiв. Ватажок Медведюк надiлений рисами казкових персонажiв. Загальна соцiальна сила виступає в ролi фантастичної, бо насильницький збройний спiсiб встановлення соцiальної справедливостi, очевидно, уявлявся авторовi ще винятковим.

Помсту опришки супроводжують народною пiснею. Найбiльш виразна постать у творi – ватажок. Його портрет виписаний у фольклорно-романтичному дусi, гiперболiзований. Медведюк – енергiйна, хоробра людина, захисник скривджених. У цьому вiн бачить своє покликання, свiй обов'язок.

До творчої спадщини М. Шашкевича належать листи – живий голос поета. У них – i його вразлива душа, житейськi турботи, лiтературнi погляди i художнiй хист. Найцiннiшi з них – це листи до друга-однодумця Михайла Козловського (їх три) та два листи до Антона Гладкого, у яких домінує iдея єдностi українського народу та культури.

М. Шашкевича турбувала доля народної освiти. Для своiх землякiв вiн склав «Читанку для дiточок в народних училищах руських» (1836 р.), у якiй, за його власними словами, веде дiтей за ручку вiд сучасностi до майбутнього, вiд їх хати – у широкий свiт. Трудився вiн над «Граматикою 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 дiйшло. Про це свiдчив син письменника, який писав: «То певне, що тiльки мала частина его творiв надрукована; далеко бiльша частина пропала, то у добрих приятелiв, таких як Я. Головацький, то таки у моєї матерi, котра, не знаючи цiнностi цих паперiв, не ховала їх – а так брав, хто хотiв, та на що хтiли... Не знав цiни тiєї спадщини i я, а коли пiзнав її – мало що й лишилося з неї».

Передчасна смерть М. Шашкевича 1848 р. стала тяжкою втратою для українського нацiонального вiдродження в Галичинi й виявилася фатальною для однодумцiв. «Щось остаточно зламалося у їхнiх крихких душах. Остаточно, бо вже й ранiше бiльш чи менш виразно проступали симптоми того, що зробить їх якщо не духовними самогубцями, то, принаймнi, тими нещасливими людьми, якi самi ж знецiнюють власноруч зроблене», – писав С. Гречанюк.

На жаль, для нащадкiв не залишилося навиць портрета М. Шашкевича. Художник М. Iвасюк намалював портрет батька з сина – Володимира, який, за свiдченням сучасникiв, був дуже схожий на нього; I. 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 однодумців. Стояв на радикальних позиціях у питаннях про методи діяльності гуртка, вимагав діяти рішуче. Захоплювався етнографією, історією та археологією. У «Русалці Дністровій» опублікував перші наукові розвідки та

художні твори (поему «Мадей», добірку народних пісень та передмову до них), через що опинився під наглядом поліції і після закінчення навчання в 1838 р. довгий час був безробітним.

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

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 «трупи 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 черленеє».

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

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

Яків Головацький (1814-1888)

Я. Головацький стає відомий з 1846 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 преподаванія о руській словесности». Величезний епістолярій і редакторська робота.

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

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

Із М. Шашкевичем зустрівся у 1832 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 ухвалях, позначилися загальна революційна ситуація й тогочасні політичні події, але мав рацію Т. Комаринець, стверджуючи, що цей з'їзд виходив із настанов «Русалки Дністрової». Прийняття правопису І. Жуківського було перемогою на з'їзді прогресивної української інтелігенції. Учасники виступили з різкою критикою польських шовіністів, які заперечували національні права українського народу й саме існування українців та їхньої мови взагалі. На повний голос прозвучав заклик до консолідації національних сил, до об'єднання зусиль ще нечисельної і роздрібленої української інтелігенції, що також було однією з настанов «Русалки Дністрової».

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

мова.

Ставши деканом, а в 1864 р. – ректором Львівського університету, в якому викладав українську мову і літературу, міг би немало зробити для народу навіть у тогочасних умовах, але очі його дедалі більше косували на російський трон. Звідти сипалися щедрі нагороди, і він дедалі активніше виступає «в підтримку 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 дружелюбність І. Срезневського. І цей твір, і поезія «Братові з-за Дунаю» закликає наддніпрянських і наддністрянських українців до єдності.

Я. Головацький є автором прозових творів – це художні обробки народних казок, приказок, анекдотів, байок: «Приказочки», «Байки і небиліці», «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) у1837; 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 баснословия, 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 «польскої нації», 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 родинях 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). Допомогавав 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 биль», «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 зізнався: «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 загалом 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» і «Игроки» теж написані 1833 р.

З 1836 по 1848 живе за кордоном (Відень, Париж, Рим). М. Гоголь відчув старість у 28 років: «Изю 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 I 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 размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее».

М. Гоголь був надто прозирливим, 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 формувався 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. Агеєва, 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. Сюдюкова, 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, трансцедентного страху перед трагічною дисгармонією світу, де поряд з людиною (а нерідко і в глибині її душі) діють сили зла й бісівщини».

Така двоїста інтерпретація реальності має зв'язок із суспільно-політичними поглядами М. Гоголя. 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, життєстверджене 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, божевіллі, 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. Психоаналітичний 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. Фантазмагорія 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 простолюдинів, 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 Різдвом»; 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.

Тарас Шевченко **(9 березня 1814 – 10 березня 1861)**

Народився майбутній поет 9 березня 1814 року в селі Моринці Звенигородського повіту Київської губернії (нині Звенигородський р-н Черкаської області).

О. Кониський говорить, що рід Шевченків дуже давній. Відомо, що на Просьбі кирилівців до переяславського єпископа Гарвасія між підписами 80-ма селянами на 10-у місці стоїть Грицько Грушівський, а далі є Захар і Євстрат Шевченки. Можлива річ, побрався з Шевченківною і став писатись Шевченко-Грушівський. І Варфоломій Шевченко теж повідав, що Тарас у школі іменувався Грушівським. Під кінець 20-х років XIX ст. остання назва по книгах церковних зникає.

Батько Григорій Іванович Шевченко – по-вуличному Грушівський (1781–1825) – родом із с. Кирилівки, мати – Катерина Якимівна Бойко (1783–1823) з с. Моринці. Вони були кріпаками магната В. Енгельгардта, якому належали маєтки в різних частинах Російської імперії: нараховувалося близько 160 тис. десятин землі, близько 50 тис. кріпаків, будинки в столицях та безліч коштовностей.

Перші 8 років після одруження батьки жили в Кирилівці в хаті діда Івана. Тут народилися старші сестри Тараса – Катерина (1804–бл. 1848) і Марія (1808–1810). У родині було 13 чоловік, тому 1810 року Григорій із сім'єю переїжджає у с. Моринці, де оселяється в садибі засланою у Сибір кріпака Колесника, прозваного за бунтарство Копієм. У Моринцях народився старший брат Микита (1811–бл. 1870), який після одруження мав двох синів Петра і Прокопа та дочку Ірину, яка потім одружилася з Ковтуном. Майже через три роки народився Тарас. Коли із заслання повернувся власник хати, Шевченки 1815 р. переїжджають до Кирилівки, де купляють хату в Тетерюка. Тут народилися молодші сестри Тараса: Ярина (1816–1865) (в заміжжі Бойко), Марія (1819–1846), яка в три роки осліпла (померла в дівках), брат Йосип (1821–1878). Відвідавши село у 1843 р., Т. Шевченко намалював в альбомі олівцем свою хату, а в повісті «Княгиня», написаній на засланні, подав її детальний опис.

«Цілий день Тарас був під доглядом єдине Господа Бога! Ішов він собі з хати, бавився собі на волі, як умів і бажав, чи сам, чи з іншими такими як сам, недоглядними крепацькими дітьми. Ніхто його не спиняв, ніхто не навчав; гуляв він собі на вулиці, на городі, в саду, в леваді; хата стояла на краю села, отак ходив і в поле, і в ліс. До господи вертався замузаний, часом з гулею на лобі, з підбитим оком, з різачкою в животі, коли було наїсться глини», – писала О. Іваненко у повісті.

Про допитливість Тараса знаємо з повісті «Княгиня»: ходив за межі села, одного разу заблукав, надвечір чумаки привезли додому. Батьки тяжко працювали на панщині, а малих дітей доглядали брати і сестри. На все життя Тарас зберіг теплі спогади про ніжну, терплячу няню – Катерину. Коли хлопчик заблукав, чумаки привезли його на подвір'я, де вечеряла вся сім'я. Катря ж не

їла, стояла зажурена і дивилась на перелаз. Тарасові не було й 9-ти років, коли Катерина вийшла заміж за кріпака Антона Красицького в с. Зелену Діброву.

Батько чумакував, інколи брав Тараса з собою. Про одну мандрівку він згадує у «Наймичці». Батько був письменним (у поемі «Гайдамаки» є спомин, як по неділях читав Четві-Мінеї).

Вихований змалку християнином, Тарас був глибоко віруючою людиною, бачив у релігії високу проповідь правди, справедливості, гарантом якої є Ісус Христос. Пізніше він прийде до висновку, що між людиною і Богом не повинно бути посередника, яким є церква з її ієрархією, догмами і пишнотою, церква, яка представляє не людинолюбного Ісуса Христа, а грізного й жорстокого іудейсько-візантійського «верхотворця» Саваофа.

Восени 1822 року Тараса віддали до молодого кирилівського дяка Павла Рубана, якого прозивали Совгирем. Хлопчик був у нього в ролі хатнього робітника. Через рік після вступу до школи, 20 серпня 1823 року померла сорокарічна мати Тараса. Згодом своїми першими книжками поет називав «ГраMATку» – буквар, «Часослов» і «Псалтир», який читав «по усопших», за що дяк платив «десяту копійку».

Лишившись із малими дітьми, батько змушений був одружитися з вдовою Оксаною Терещенко, яка мала трьох дітей. Вона зненавиділа Тараса, бо той «духопелив» її тендітного сина Степана, молодшого на два роки. У повісті «Княгиня» Тарас розповість про страждання сиріт, де переповість таку історію. У солдата, поставленого на постій до Шевченків, було украдено гроші – три злотих (1 злотий = 15 копійок). Звинуватили в цьому і покарали Тараса, котрий клявся, що не брав грошей, а коли побачив, що його будуть бити, втік. Ховався чотири дні – Ірина приносила їсти. Але діти Оксани видали його. Тараса бив рідний дядько, по батьку, Павло Грушівський – «великий катюга», як говорила про нього Ірина. Довго терпів Тарас, але на третій день знемігся, і, щоб більш не били, прийняв вину на себе, сказавши, що гроші закопав. Однак, коли його водили по саду, не міг показати місця схованки, тоді його знову били і скінчили на тому, що ледве живого хлопця, замкнули в комору, і, продавши спідницю матері Тараса, заплатили москалеві. Згодом виявилось, що гроші вкрав мачушин син Степан.

Коли Тарасові виповнилося 11 років, 21 березня 1825 року помер батько. І Тарас утік: у бур'яни, до сестри Катерини в сусіднє село. Зрештою залишив домівку, жив у дядька Павла, пас свині, працював із наймитами по господарству, але не витримав тяжких умов і оселився у нового кирилівського дяка Петра Богорського, в котрого зазнав сумнозвісних «субіток». Вигляд Тараса-школяра описано у повісті «Княгиня».

«Перебування у школі було некомфортабельне», – писав Т. Шевченко. Заробіток у дяка був мізерний: «Ходив у дірявій свитці, завжди у брудній сорочці, бо випрати нікому було – мачуха не дбала, а про шапку й чоботи й спомину не було ні взимку, ні влітку. Замість шапки пошив собі, щось схоже на конфедератку. Втікав до Катерини, завжди босий, трохи не голий, і з усякою нечистю в голові».

Життя було напівголодне. Одного разу Богорський у школі зробив його

«консулом» – це полегшувало трохи стан, але псувало морально. Бив учнів різками і зробився хабарником, промовляючи: «Помни день субботний...». Але цим не можна було прохарчуватися. І він пускався на інший промисел, про що повідав його знайомий А. Козачковський у спогадах: крав гусей, поросят, курей і варив юшку в печері кургану, де часто переховувався. Коли терпець увірвався, утік від дяка, а в автобіографії згадував, як вимісив зло на дякові, побивши його п'яного різками.

У Лисянці Тарас знайшов вчителя малювання, в якого пробув три дні, а на четвертий – втік в с. Тарасівку до дячка-маляра. Той, глянувши на ліву руку Тараса, не знайшов таланту, і хлопець змушений був повернутися до Кирилівки пасти громадську череду.

У розгортанні теми вірша «Мені тринадцятий минало...» виклад подано в послідовності: строфа – антистрофа. Думка лине від розчуленості – до відчаю, від відчаю – до сердечності, і далі – до іронії, скепсису, що переростає в оскарження долі. Поет згадує «ніжну приязнь», подругу дитинства, кучеряву дівчинку-сусідку Оксану Коваленко, своє напівдитяче захоплення: «Прийшла, привітала, / Утирала мої сльози / І поцілувала...». Пізніше він напише поему «Мар'яна-черниця» з посвятою «Оксані К.....ко / На пам'ять того, що давно минуло», на згадку тій своїй дитячій любові, яка навчила його «очима, душею, серцем розмовлять». Коли приїхав у село, запитував, чи «жива ота Оксана кучерява, що з нами гралася колись». А брат: «Помандрувала / Ота Оксаночка в поход / За москалями та й пропала. / Вернулась, правда, через год, / Та що з того? З байстрам вернулась, / Острижена.... / Занапастилась, одуріла. / А що за дівчина була, / Так так що краля!» Минуло 25 років після сцени біля ягнят, і Тарас згадав її: «А я так мало, небагато / Благов у Бога, тільки хату, / Одну хатиночку в гаю, / Та дві тополі коло неї, / Та безталанною мою, / Мою Оксаночку; щоб з нею / Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри...».

Трагічний образ Оксани-покритки створить поет на засланні у вірші «Ми вкупочці колись росли»: «Ми вкупочці колись росли, / Маленькими собі любились. / А матері на нас дивились / Та говорили, що колись / Одружимо їх. Не вгадали. / Старі заранне повмирали, / А ми малими розійшлись / Та вже й не сходились ніколи». Оксана Коваленко не була покриткою, це плід фантазії автора, вона вийшла заміж за Карпа Сороку, мала двох дітей. Але це знайомство для майбутнього поета не пройшло безслідно. Ясне і чисте почуття дитячого кохання мало вплив на подальший духовний розвиток юнака. Т. Шевченко мав статично витворений у своїй уяві образ дівчини, з якою він хотів би одружитися, саме таку він шукав у тих, у кого закохувався пізніше. Не випадковим є те, що ім'ям Оксана поет називав своїх героїнь: безрідний Ярема покохав дівчину на ймення Оксана («Гайдамаки»).

Деякий час Тарас служив у священика Григорія Кошиця. Тут йому було легше, бо годували й одягали. Тарас возив Яся, сина Кошиців, до школи в Богуслав, а потім і до Києва. На дозвіллі малював на коморі й стайні півнів, людей, церкву, київську дзвіницю, ввечері щось читав (у Кошиця залишилося враження про Тараса як не здатного до господарської роботи). Шевченку було 13, і все, що могли дати йому дяки-вчителі, взяв – елементарну письменність.

Не розлучався з піснею все життя: мати любила співати, слухав пісні чумаків, кобзарів, ліриків, пізніше збирав і записував, сам гарно співав. Ще у дяка Богорського довідався про Г. Сковороду, читав його вірші. Читати любив із дитинства, тоді ж пробував віршувати. Батько бачив здібності й обдарованість сина, але нічим не міг йому допомогти. У 1824 р. під час подорожі до Києва батько застудився і, тяжко прохворівши, помер. Помираючи, нічого не виділив зі спадщини: «Синові моєму Тарасові з спадщини після мене нічого не треба. Він не буде людиною абиякою; з його вийде або щось дуже добре, або велике ледащо; про його спадщина по мені або нічого не значитиме, або нічого не допоможе».

Деякий час Тарас жив у брата Микити. Нарешті зробив останню спробу знайти вчителя малювання і пішов до с. Хлипнівки. Прожив там два тижні. Маляр упевнився, що в учня є хист, погодився вчити його, але зажадав дозволу поміщика. Тарасові минуло 15, і маляра могли звинуватити в утримуванні кріпака. Хлопець іде до містечка Вільшани, що дісталось в спадщину позашлюбному синові Василя Енгельгардта, ад'ютантові литовського військового губернатора Павлові Енгельгардту, щоб попрохати дозволу на навчання. Саме в цей час Павло Енгельгард «оновлював» свої служби, набирав здібних кухарів, лакеїв, рахівників. Тоді Тарас попав під гарячу руку управителеві Дмитренку, і той направив його до кухні.

12 травня 1829 р. помер Василь Васильович Енгельгард. Тарас супроводжує жалобний повіз із тілом старого пана через Київ у с. Чижове на Смоленщину (місце поховання), а звідти з майном молодих панів прибуває на Гродненщину, до маєтку тестя П. Енгельгарда. Майно В. Енгельгарда поділили між собою троє його нешлюбних синів – полковники Василь і Андрій та поручник лейб-гвардії Павло, якому і дісталися маєтки на Звенигородщині, в тому числі Моринці й Кирилівка.

Восени 1829 р. у валці П. Енгельгардта Тарас виїхав до м. Вільна (Вільнюса) – місця призначення поміщика. На довгий час хлопець (йому йшов шістнадцятий) розлучився з рідним краєм. Їхали через Київ, Білорусію, що вразила хлопця своєю бідністю. На засланні напише поезію «У Вільні, городі преславнім». Був Тарас і у Варшаві, де стояв полк Енгельгарда.

Інтерес Тараса до малювання Енгельгард вирішив використати по-своєму: він віддав його в науку (найвірогідніше майбутній художник вчився малюванню у Йогана-Батіста Лампі молодшого або в Яна Рустема). Т. Шевченко у Вільні міг дістати такі імпульси для розвитку свого мистецького таланту, про які і мріяти не міг. Вільно – центр культурного життя Західного краю Російської імперії, тут було чимало польської, литовської, російської інтелігенції, діяв славетний Віленський гурток, у якому свого часу брали участь А. Міцкевич, Ю. Крашевський, Й. Левель.

Тут Тарас познайомився із вродливою дівчиною-швачкою, яка належала до «некрепацького» стану – полячкою Дунею (Дзюня, Ядвига, як називали її) Гашовською (Гусиковською) і полюбив її. Польську мову знав ще в Україні, а з нею удосконалив знання, бо юна полька вимагала, щоб він говорив польською, міг читати в оригіналі А. Міцкевича. Перший раз зблизька спізнав не кріпачку,

а вільну жінку, і в нього з'явилися думки, про які згодом розповість І. Сошенкові: «Я в первый раз пришел тогда к мысли – отчего и нам, несчастным крепачкам, не быть такими же людьми, как и прочие свободные сословия?» Знайомство це лишило слід у душі поета, на засланні він буде згадувати «милую Дуню, чернобровую Гусиковскую».

У щоденнику 1857 р. Т. Шевченко напише, що вона наснилась йому, бачив, як молилась у церкві Святої Анни. Потім згадуватиме про якесь кохання, «що отруїло його». Зі спогадів І. Сошенка дізнаємось про те кохання Шевченкове – була то полька-варшав'янка, котра жила у Вільно.

У Вільно Т. Шевченко став свідком революційних подій. 29 листопада 1830 р. почалося польське визвольне повстання. Над подіями замислювався молодий Т. Шевченко. Очевидно, він не все розумів, але це був початок усвідомлення місця Польщі в історичній долі України, польського прикладу боротьби за свою незалежність, складності й драматизму українсько-польських стосунків. Постійне прагнення поляків скинути скіпетр російського монарха було стимульоване новою хвилею революційних рухів у Європі (Липнева революція у Франції, Серпнева революція у Бельгії (1830). Вибухає повстання в Королівстві Польському; проголошено детронізацію царя Миколи I. Повстання перекидається на Литву, Західну Білорусію, Правобережну Україну, де були осідки польської шляхти. Для придушення повстання царській армії знадобився майже рік (листопад 1830-жовтень 1831). Про запеклі бої свідчать цифри: у шести битвах російські війська втратили 31,4 тис. осіб убитими й пораненими, поляки – 28,9 тис. (у російській армії – 78 тис., а в польській – 37 тис. вояків). Симпатії Європи були на боці Польщі, тому штурм Варшави було сприйнято як трагічну подію. Поразка польського повстання була зумовлена не тільки перевагою російських військ, а його переважно шляхетським характером: воно не дістало належної підтримки серед селянства, яке з недовірою ставилося до «рідних» панів і мало для цього достатні підстави. Без успіху зверталися польські революційні емісари і до українських селян. Василь Щурат навів текст прокламації: «Не будете вже знати ні асесорів, ні прикажчиків ваших, що то шкуру з вас луплять, а жінок та дівчат ваших позбавляють честі да віри, а вас гонять самих день по дню, що не знаєте ні свята, ні відпочинку, а тільки з канчуком стоять над вами, альбо в диби, альбо в гусака вас забивають, альбо сікуть різками так, що аж шкура вам від костей відлітає». Ці слова допомагають зрозуміти причини тієї страшної помсти українських селян польським панам, яку Т. Шевченко пізніше змалює в «Гайдамаках».

9 лютого 1831 р. до Петербурга прибув ад'ютант П. Енгельгардт. Санкт-Петербург, вибудований підневільною працею десятків тисяч кріпаків, на кістках російських солдат і українських козаків, став не лише символом могутності російської імперії та фантастичних розкошів і марнотратства її володарів, а й скарбівницею дивовижних мистецьких цінностей, енергетичним центром імперської культури, яка вбирала в себе інтелектуальні сили десятків народів. Серед різноплеменного населення тогочасного міста українців було понад сто тисяч. Різними шляхами потрапляли вони сюди, але найбільше було кріпаків, яких привозили для обслуги (у «земляків») і поміщиків було по 300-

400 душ челяді). Всього ж кріпаки становили в Петербурзі майже половину населення.

Існує кілька версій про те, як Т. Шевченко прибув до Петербурга. За першою – його з іншими кріпаками відправили з Вільно етапом; за другою, вислали польські повстанці, ще й дали на дорогу грошей. Але найвірогіднішою є третя: він вирушив із панською валкою, пішки. Є переказ, що один чобіт у нього був дірявий, і він раз у раз переодягав цілий чобіт з ноги на ногу, щоб не відморозити. А до Петербурга було 800 верст. «...Шлях на Московщину. / Далекий шлях, пани-брати, / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю. / Попоміряв і я колись – / Щоб його не мірять! / Розказав би про те лихо, / Та чи ж то повірять», – писав поет у поемі «Катерина».

Геній ніколи не переходить всього свого віку шляхом битим; «сам собі робить стежку через тернові кущі, сам себе вигодовує, окрилює і високо здіймається ширяти над масою, щоб зі своєї високості пустити в ту масу, темну, і, так чи інак, зневолю, проміння світла і волі, кинути того вогню святого, «щоб людям серце розтопив», – писав хто?

Недовгий віленський період у житті молодого художника, що сприяв розширенню й зміцненню світогляду вільнодумної людини, закінчився.

Пан Енгельгард у Петербурзі найняв помешкання поблизу Літнього саду. Звідси почалося поступове ознайомлення Тараса із «Північною Пальмірою», так він згодом називатиме Петербург у російських повістях. З підліткового «козачкового» віку він уже виріс, не лишивши панові жодних надій на те, що з нього може вийти спритний слухняний лакей. Юнак невідступно прохає пана дати йому можливість учитись малярству. 1832 р. Енгельгардт віддав його до майстра петербурзького малярського цеху Василя Григоровича Ширяєва – сухого прагматика, з яким був підписаний контракт на вісім років: 5 років навчання і 3 роки відробітку. На час викупу з кріпацтва Тарас мешкав у Ширяєва, тому контракт довелося розірвати достроково.

З Т. Шевченком вчилися І. Паршин та Ф. Ткаченко (з с. Груні Полтавської губернії), які виявили себе обдарованими художниками. Відвідував Часто відвідував В. Ширяєва учень Академії мистецтв І. Зайцев котрий згадував: «Я нередко бывал у Ширяева, и мы беседовали по вечерам; иногда я у него читал и декламировал произведения Пушкина и Жуковского. В это время в соседней комнате, у растворенных дверей, постоянно стояли два мальчика лет 16-ти, 17-ти, ученики хозяина, которые были у него на побегушках, терли краски и рисовали немного, пока учитель не доставил им возможность посещать академические классы. Все, что я читал, мальчики слушали очень внимательно. Почему же, спросят меня, добрые люди, я распространяюсь такими подробностями о каких-то мальчиках? Потому, отвечу я, что один из них сделался впоследствии любимым малороссийским поэтом, то был Тарас Шевченко, а другой мальчик – Ткаченко, служивший после учителем рисования в Полтавской губернии».

В. Ширяєв поводився з учнями суворо, про що Т. Шевченко розповість у повісті «Художник». Юнак оволодів багатьма фаховими навичками, особливо в галузі декоративного розпису. Один із найвідповідальніших підрядів був

розпис перебудованого Сенату і Синоду. Артіль В. Ширяєва виконувала його спільно з людьми В. Соловійова та П. Матвеева. Розпис було здійснено успішно. Участь Т. Шевченка була чудовою школою для нього. Роботи у Великому, Александринському й Михайлівському театрах дали можливість Т. Шевченкові прилучитися до музичного і театрального життя столиці, про що митець згадуватиме у повісті «Художник».

Поряд із технікою декоративного живопису В. Ширяєв навчав учнів писати міфологічні та історичні фігури. Відомі роботи Т. Шевченка «Смерть Богдана Хмельницького», «Смерть Сократа» написані саме в цей час.

Найбільші успіхи мав Тарас у жанрі акварельного портрета: «...Однажды помещик увидел у Нечипоренко мою работу, и она ему до того понравилась, что он начал употреблять меня для снятия портретов с любимых своих любовниц, за которые иногда награждал меня целым рублем серебра».

Т. Шевченко робить перші спроби в історичних та міфологічних композиціях; намалював портрет Енгельгардта (1833), портрет Є. Гребінки (1837), інші полотна – «Голова жінки» (1834), «Дівчинка з собакою» (1838). З-поміж робіт дослідники відзначають малюнки «Смерть Сократа» (1837), «Смерть Богдана Хмельницького» (1836-1837).

Т. Шевченко посилено займався самоосвітою, жадібно знайомився з творами мистецтва. Чує і знає про радісну долю багатьох художників із кріпаків, яким пощастило вирватися з неволі. Замислюється над своїм життям. Долями «малозабезпечених» митців опікувалося Товариство заохочення художників, створене 1820 р. з метою сприяння розвитку та популяризації образотворчого мистецтва й матеріальної підтримки художників. Восени 1835 р Тарас подає на розгляд комітету Товариства заохочування художників при Академії мистецтв свої малюнки, і комітет «нашел оные заслуживающими похвалу, и положил иметь его в виду на будущее время».

1836 р. відбулося знайомство Т. Шевченка з Іваном Максимовичем Сошенком, який навчався в Академії мистецтв. І. Сошенко – земляк Шевченка родом із Богуслава (40 верст від Кирилівки). І. Сошенко буде згадувати, що Тарас, як дізнався, що той хоче познайомитись, прийшов сам до нього: «...на нем был засаленый тиковый халат, рубаха и штаны толстого домашнего холста запачканы были в краску, босой, расхристанный и без шапки. Он был угрюм и застенчив. С первого же для нашего с ним знакомства я в нем заметил сильное желание учиться живописи». І. Сошенко простяг йому руку. Тарас хотів її поцілувати. Сошенкові це не сподобалось: він мовчки пішов до себе в світлицю. А коли вийшов, Тараса вже не було. Здивований І. Сошенко цілий тиждень не тямив, що сталося. А коли знову зустрілись у Літньому саду, Тарас сказав: «Ви на мене розгнівались, а я злякався того». Інакше зображено цю зустріч у повісті «Художник», а потім і в «Автобіографії», але тут Т. Шевченко не думав про абсолютну фактичну точність.

Знайомство і дружба з І. Сошенком стали першим кроком до переломного моменту в житті майбутнього поета – викупу з кріпацтва. Земляк-художник уводить Т. Шевченка в коло своїх знайомих: Василь Григорович, Олексій Венеціанов, Аполлон Мокрицький... За свідченням І. Сошенка, саме

Є. Гребінка (з ним познайомив Аполлон Мокрицький) відіграв особливо активну і плідну роль у розвитку Т. Шевченка в останні роки його перебування в артілі В. Ширяєва. Є. Гребінка дбав про загальний розвиток Тараса, стимулював і спрямовував його читання і самоосвіту. Знайомив із творами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, А. Метлинського, з якими підтримував зв'язки. У гуртку Є. Гребінки, пробудився і виявився літературний хист Т. Шевченка. Із багатьох творів в альманасі «Ластівка» була вміщена балада «Причинна» – перший визнаний поетичний шедевр Т. Шевченка. Твори в рукописах ставали відомі друзям і знайомим. Діло йшло про викуп Т. Шевченка, якому було 23 роки.

Весною 1837 р. А. Мокрицький показав вірші Т. Шевченка Карлу Брюллову та Василю Жуковському, який постійно піклувався про нього. Мокрицький і Є. Гребінка зблизили Т. Шевченка з Василем Григоровичем, якому він завдячував тим, що одержав змогу відвідувати рисувальний клас.

Тарас мав намір одержати волю. І. Сошенко домовився з В. Ширяєвим, щоб той дав йому можливість учитися малярству в товаристві «Поощрения художеств». За один місяць волі І. Сошенко заплатив тим, що змалював портрет з нього. Коли місяць підходив до кінця, залишалось 3 дні, Тарас був блідий і збентежений. Він занедужав (так тяжко було розлучатися з волею) і потрапив до лікарні. У 1837 р. від товариства одержав грошову допомогу.

І. Сошенко згадував, що Т. Шевченко часто відвідував Ермітаж, мріяв про навчання в Академії, хоч розумів, що кріпаків туди не приймали. А його пан уже зрозумів, який дорогоцінний скарб він має в особі свого кріпака, тому не був схильний розлучатися з ним.

В. Жуковський – поет і вихователь спадкоємця престолу, «придворний живописець» Венеціанов і граф Віельгорський узялися «визволяти його з податного стану». Очевидно, що не тільки виявлений Шевченком хист малювати, а й перші поетичні спроби відіграли роль у його викупі з кріпацтва.

К. Брюллов, «великий Карл» повернувся з Італії в сляві свого тріумфу як автора картини «Загибель Помпеї», про нього створювали легенди і ставили в один ряд із Микель Анджелло і Рафаелем. Тоді ж А. Мокрицький звернувся до нього за допомогою у справі Т. Шевченка. К. Брюллов зробив візит до Енгельгардта з метою умовити його відпустити на волю Тараса як наділеного талантом, але повернувся додому зі словами: «Это самая крупная свинья в торжевских туфлях!» Після Брюллового до Енгельгардта ходив дипломатичніший Венеціанов, щоб з'ясувати, яку ціну складе він за волю Т. Шевченка. І той зажадав 2500 крб.

Вірогідно, що після цього виникла ідея розіграти в лотерею (з участю царської родини) портрет В. Жуковського, який напише К. Брюллов. Такі лотереї були популярними у вищих колах. Лише через рік 22 квітня 1838 р. лотерея відбулася і 25 квітня в майстерні К. Брюллового В. Жуковський вручив Т. Шевченкові його відпускну. Текст її: «1838 г. апреля 22 дня я, нижеподписавшийся уволенный от службы гвардии полковник Павел Васильев сын Энгельгардт, отпустил вечно на волю крепостного моего человека Тараса Григорьева сына Шевченка, доставшегося мне по наследству после покойного

родителя моего действительного тайного советника Василия Васильевича Энгельгардта, записанного по ревизии Киевской губернии Звенигородского уезда в селе Кирилловке, до которого человека мне, Энгельгардту, и наследникам моим впредь дела нет и ни во что не вступаться, а волен он, Шевченко, избрать себе род жизни какой пожелает». Документ засвідчили підписи: «действительный статский советник и кавалер Василий Андреев сын Жуковський», «професор восьмого класса К. Брюллов», «гофмейстер, тайный советник и кавалер граф» М. Віельгорський.

На 25 році життя Т. Шевченко став вільним: у кріпацтві був 24 роки і два місяці без двох днів. «Великое человеколюбивое трио», – назвав Т. Шевченко своїх визволителів у повісті «Художник». І. Сошенко згадує: «...я сидел в квартире и работал прилежно. Это было в последних числах апреля 1838 г. В нашем морозном Петербурге запахло весной. Я открыл окно, которое было аккуратно вровень с тротуаром. Вдруг в комнату мою через окно вскакивает Тарас, опрокидывает моего евангелиста, чуть и меня не сшиб с ног, бросается ко мне на шею и кричит: «Свобода! Свобода!» – Чи не здурів ти Тарас? А он все прыгает да кричит: «Свобода! Свобода!» Понявши в чем дело, я уже, со своей стороны, стал душить его в объятьях и целовать. Сцена эта кончилась тем, что мы оба расплакались, как дети».

У житті поета починався новий період.

Т. Шевченко почав відвідувати рисувальні класи Академії мистецтв. Учителем його був К. Брюллов. Настає чи не найсвітліша доба його життя, ті «незабвенные, золотые дни», про які згадуватиме у щоденнику. «Велике щастя бути вольним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить», – писав до брата Микити.

Т. Шевченко був «стороннім учнем» Академії і слухав лекції з теорії мистецтва Василя Григоровича з особистого дозволу прихильного до нього професора. Він прийшов сюди високо підготовленим учнем. Перший іспит складав 23 червня 1838 року: Сошенко одержав 5-ий номер, Шевченко – 13-ий, Ткаченко – 15. На місячному екзамені присуджено Т. Шевченку найвищий бал – 1-ий номер. Товариство заохочення художників призначило йому 30 крб. «місячного содержания». Т. Шевченка п'янила ейфорія свободи.

У листопаді Т. Шевченко перейшов на квартиру І. Сошенка. У цей час працює над «Катериною». І. Сошенко злився, чому той не робить «діла» – не малює. Він докоряв йому за писання віршів, за те, що з К. Брюлловим часто їздив на літературно-музичні вечори. Але нові знайомства з художниками і письменниками збагачували і розширювали кругозір юнака. Т. Шевченко чи не єдиний серед провідної верстви ХІХ ст. збагнув, що найнебезпечнішу загрозу для України становить Росія. Так було завжди від часу виникнення Московської держави в ХІІ-ХІV ст. (за В. Пахаренком). Так, цар у системі Шевченкових символів є уособленням тоталітарної влади, а москаль – імперської мутації російської душі. У ХІХ ст. усіх військових в Україні називали москалями. Це ще один доказ того, що на Україні російська армія сприймалася як окупаційна. Якщо у ній і служили українці, то служили ворогові. Але Т. Шевченко застерігає від москалів-росіян: «Піде в свою

Московщину, / А дівчина гине». У вступі до поеми «Катерина» прочитуються два смислові пласти: публіцистичний – 1) осторога дівчатам, аби не зналися з підступними й жорстокими російськими офіцерами; 2) застереження наївній, довірливій дівчині – українській душі, аби цуралась Московщини, бо інакше загине, як загинула Катерина. Отак на двох рівнях – злободенному і глибинному – прочитується вся поема. Т. Шевченко за усталеною методою бере типову історію зведення дівчини як форму матеріалізації свого міту. Суть нещастя Катерини не тільки в статевому переступі, а в тому, що вона дала зганьбити себе ворогові, окупантові. І, отже, осквернила, погубила свою душу. Лише в цьому контексті стає зрозумілим вчинок батьків. Мати й батько чинять із тих же переконань і практично те ж саме, що чинить Тарас Бульба над сином-зрадником. Вони відкидають «дитя своє, що підкорилось москалеві, за законом предків, рятуючи в такий спосіб від осквернення, від зараження трупним мікробом українську душу». Не вберегли старі дочки, то тепер мусять вберегти те, що навіть над дочкою. За Т. Шевченком, вірність Христові й вірність Україні – рівнозначні. Бо ж говорив Христос: «Я ж прийшов порізнити чоловіка з батьком, його дочку з її матір'ю, і невістку з свекрухою її... Хто більш, як Мене, любить батька чи матір, той Мене недостойний. І хто більш, як Мене, любить сина чи дочку, той Мене недостойний» (Матвій. – 10: 35, 37). Так само промовляє до сердець українців нація. Батьки Катерини вмирають цією символічною смертю. Автор підкреслює: вони останні серед новочасного українства, хто знайшов у собі сили виконати заповідь Бога і нації...

Через Маню, дочку виборзького бургомистра, що жила у німкені-хазяйки, де І. Сошенко винаймав квартиру, вони посварились. І. Сошенко був у неї закоханий. Сподобавсь Тарас і Мані. Обоє люди молоді, обоє того віку, що зветься віком «весни і кохання». Тарас не був вродливим, але був принадливим. Він подобався жіноцтву. Лице його світилося великим розумом, щось було в ньому чарівне. І ця чарівна сила, як писав Ф. Ткаченко, не покидала Тараса довіку, і нагадає про себе ще не один раз. І. Сошенко вигнав його з квартири. А в липні 1839р. Сошенко виїхав на постійну роботу до Ніжинського повітового училища. Т. Шевченко відвідав його, і вони відновили дружні стосунки. Період «упоення свободою», адаптації до нового способу життя тривав недовго. Він повертається до напруженої праці.

З 1839 р. Т. Шевченко перебуває у натурному класі Академії, його роботи постійно дістають високі або найвищі бали, успішно опановує техніку олійного живопису. Але з грудня 1839 р. до початку лютого 1840 р. тяжко прохворів на тиф. Рада Академії мистецтв нагородила Т. Шевченка срібною медаллю II-го ступеня за першу самостійну олійну картину «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці». Перебуваючи постійно в майстерні К. Брюллова, Т. Шевченко не міг не піддатися впливу творчих принципів художника. 26 вересня 1841 р. Рада Академії втретє відзначила його срібною медаллю II-го ступеня за картину «Циганка-ворожка».

У цей час загорається слава Шевченка-поета. «Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков

был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы...», – зізнавався поет.

Писати Т. Шевченко почав у 1837 р., про що стверджував на допиті у Третньому відділенні. Не всі з ранніх поезій збереглися. Першим відомим твором стала балада «Причинна».

Наприкінці 1839 р. він познайомився з Петром Івановичем Мартосом (товаришем по Ніжинській гімназії Є. Гребінки, А. Мокрицького), який виявляв захоплення декабристськими ідеями, волелюбною поезією О. Пушкіна. Випадково ознайомившись із рукописними творами молодого художника, вражений їх поетичною силою, П. Мартос порадився з Є. Гребінкою і запропонував Тарасу видати їх окремою книжкою. Діяльну участь у виданні «Кобзаря» (18 квітня 1840) брав Є. Гребінка, який подав рукопис до цензурного комітету. «Кобзар» складався приблизно місяць у друкарні Є. Фішера – одній із кращих приватних друкарень. Сюди ввійшло 8 творів: «Думи мої, думи мої...», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч». Прикметна особливість «Кобзаря» – офорт на початку книжки за малюнком В. Штернберга: народний співець-кобзар із хлопчиком-поводирем – не ілюстрація до окремого твору, а узагальнений образ кобзаря, що дав назву збірці. Вихід «Кобзар», навіть урізаного царською цензурою, – подія величезного літературного та суспільного значення. І. Франко писав, що його «поява... мусить уважатися епохальною датою в розвою українського письменства, другого після «Енеїди» Котляревського. Ся маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухнула, мов джерело чистої холодної води, зяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову». Успіх «Кобзаря» був величезний. Ідейним осердям «Кобзаря» були послання «До Основ'яненка», поеми «Іван Підкова», «Тарасова ніч».

Відразу ж з'явилися рукописні списки «Кобзаря». І. Срезневський, Л. Боровиковський, А. Метлинський вітали поета. Про шкідливе спрямування збірки заявляв В. Каразін, відомий доносами на В. Кюхельбекера і О. Пушкіна. Рукопис альманаху Є. Гребінки був поданий майже одночасно з «Кобзарем». У «Ластівці», що вийшла друком через рік, було надруковано «Причинну», «Вітре буйний, вітре буйний...», «Тече вода в синє море», «На вічну пам'ять Котляревському» та перший розділ «Гайдамаків». Все це спричинило обговорення в пресі права на існування української («малоросійської») мови, яку більшість визнавали як діалект російської або польської мов. Автори рецензій у російській пресі жалкували, що Т. Шевченко витрачає свій талант на писання чи то неіснуючою, чи то мертвою, чи то вигаданою мовою, «провинциальным наречием», «поддельваясь на хохлацкий лад» – замість – «прибавить долю хорошего в нашу настоящую русскую поэзию». Українофоб В. Белінський намагався винести смертний вирок українській літературі та мові. У вступі до «Гайдамаків» Т. Шевченко гостро спародіював ці глузування та поради і дав одкоша ворогам української літератури і мови, речникам модних літературних стереотипів: «...Дарма праця, пане брате: / Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу,

радість нашу. / Султан, паркет, шпори, – / От де слава!!! А то співа: / «Грає синє море», / А сам плаче, за тобою / І твоя громада / У сіряках!.. «Правда мудрі! / Спасибі за раду. / Теплий кожух, тільки шкода – / Не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите. / Вибачайте... кричить собі, / Я слухать не буду».

На початку 1841 р. Т. Шевченко надіслав частину поеми Г. Квітці, який потім писав йому: «Гайдамаки» Ваші добра штука буде. Читав я декому з наших. Поцмакують... Друкуйте швидше...».

Вступ має характер присвяти твору В. Григоровичу. Очевидно, Т. Шевченко покладав на нього надії, як на видавця. Однак так не сталось, тому поет займався цим сам.

«Гайдамаки» – це романтична героїчна епопея національно-історичного змісту, присвячена Коліївщині – антифеодальному повстанню 1768 року на Правобережній Україні проти польської шляхти. Звернення до теми Коліївщини поет пояснював спогадами дитинства, розповідями діда Івана і говорив, що не читав нічого з історичних розвідок про гайдамаччину. Певно, це літературний прийом або захисна версія. Насправді Т. Шевченко читав «Историю Руссов», «Историю Малой России» Д. Бантиш-Каменського, «Историю Королівства Польського» Є. Бандтке, напевне знав у рукописі працю М. Максимовича «Сказание о Колиивщине». М. Гнатюк писав, що поет знайомився з працями тодішніх російських і польських істориків, які про масові народні рухи в Росії і на Україні писали як про «різню», «смуту» або «розбій». Так, в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара гайдамаки – «люди, жившие разбоем». Під іменем гайдамаків виставляли і справжніх розбійників, і тих, хто не мирився з наругою, і месників за кривду, і повстанців, і козаків-січовиків. Але в народній пам'яті жили ті, хто обстоював справедливість. «І саме цій народній пам'яті, її соціальній та моральній оцінці Шевченко довіряв найбільше – в цьому сенсі, мабуть, і треба розуміти його слова: «розказую так, як чув од старих людей», – писав І. Дзюба.

У «Передмові» до поеми Т. Шевченко, дослівно повторивши деякі місця з рядків розділу «Гупалівщина», висловив ідею братнього єднання українського, польського та всіх слов'янських народів: «Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом, пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янська земля».

Передмова до поеми написана в бурлескному стилі, як поетична містифікація. Поет ніби перевдягається в селянина-кобзаря і веде розмову його вустами. Перевдягання – це класичний засіб романтичної поезики. Отже, передмова – це іронічна гра. Сама поема цілком серйозна, хоча має саркастичні випадки проти «письменних». Гайдамаки для поета – його сини, а він – їх батько (бо ніби народжує їх удруге у світ із поверненням слави), матері нема – символічний ряд вигадливий, бо мати тут – Україна. Поет прагне українську історію не вигадати, а переосмислити на основі не панського, русифікованого, а українського, народного бачення і розуміння. Ця постава цілком романтична, бо романтики вперше побачили народ як джерело справжніх моральних

вартостей.

Вступ має історіософський характер. Акт освячення ножів також символічний, бо йдеться не про розбійницькі, а духовні мечі. Козаки карають шляхту «За те, що не вмiла в добрі панувати». Поет нарікає на занепад історичної пам'яті в своєму часі, бо онуки Гонти й Залізняка їх теж позабували. Національно-визвольне повстання подається як річ жахлива, але відрадна: «Земля стогне, гнеться, сумно, страшно, а згадаєш – серце усміхнеться», бо тільки в такий спосіб «козак оживе, оживуть гетьмани в золотім жупані, прокинеться доля» – ось мрія поетового Яреми, тобто йдеться про повернення Козацької держави та її самостійності.

Ряд Ярема – Оксана – це засновок української родини, розбитої на початку через польську шляхетську сваволю. Щоб з'єднатись Яремі з коханою, треба повстати і силою визволити Оксану (Україну). Тільки після цього він одружиться, але йде кінчати ляхів, тобто потрібно остаточно звільнити землю, на якій хоче звити родинне гніздо.

Інша символічна сцена – принесення Гонтою у жертву своїх синів, неісторична. Її треба розуміти як притчу із символічним підтекстом. Убивство синів – це повне відречення козацтва від польсько-українського взаєморозуміння та співжиття. Образ Гонти – це образ-символ. В епілозі Т. Шевченко подає власне бачення гайдамацтва як народного переказу, що його він слухав від свого діда – знову це вкладається в ряд продовження традиції. Гонти і Залізняк загинули, їх поминає тільки Ярема, після чого зникає в степах – розчиняється в часі; отже, залишається жити – кінець поеми символічний. Україна навіки заснула (за В. Шевчуком).

Отже, Т. Шевченко оцінює Гайдамаччину цілком протилежно, навіть полемічно, до офіційної opinii «письменних», зокрема й земляків, фактично вперше встановлюючи в історичній науці той погляд, яким ми користуємося й тепер, тобто стає історіософом високої міри. Герої твору гіперболізовано романтичні. Т. Шевченко – творець великих образів, злеліаних у підсвідомості, його образи важко вириваються з контексту. Ми часто цитуємо Т. Шевченка, забуваючи, що він із тих поетів, яких найважче цитувати: у них немає легко роз'єднаних самодостатніх елементів – за всіма образами тягнеться нитка міту (за Є. Сверстюком, Г. Грабовичем).

Історія України була предметом Шевченкових роздумів, багата на приклади саможертвності в боротьбі за волю. Їх шукав у козацьких літописах, «Історії Русів». Героями творів були особи легендарні чи вигадані поетом – такими, що відбивали його уявлення про козацтво та його провідників. Серед ранніх поем «Іван Підкова», жанр якої А. Шамрай визначив «лицарським рапсодом».

Восени 1842 р. Т. Шевченко здійснив морську подорож до Ревеля (Таллін), де написав «Гамалію» та дуже занедужав. «Гамалія» – піснеспів на тему звільнення полонених козаків із турецької неволі. Твір написано у романтичній манері, автор подає поетичний опис козацького морського походу, з історичних осіб згадується тільки І. Підкова, ім'я головного героя взято довільно, бо існував козацький рід Гамалій, тут же воно неісторичне.

У перший період творчості (1838-1843) Т. Шевченко – поет-романтик. Це романтизм протесту проти жорстокої дійсності, в основі якого – утвердження права кожної людини на свободу й щастя. Романтичний герой раннього Т. Шевченка – це борець за волю – Тарас Трясило («Тарасова ніч»), Підкова («Іван Підкова»), Гонта, Залізник, Ярема («Гайдамаки»), Гамалія («Гамалія»). Від ранньої творчості бере початок характерний для художньої системи зрілого поета органічний синтез романтичного й реалістичного.

Т. Шевченко давно мріяв побувати в Україні. Мав надію поїхати до Італії, але сума гонорару за друге видання «Кобзаря» (1844) виявилась недостатньою. Думку про виїзд до Італії довелось назавжди залишити.

Навесні 1843 р. знаменитий портретист, двадцятидев'ятирічний Т. Шевченко їде до рідної України. Він їхав білоруським трактом разом Є. Гребінкою і його сестрою Людмилою. У повісті «Музикант» – розповідь про злиденну Білорусію; повернення з України – в повісті «Княгиня».

Мандруючи по українських маєтках поміщиків-меценатів і заробляючи гроші портретуванням, митець досягнув великих успіхів у цій справі. Панночки із захопленням читали вірші Т. Шевченка, із задоволенням позували талановитому художнику.

На запрошення Григорія Тарновського поет прибув у село Качанівку (Чернігівщина), привіз картину «Катерина». Поміщику картина сподобалася, і він придбав її. У Качанівці, за проектом В. Растреллі, було споруджено палац, насаджено величезний парк, була велика бібліотека і галерея. У різні часи тут бували М. Гоголь, С. Гулак-Артемівський, М. Максимович, М. Маркевич, В. Забіла, М. Костомаров; М. Глінка писав тут оперу «Руслан і Людмила». На матеріалі качанівських вражень (палац і кріпосний гніт) Т. Шевченко написав на засланні антикріпосницьку повість «Музикант», де Кленівка – Качанівка, а Арновський – Тарновський. Побачивши в хазяїнові типового кріпосника, Т. Шевченко з Качанівки виїхав до Києва, де був ще підлітком, козачком пана Енгельгардта. З ним постійно був альбом. (У 1843 році намалював картини «У Києві», «Пейзаж Києва», «Київ із-за Дніпра», «Дальні печери Києво-Печерської лаври»).

На початку червня 1843 р. зазнайомився з М. Максимовичем, П. Кулішем, котрий учителював у Києві на Подолі. Разом оглянули Межигір'я, історія якого тісно пов'язана із Запорізькою Січчю. Заприятелював із найстарішим художником України К. Павловим, із багатьма студентами університету. Молодь його тепло вітала, саме тоді тут утворилося Кирило-Мефодіївське товариство.

П. Жур, посилаючись на спогади Варфоломія Шевченка, зауважує, що Т. Шевченко двічі був у Кирилівці, але обидва рази не застав свого родича, який їздив до Одеси. У Кирилівці на нього чекав 100-літній дід, брати, сестри (намалює портрет діда, «Хата батьків Шевченка», «Вдовина хата в Україні»).

У маєтку Є. Гребінки на хуторі Убежище (глухий кут Пирятинщини) був недовго, звідси приїхали до с. Мойсівки Полтавської губернії (нині Драбівський р-н Черкаської обл.), яке називали Версалем Лівобережної України. Тут стара поміщиця Тетяна Густавівна Волховська – власниця маєтку, влаштувала

великий бал на відзнаку іменин покійного чоловіка. У неї не було дітей, тому вона проживала свої маєтності, не боячись залишити борги. На такі бали з'їжджалося до двохсот людей із різних губерній. Оркестр, хор, розкішний дім із кришталевими люстрами і дзеркалами, чарівний парк із статуями і фонтанами – все це створювало атмосферу великого свята. Т. Волховська меценатствувала – подарувала Академії мистецтв 26 картин Ле Пренса. 82-річна Т. Волховська навряд чи розуміла, хто такий Т. Шевченко, але ним зацікавились навіть ті пани, які говорили тільки французькою.

Т. Шевченко був у центрі уваги в колі, в якому була відома свого часу Софія Олексіївна Закревська, 45-річна приятелька Є. Гребінки, відома як письменниця, авторка статей, надрукованих в «Отечественных записках». Вродлива Ганна майже весь вечір пробула в товаристві поета, а потім він попросив на згадку блакитну квіточку, що була нашита на сукні. Коли ту квітку пізніше у поета побачив О. Чужбинський, Тарас згадав: «Гарна молодичка і така привітна... Здається і забудеш про неї, а побачиш квіточку, так тебе і потягне».

У Мойсівці Т. Шевченко познайомився з О. Афанасьєвим-Чужбинським, Яковом де Бальменом. Із О. Капністом, підполковником, сином відомого російського письменника, членом Південного товариства декабристів, він виїхав із Мойсівки, бо той їхав до сина у Яготин. Варвара Репніна згадувала, що вони прибули до Яготина після великої грози і зливи. Репніна не була заміжною, поступово в неї зародилося почуття до Т. Шевченка.

На запрошення Закревських Т. Шевченко побував у їхніх маєтках. У селі Березова Рудка жила Варвара Закревська із доньками, Софією та Марією, і трьома синами – Платоном, Михайлом і Віктором. Закоханість Тараса в Ганну, дружба з Віктором притягували поета до Березової Рудки. Тут він малює портрети Платона Закревського та його 21-річної дружини Ганни. Фахівці вважають, що Ганні була присвячена журнальна публікація поеми «Сліпий», де поет молиться на зорю вечірню: «О, мій тихий світе, / Моя зоре вечірняя! / Я буду витати / Коло тебе і за тебе / Господа благати!».

Почуття до Ганни Закревської було серйозним, бо на засланні поет буде згадувати її, приховавши ім'я під літерами «Г. З.», напише кілька віршів-спогадів про Україну, де згадає і про той бал: «І ті люди, і село те, / Де колись, мов брата, / Привітали мене. Мати! / Старесенька мати! / Чи збираються ще й досі / Веселії гості / Погуляти у старої, / Погуляти просто, / По-давньому, по-старому, / Од світу до світу?».

Ганна Закревська померла у молодому віці в рік повернення поета із заслання, проживши 35 років, і була б навіки забутою, якби не стала музою пера і пензля, музою спокуси геніального поета і художника.

Був Т. Шевченко у селі Ісківці в маєтку О. Афанасьєва-Чужбинського, їздили в Лубни на ярмарок і дивилися тут п'єсу О. Шаховського «Казак-стихотворец».

У серпні 1843 року Т. Шевченко вирушив на Запорозжя – спустився по Дніпру, ночував у колишньому селі Августинівка в родині Сербинів (або Сербиченків). Що така подорож відбулася, свідчить лист Т. Шевченка до Якова

Кухаренка від 26.11.1844 року: «Був я уторік на Україні – був у Межигорського Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав...».

На Запоріжжі побутують перекази про гостини Т. Шевченка в селі Микільському, на дніпровських порогах, в селі Вознесенці і на Хортиці. Про це писав П. Ребро. Він переповідав, що столітній рибалка із с.Вовниги Влас Сербиченко говорив, як, йдучи до Микільського, зустрів Тараса, котрий ходив до Ненаситецького порога – «вклонитися Діду». У Микільському ночував, на прохання селян читав їм вірші.

«Сімейні перекази Булатів про перебування Т. Шевченка в селі Вознесенці та на о. Хортиці 1843 року» записані краєзнавцем А. Сокуром. Переправившись біля Кічкаса через Дніпро, зупинився у Вознесенці. У XVI – XVIII століттях ці землі належали Запорозькій Січі. Це село засноване козаками Нешкребівської застави та рибалками, тому називалося Нешкребівкою, а ще раніше – слобідка Підгородня; офіційна назва виникла після того, як було збудовано Вознесенівську церкву, про що писав Я. Новицький. Село було розташоване на найвищій точці міста (87 метрів над рівнем моря) – Вознесенівській горі. Садиба Прокопа Булата була на перехресті нинішньої Набережної магістралі та Центрального Бульвару. З цього місця добре видно і Дніпро, і Хортицю. Біля теперішнього Палацу спорту Булати сіяли чорне просо (сорго). Околиці були вкриті лісом, кишіли звіром. «Одного разу, – розповідав 77-літній Федір Никонович Булат, – дід Андрій довгою палицею провів по просі, що стояло стіною. – Гарне, – промовив дід, а потім злякано: – Гар-нее... Бо з нього вискочив великий вовк і подався вниз до Дніпра. Проти хати Булата на плесі Дніпра видно було острівець. Колись біля нього до затоплення Каховським водосховищем був іще один. Їх так і звали – Велика скеля і Мала скеля. На Малій скелі Булати вибілювали полотно. Одного разу в бурхливу повінь, коли Дніпро піднявся на кілька метрів, їхнє добро знесла вода. Траплялись і посушливі роки, коли Дніпро проти Вознесенівської гори переїжджали кіньми».

В. Супруненко розповів зі слів правнука Дмитра, що у родині його прадіда Прокопа Булата жив Т. Шевченко у серпні 1843 року. Спомини про цю подію передавалися з покоління в покоління. Мабуть, Тарас пив воду із Козацької криниці, що в Громушиній балці, з якої піднімається Тарасова стежка, вказана свого часу Булатами.

Із Кічкаської переправи Т. Шевченко не пішов до сільської управи, як того вимагали існуючі тоді приписи для подорожніх, а прийняв запрошення Прокопа Булата, котрий запросив до себе ночувати мандрівного «ученого чоловіка». Із відомих причин поет утаємничував і свою особу, і свої гостини. Звісно, з часом таємне стало відомим багатьом, а відтак з'явилося чимало переказів, природно, правдивих, і не зовсім. Булати передовсім покладалися на пам'ять свого роду. Згадують, що то був молодий, привабливий собою і приязний чоловік, розумний і грамотний, котрий часто малював і щось писав. Тоді за межею Булатівського городу на галявині стояли вітряки, де завше було людно – ділилися новинами. Тарас розповідав селянам про зруйнування Запорозької Січі, нищення і переслідування козацтва, про те, що землі

запорожців віддано у користування колоністам. 18 німців-менонітів господарюють на Хортиці – матері Запорозтва: «А на Січі мудрий німець картопельку садить...» 1789 р. царський уряд запросив у степи німців, що належали до релігійної секти менонітів. Граф Рум'янцев-Задунайський назвав їх у Пруссії під час Семирічної війни і порекомендував урядові як добрих господарів, тверезих і працьовитих. «Уряд відвів менонітам землі в Хортицькому урочищі та острів Хортицю... Кожна родина одержала по 65 га» (А. Клебанов «Меннониты», М.-Ленинград, 1931). Хазяйновиті німці вирубували на будови і паливо ліси на острові. Газета «Северная пчела» від 5 січня 1810 р. сповіщала, що хортицькі меноніти одержали в дарунок від російського уряду 100 іспанських овець. Дуже швидко вівці обскубли квітучі схили Хортиці. Ось чому в листі до Я. Кухаренка Т. Шевченко продовжував: «...сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, бодай вони переказилися».

Із глибоким болем говорив колишній кріпак і про нестерпну долю українського народу, однією з причин цього вважаючи те, що до управління Україною закликано багато чужинців, передовсім вихідців із батьківщини Катерини II. Поет запевняв усіх, хто його слухав, що недалеко той час, коли настане кінець їхній владі і привілеям, переконував люд, що землю у панів одберуть і передадуть тим, хто у поті чола робить на ній. Така бунтівлива промова 29-річного Т. Шевченка, природно, трималася у великій таємниці, а тому тільки перед смертю Роман Булат розказав про неї своїм синам та небожам. Виявилося, що саме Роман, на два роки молодший свого нового приятеля, возив Тараса на каюці навколо Хортиці, що такий непростий гість полюбляв ночувати у плетеній колибі під старою грушею і що родині було подаровано «Кобзаря». 97-літній дід Дмитро читав напам'ять «Трьох воронів», «Сліпого» («Як цариця... степи запорозькі / Німоті ділила. / Та бахурям і байструкам / Люд закріпостила»).

У збірнику «Малорусские народные предания и рассказы» (Київ, 1876) Я. Новицький подав розповідь про урочище Сагайдачне, записану «от вознесенского крестьянина Романа Булата», яку повторює у статті «З берегов Днепра» (Катеринослав, 1905).

Як стверджував Дмитро Булат, перебуваючи в Олександрівську, Т. Шевченко зупинявся в родині Яценків, які мешкали на вулиці, що тепер вулиця Грязнова. Від Булатів Т. Шевченко поїхав до Олександрівська, на ярмарок, що відбувався на площі, яка з 1905 року носить ім'я Т. Шевченка. А звідти він подався на місця козацьких вольностей – в напрямку Нікополя, Капулівки, Покровського. Під час подорожі створено малюнок «Покровська січова церква».

Із Хортиці, як свідчить краєзнавець В. Підворко, поштовим шляхом через станцію Томаківка продовжив подорож на Нікополь – Капулівку – Покровське. Його вабили козацькі святині: на Нікопольщині – Буцько – Томаківська Січ, у Капулівці – Стара Січ, на території села Покровське – Нова Січ. У Капулівці вклонився могилі легендарного запорізького кошового отамана Івана Сірка. Оглянув і колишню Чортотлинську Січ, плавав річками і протоками, що

оточують її, зарисовував план укріплень. Особливо вразила письменника Чоротомлицька Скіфська могила.

Під впливом баченого 9 жовтня 1843 року в с. Березань, куди з Кирилівки його відвіз брат Йосип, він написав вірш «Розрита могила» і вніс його до альбому «Три літа». Поштовхом до написання поезії стали розкопки археологічних пам'яток, могил (курганів). У ті часи могили були характерною рисою українського степового ландшафту, поет вважав їх пам'ятками епохи козаччини. Образ могили має амбівалентний характер: вона – свідок слави і безслав'я, боротьби за свободу і пригноблення. Звідси – негативне ставлення до їх розкопок. У «Розритій могилі» – узагальнений образ України, пограбованої царизмом. У зверненнях-докорах персоніфікованої матері-України до гетьмана Б. Хмельницького, стилізованих під народні голосіння, Т. Шевченко вперше називає винуватця і причину кризового становища України. Її він бачить в історичній помилці Б. Хмельницького – підписанні Переяславської угоди (1654), що обернулася для українського народу ліквідацією його здобутків на шляху до створення власної держави, неволею (кріпацтвом), руїною. Коли поет писав, що «степи запродані...німоті», то теж мав рацію. Йдеться про передачу колоністам земель Запорозької Січі після її зруйнування Катериною II. Перевертнями поет називає українців, які з корисливою метою нехтували національними та соціальними інтересами народу.

«Розрита могила» – медитативна елегія Т. Шевченка, перший зразок його політичної поезії. Після арешту поета альбом опинився в III відділі.

Сумні враження від подорожі по Україні незабаром було узагальнено і переписано в альбом під назвою «Три літа». Цілком можливо, що тоді ж у поета зародився план викупу родичів із кріпацької неволі. Залишивши думку про виїзд за кордон за власні кошти, він вирішив здобути гроші на викуп рідних виданням альбому офортів «Живописная Украина». Для цієї серії в різний час і в різних місцевостях виконані ескізи олівцем.

Найбільше відомостей про перебування Т. Шевченка в Україні маємо у спогадах О. Чужбинського, яий свідчить, що поет багато читав, зокрема А. Міцкевича в оригіналі. Зафіксовано чимало важливих деталей і спогадів, що характеризують ставлення поета до кріпаків і поміщиків-кріпосників. Мемуарист розповідає, як одного разу вночі він не захотів будити хлопчика-козачка і сам пішов по воду, наспівуючи «Та немає в світі гірш нікому...».

О. Чужбинський згадував, що Т. Шевченко завжди носив у кишені дрібні гроші, щоб подавати милостиню. Часто його обдурювали і виманювали, просячи «на бідність», останні гроші. Довідавшись про шахрайство, він гнівався і давав слово бути обачним. Але незабаром якийсь пройдисвіт-жебрак, стрівши його, жалібним голосом прохав «на бідність», і Т. Шевченко забував обіцянку. Коли ж знайомі радили йому бути уважнішим, то відповідав: «Я й сам тямлю се, але ліпше мене тричі обдурять, а я все-таки подам і вчетверте і, може, подам саме тому, хто справді не бачив шматка хліба».

Поміщики, в яких бував поет, знаючи його кріпацьке походження, намагалися всіляко приховати від нього те, що могло його вразити: «Хоть перед ним везде все старались показывать домашний быт свой в праздничном виде,

однако трудно было обмануть человека, подобного Т. Шевченко, который выйдя сам из крепостного сословия, очень хорошо знал кулисы и декорации на сцене помещичьей жизни». О. Чужбинський, який сам належав до поміщицького кола, відзначав: «Но Шевченко уже разочаровался в некоторых наших панах и посещал не многих».

Приховано прізвище кріпосника (за переказами це був Трепов), поведінка якого обурила поета. «Один господин не желая отстать от других пригласил Шевченко пообедать. Мы пришли рано. В передней слуга дремал на скамейке. К несчастью, хозяин выглянул в дверь и разбудил его собственноручно... по-своему, ... не стесняясь нашим присутствием. Тарас покраснел и вышел. Никакие просьбы не могли заставить его возвратиться... Господин не остался впоследствии в долгу: темная эта личность, действуя во мраке, приготовила немало горя нашему поэту».

Але це був рядовий і малоосвічений кріпосник. Значно гостріше вразила Т. Шевченка поведінка «вченого» П. Лукашевича. М. Чалий розповідав, що взимку, в лютий мороз той прислав до Т. Шевченка в Яготин (30 верств) із запискою свого кріпака пішки з наказом того ж дня повернутися з відповіддю. Дізнавшись про те, і не маючи права затримувати, бо господар покарав би його жорстоко, Тарас написав листа, в якому заявив, що припиняє з ним знайомство назавжди. Кріпосник не вгамувався і відповів листом, в якому завдав тяжкої образи поетові (мовляв, у нього триста душ таких, як Т. Шевченко).

Ці факти допомогли йому звільнитись від деяких ілюзій абстрактного «загальнолюдського» гуманізму: «І я прозрівати / став потроху... Доглядаюсь, / Бодай не казати. / Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії». («Змії» – лукашевичі, тарновські, трепови і багато інших).

Але Т. Шевченко зустрічався не лише з кріпосниками. Іншим було коло, до якого належали Віктор і Михайло Закревські, Яків і Сергій де Бальмени (їх маєток у с. Липовицях не раз відвідував поет), Микола Маркевич.

О. Капніст привіз Т. Шевченка в маєток Репніних. Восени 1843 р., працюючи над копіями портрета М. Репніна роботи Й. Горнунга, він прожив тут тривалий час. Дружина Миколи Репніна (рідного брата декабриста Сергія Волконського) була внучкою гетьмана К. Розумовського, якому належав цей хутір. Господар – учасник війни 1812 р., генерал-губернатор Малоросії (Чернігівщини, Полтавщини), людина світлих помислів. Це він у 1818 р. запросив до Полтави театральну трупу з Харкова, в складі якої грав тоді молодий актор-кріпак М. Щепкін, а керівником театру Репнін призначив І. Котляревського. Уся атмосфера в Яготині була насичена духом декабризму. Варвара Репніна, їх донька, дуже співчувала декабристам. Їй було тоді 35 років, на шість років більше, ніж Шевченкові. Після кохання до Льва Абрамовича Баратинського, брата відомого поета з так званої «пушкінської плеяди», вона почувала себе самотньою (на перешкоді одруження стала мати), і закохалася в Тараса. Розумна княжна, нехтуючи плітками і забобонами, сміливо простягла поетові руку через соціальну безодню, що була між ними. Ю. Ковтун писав, що в житті бувають такі моменти, коли за збігу обставин, за волею провидіння і за сприяння багатьох людей з'являються в певному місці, в певний час окремі

знакові особистості, щоб зробити свій вагомий внесок у поступальний рух свідомості людства.

У листі до Шарля Ейнера вона писала: «... зовуть його Шевченком. Запам'ятайте це ім'я, дорогий учителю, воно належить до мого зоряного неба... Шевченко посів місце в моєму серці... я дуже люблю його і цілком йому довіряю. Коли я б бачила з його боку любов, я, можливо, відповіла б йому пристрасно...».

Т. Шевченко завжди ставився до неї з повагою, називав сестрою. Тут в Яготині склалося обізнане з літературою і мистецтвом середовище. В. Рєпніна описує, як поет читав свою поему «Слепая», що справила на всіх велике враження. У світі нарративних поем Т. Шевченка згвалтування чи зваба головної героїні часто є центральною подією («Катерина», «Відьма», «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Марія»).

Тут поет написав поему російською мовою «Безталанний» (1843), яка наступного року була видана під назвою «Тризна» – «автопортрет душі і долі Тараса з трагічними пророцтвами, які, на жаль, здійснилися». Це єдиний великий поетичний твір, що є перехідним етапом від ранньої творчості до періоду повного розквіту й зрілості таланту. У центрі уваги Т. Шевченка не теоретичні уявлення про світопорядок, не абстрактна ідея людяності, не політичне вчення, а людина сама по собі, в своєму реальному бутті. Ілюстрацією цього є слова із «Тризни»: В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет».

Слово «тризна» у стародавніх слов'ян – завершальна частина поховального обряду; або те ж саме, що й поминки. Тут маємо початок мотивів майбутньої політичної лірики періоду «Трьох літ». Мотив самопожертви заради людей – христологічний мотив образу пророка як втілення громадянської позиції поета теж починається звідси. Т. Шевченко написав поему в рік першої своєї української подорожі, й разом із поезією «Розрита могила» вона складає весь його доробок 1843 року. Г. Грабович писав: «Нерідко 1843 рік уважають вододілом у творчості Т. Шевченка, що сигналізує як наслідок вражень і прозрінь, набутих упродовж подорожі по Україні, – про розрив між раннім романтизмом та зідеалізованим образом України й суворою картиною її сучасного та національного гніту».

Цензура при друці викреслила найбільш революційні місця, на які вказують шевченкознавці: «О святая! / Святая родина моя! / Чем помогу тебе, рыдая? / И ты закована, и я».

Образ головного героя був близький поетові, в його уста він вкладав власні думки і почуття, про що свідчать рядки: «В семье убогой, неизвестной / Он вырастал, и жизни труд, / Как сирота, он встретил рано; / Упреки злые встретил он / За хлеб насущный».

Чітко вирізняються два аспекти поеми: по-перше, міцна автобіографічна форма, виражені розмаїті моменти внутрішнього життя Т. Шевченка – почуття самотності, відчуженості, величнього покликання; по-друге, емоційність поеми, її патетика і звернення до сентиментальності. Основна тема твору – безмежна доброта героя, його неминуче страждання, рання смерть і особливо ідея

поминок. Емоційність, почуття, роздум над людською долею та її оплакування – головні ознаки поеми. «Тризну» вирізняє напруженість цих мотивів і цілковита відсутність іронії та дистанції. Власне життя й емоційний досвід є для поета наріжним каменем і мірилом визначення сенсу життя. До «Тризни» взято епіграф зі Святого Письма, вірші із першого Соборного послання Петра стосовно відродження обраних і чистоти серця у слові Божому, що «триває вічно».

До поеми написана присвята «В. Рєпніній. На память 9 ноября» 1843 года: «Для вас я радостно сложил / свои житейские оковы, / Священнодействовал я снова, / и слезы в звуки перелил».

Почуття Рєпніної до Т. Шевченка відбилися у її повісті російською мовою «Девочка», про яку вона писала, що це майже точна історія її серця. Жінка хотіла, щоб поет закохався в неї до безтями, щоб підкорився їй і як чоловік, і як митець. Він же відповів запискою, у якій шанобливо поставився до душевного болю княжни, з гіркотою усвідомлюючи, що його талант дуже слабкий, і він не може виразити почуття, які оволоділи ним після прочитаного рукопису.

Коли почуття В. Рєпніної до Т. Шевченка почало заходити далеко, О. Капніст, можливо, на прохання матері княжни, яка їй у всьому призналась, почав вживати заходів. «Словом, – писала В. Рєпніна, – выход из всего сказанного им был тот, что Шевченко надо уехать и что он беретя увезти его к себе... и дать ему понять, что ему боле нельзя жить в Яготине».

У Яготині Т. Шевченко бував у дяка й маляра Нечипора Філянського, нащадки котрого передають: «... часто бував у Філянських за чаєм; друзі вели задушевні розмови, а потім виходили на вигін над річкою Іржавцем і разом з кріпаками співали народних пісень».

Останні дні перебування в Яготині напружено працював. «Наступил день и час отъезда, – писала Варвара Рєпніна. – Я со слезами бросилась к нему на шею, перекрестила ему лоб и он выбежал из комнаты».

Так розійшлися долі княжни і поета. 10 січня 1844 року Т. Шевченко залишив Яготин. О. Капніст доклав всіх зусиль, щоб В. Рєпніна більше не бачилась із ним і не листувались. У листах із заслання поет із приємністю згадував часи перебування в Яготині: «Я очень, очень часто в моем уединении вспоминал Яготин и наши краткие тихие беседы... Все дни моего пребывания когда-то в Яготине есть и будут для меня прекрасными воспоминаниями».

Очевидно, Т. Шевченко заїжджав і до Кирилівки, щоб з'ясувати, яка ціна потрібна за викуп рідних із кріпацтва. Відвідав Якова де Бальмена, де познайомився з альбомом ілюстрацій до своїх творів, власноручно написав два перших рядки поеми «Кавказ». У кінці січня був у Києві, де на той час на Подолі відбувався Контрактовий ярмарок. Тут ставилися п'єси Г. Квітки-Основ'яненка, В. Шекспіра, М. Гоголя, І. Котляревського. П. Куліш познайомив його з В. Білозерським.

Десь на початку лютого 1844 р. Т. Шевченко виїхав з Києва до Петербурга. Закінчилось майже 9-місячне перебування Т. Шевченка на Україні, короткий, але дуже насичений багатьма фактами і подіями період. Відвідав

Київ, місця, пов'язані із Запорозькою Січчю, визвольною війною, очоленою Богданом Хмельницьким. Т. Шевченко ще глибше став відчувати національне гноблення українського народу.

Так почався новий період у творчості поета (1843-1847) – «Три літа» – від назви альбому, куди він згодом переписував свої твори, започатковані на Україні віршем «Розрита могила».

Повертався Т. Шевченко через Москву, зупинився в Борзні, де хотів побачити В. Забілу (познайомився з ним у 1843 р. в Качанівці), але не застав. У Москві познайомився з професором Московського університету Осипом Бодянським, істориком, українським письменником. Зустрівся зі своїм другом М. Щепкіним. О. Бодянський розпитував про Україну, і, можливо, внаслідок цих розповідей з'явилася поезія «Чигрине, Чигрине». Вірш є ніби продовженням поезії «Розрита могила». Чигирин – повітове місто Київської губернії, що під час національно-визвольної війни українського народу 1648-1657 рр. був гетьманською резиденцією. Т. Шевченко тут був двічі і намалював картини «Дари в Чигирині 1649 року», «Чигиринський дівочий монастир», «Чигирин з Суботівського шляху». У часи поета він був занедбаним повітовим містечком. Його доля асоціювалася в уяві Т. Шевченка з долею всієї України. Вірш – медитативно-філософський монолог, історіософське осмислення історичного змісту одвічної національно-визвольної боротьби, національної долі України, її державно-визвольних змагань і перспектив.

Зброєю Т. Шевченка є слово, з якого він хоче викувати для старого плуга новий міцний леміш, зорати, посіяти сльози-слова, сподіваючись, що виростуть ножі. Останній образ перегукувався з образами гайдамацьких ножів у поемі про селянське антифеодальне повстання.

Ця поезія – заспів до альбому «Три літа».

23-24.02.1844 р. Т. Шевченко прибув із Москви до Петербурга, де прожив більше року. Основною метою повернення було закінчення навчання в Академії мистецтв. Він так напружено працював, що навіть влітку 1844 р. не виїхав на Україну. 22 березня 1845 р. Академія надала йому звання вільного художника і диплом, а в грудні 1846 р. він просив посаду професора малювання у Київському університеті, подав свій диплом кураторові київського навчального округу. Коли Т. Шевченко вже був на засланні, просив військово начальство відібрати з Києва диплом і передати йому. Новопетрівський комендант І. Усков писав до київського куратора, але нічого не вийшло. У 1891 р. в «Галицькій Русі» якийсь М. Домбровський оповіщав, що Шевченків диплом у нього. Очевидно, якийсь урядник «взяв» його нишком у канцелярії куратора.

Не одержуючи стипендії Т. Шевченко змушений був виконувати різні замовлення. Важливе місце в його творчості посідає «Живописная Украина» з її сміливим задумом – відобразити минуле і сучасне українського народу. У листі до В. Рєпніної поет виклав план видання. Лист не дійшов, але його зміст відомий. Поет назвав точну суму, за яку поміщик згоджувався відпустити рідних – 2000 крб. Ці кошти він гадав здобути від видання альбому. В. Рєпніна писала: «Это дело займет два года, и именно на него возлагает свои надежды

этот лишенный состояния замечательный человек». Т. Шевченко змушений був на свої плечі взяти виготовлення, коментування видання і поширення першого випуску. Слід відзначити його новаторство і в жанрі офорта.

Давши високу оцінку видання, як події великого історико-культурного значення, Комітет відмовився прийняти велику кількість примірників і видав Т. Шевченку допомогу в 300 крб. «Живописная Украина» побачила світ. Т. Шевченко розумів значення свого видання. У листі до М. Цертелєва від 23.09.1844 р. він писав, що коли б було завершено все видання в цілому, «то тоді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного».

Проте в цілому видання було незавершеним. Незважаючи на діяльну допомогу В. Рєпніної і деяких знайомих художника (П. Куліша, В. Григоровича, І. Гудовського, М. Карпа), реалізація першого випуску посувалася надто повільно. Він не мав коштів на видання другого випуску офортів. Так не здійснилася мрія про викуп із кріпацтва братів і сестер.

Поряд із напруженою працею в образотворчому мистецтві Т. Шевченко багато сил віддавав поетичним творам. У цей період зближується з опозиційно настроєними людьми, зокрема з майбутніми петрашевцями, з М. Момбеллі. Бачились вони, очевидно, не раз, оскільки через два роки М. Момбеллі дав докладний його опис: «Он среднего роста, широкоплеч и вообще крепкого сильного сложения костей, но отнюдь не толст, лицо круглое, борода и усы всегда выбриты, бакенбарды же кругом окаймляющие все лицо. Волосы выстрижены по-козацки, но зачесаны назад: он не брюнет и не блондин, но ближе к брюнету, не только по волосам, но и по цвету кожи, черты лица обыкновенные; приемы и общее выражение физиономии выказывали отвагу, небольшие глаза блистали энергией».

У Петербурзі Т. Шевченко жив враженнями від подорожей по Україні. 6 травня 1844 р. закінчив поему «Сова». Твір перегукується із малюнком «Вдовина хата на Україні». Ідилічні картини в першій частині поеми, коли мати мріє про майбутнє свого сина, контрастують із другою, де в центрі образ знедоленої вдови, в якій незаконно забирають до війська єдиного сина. Т. Шевченко показав справжню трагедію матері: минають роки, але від сина немає жодної звістки; стара мати не здужає заробити, стає жебрачкою і зрештою божеволіє. Центральна частина поеми близька до рекрутської пісні. Проте поет глибше розкрив соціальні причини трагедії: суперечності в середовищі самого покріпаченого селянства – між багатою верхівкою і біднотою, викрив негативну роль миколаївської солдатчини з її 25-літнім строком служби, загарбницькими війнами. Текст поеми на десятиліття був похований в архіві III відділу, надруковано її тільки після 1905 року.

Очевидно, протягом тривалого часу Т. Шевченко писав поему «Сон», датовану днем завершення 8 липня 1844 р. Авторський підзаголовок «комедія» вказує на жанрово-стилістичне спрямування твору, водночас містить настанову на очудненість, абсурдність зображуваного. Жанровий спектр твору набагато ширший. Це сатирична поема з елементами гротеску, мотивами трагедійності, історіософсько-політична за проблематикою. Жанр визначено за взірцем

«Божественної комедії» Данте. У поемі, за С. Смаль-Стоцьким, «поет слідкує за духом правди, він його... бачить..., пізнає..., розкриває наяву, щоб і земляки побачили, пізнали та прийняли до свого серця».

Ідея поеми в епіграфі, де мова йде про істину, яку народ не може прийняти, доки не зрозуміє її. Завдання поета – розкрити людям цю істину. Ця «комедія» стала основним доказом звинувачення Т. Шевченка у III відділі в писанні творів «возмутительного» змісту. Текст твору майже весь підкреслений або покреслений чиновниками. Зміст докладно переказаний у доповідній записці Миколі І. Головним чином саме за цей твір поета заслано в солдати із забороною писати і малювати.

«Сон» поширювався в списках. Один із них потрапив за кордон і в 1865 р. український письменник К. Климкович надрукував його у Львові. Ця поема – одна з найбільших вершин доробку Т. Шевченка. Твір свідчить, що суспільно-політичні погляди поета вже цілком сформувалися як революційно-демократичні, а художній метод визначився як метод критичного, войовничого реалізму.

Восени до Петербурга прибув на гастролі М. Щепкін. Він виступав на сцені Александринського театру, зокрема в п'єсах І. Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» Т. Шевченко був захоплений грою свого геніального друга і присвятив йому поезію «Заворожи мене, волхве» (1814), але в автографі «Три літа» посвяти нема. Актор знав цей вірш напам'ять і декламував друзям і знайомим.

Незабаром Т. Шевченко пише «Гоголю», не раз бачив на сцені його «Ревізора» і був захоплений його творами. Ще в 1842 р. намалював ілюстрацію до повісті «Тарас Бульба» – «Зустріч Тараса Бульби з синами» – першу в живописному мистецтві ілюстрацію до цього твору.

У цей час Т. Шевченко переклав свою п'єсу «Назар Стодоля» українською мовою для аматорського театру.

У березні 1845 р. завершилося навчання в Академії мистецтв. Т. Шевченко подав прохання до правління Академії про видачу квитка на поїзд і перебування на Україні.

На Батьківщину Т. Шевченко поїхав через Москву, де зустрівся зі своїми друзями М. Щепкіним та О. Бодяньським, котрий, можливо, що познайомив його з дисертацією свого учня «Иоанн Гус и его последователи». Особа Яна Гуса зацікавила Т. Шевченка і в Україні він написав поему «Єретик».

Розповідь Т. Шевченка про подорож в Україну маємо в повісті «Капитанша»: був у маєтку миргородського повітового маршалка О. Лук'яновича; намалював портрет Й. Рудзинського, який жив у Кролеві, очевидно, заїжджав до рідних у Кирилівку, побував у Києві.

У січні 1845 р. В. Репніна повідомляє йому про смерть батька, він не міг не заїхати в Яготин, щоб висловити своє співчуття (згодом відвідував Густинський монастир, де був похований Репнін, про що згадує в «Музыканте»).

По дорозі в Ромни був у с. Сокиринцях у маєтку Г. Галагана («Музыкант»), у Петра Григоровича Галагана, нащадка козацького старшини

Гната Галагана, який свого часу допомагав руйнувати Запорізьку Січ. Відвідав знаменитий Іллінський ярмарок у Ромнах.

У Полтаві Т. Шевченко зустрічався з другом юнацьких років Ф. Ткаченком, який викладав малювання в Полтавській гімназії. Відвідав оселю І. Котляревського, виконав її акварельний малюнок.

Із Полтави виїхав до Переяслава (нині м. Переяслав-Хмельницький), де жив лікар Андрій Осипович Козачковський. Із ним він познайомився ще в 1841 р., коли той навчався в Петербурзькій медико-хірургічній академії, і до кінця життя підтримував дружні взаємини. У засланні Т. Шевченко буде згадувати спільну поїздку в с. Андрюші на Дніпрі. А. Козачковський теж згадував про приїзд Т. Шевченка, який прожив у нього 2 тижні (загалом поет був у нього 4 рази: двічі 1845 році і двічі 1859 р.). Згадував вечір, коли за столом зібрались друзі, напроти Т. Шевченка сидів «господин почтенных лет», за походженням німець, який називав 31-річного Тараса батьком. Прожито три творчих роки, відзначених збіркою «Три літа» (період «Трьох літ» – роки формування художньої системи зрілого Шевченка), закінчено Академію мистецтв; майбутнє, здається, визначилося великими творчими планами.

Відвідав Успенську церкву: «Та самая, в которой присягал Богдан Хмельницкий на верность московскому царю», – писатиме в археологічних нотатках Т. Шевченко. Був на Чернігівщині, у маєтку Василя Тарновського, який вчився і приятелював з М. Гоголем. Познайомився з його сестрою Надією Василівною Тарновською, разом хрестили дитину в місцевого диякона, подарував їй «Кобзар» з написом: «Моїй любій єдиній кумасі Надєжді Васильєвні Тарновській – кум Т. Шевченко». Митець і писав, і малював, але не відомо, які саме поезії. Коли його заарештували, Н. Тарновська заховала рукописи в скриньку й закопала в землю. Після звільнення поета відкопала скриньку, папери були цілі і довго зберігалися в неї. Незадовго до смерті Т. Шевченко присвятив їй вірш «Н. Т.».

У другій половині вересня 1845 р. поет був у рідних місцях. Ще раз на власні очі побачив, як бідують його брати і сестри, селяни-кріпаки. Знову переживав нездійсненну мрію визволити рідних. Саме тут Т. Шевченко виношував свої революційні твори. Варфоломій Шевченко згадував, що Тарас йому декламував «За горами гори, хмарами повиті». «Я слухав, причаївши дух; волосся у мене піднялося дибом! Я став радити йому, щоб не дуже «заходив він у хмари». Тарас смутний схилився на товстий ціпок, котрий хтось переслав йому з Кавказу.

Був поет у гостях у священника Григорія Кошиця, в якого колись наймитував. Але з ним і його товаришем не міг знайти спільної мови. Варфоломій у спогадах занотував розмову молодого Кошиця з однією селянкою: «...я умисне запросив свого товариша, щоб Шевченку було веселіше, щоб було з ким йому побалакати, а він сів собі з старим та тільки розпитує про голодранців, про Дмитра Смальяка і таких інших (Смальяк був товаришем Тараса по школі). Та ще як на глум просив покликати Смальяка; а як той прийшов, то давай з ним цілуватись.

– Чудно отсе ви кажете, батюшко! – одповіла стара баба. – З нами Тарас

ніколи не мовчить; мабуть з вами нема про що балакати... Піп закусив губу і замовк».

Т. Шевченкові подобалась доня отця Г. Кошиця – Феодосія. Тепер, їдучи на Україну, він думав побратися з нею «та й жити на світі, як добрі люди живуть». Він їде в Кирилівку сватати молоденьку, на 17-й весні Кошицівну. Мабуть, батьки її спостерегли Шевченкову думку. Це їм не сподобалось, і вони хотіли хитрощами відвернути Шевченкові заміри. Коли Т. Шевченко гостював у Кирилівці, жінка Прокопа Демченка повила дитину. Стара Кошичиха умовила Демченків покликати кумами Тараса з Феодосією. Думка у неї була, що молода доня не спостереже, куди мати верне. Але доня перехитрила матір. Вона пішла до Демченків, взяла дитину, пішла з нею до другого попа і перехрестила дитину з іншим кумом. Тоді Т. Шевченко посватався, але взяв у батька гарбуза. Воно і не диво, бо 17 років тому Тарас був у Кошиця погоничем. Річ неможлива, щоб піп віддав доньку за колишнього свого «попихача!». Попівна не відважилася йти проти волі батьків, довго хворіла, лікувалась у Києві, померла у 1884 р. дівкою.

За В. Шевчуком, Т. Шевченко належав до однолюбів, чи тих людей, які пережили важку драму, відтак усі наступні зацікавлення у них стають не просто коханням, а спробою повернути втрачене при його імітації.

У листі до О. Бодяньського 1850 року ще раз згадає: «Думав уже в Києві оженитися, та й жити на світі, як добрі люди живуть, уже було й подружжя знайшлося. Та Господь не благословив моєї доброї долі. Не дав мені докінчити віку короткого на нашій любій Україні: тяжко! аж сльози капають, як згадаю, так тяжко!». На думку В. Шевчука, це про Феодосію Кошиць. Цю історію переповідає Григорій Жорновий, який був наймитом у попа Кошиця.

Заїхав Т. Шевченко до своєї сестри Катерини. З рідних місць мандрує на Лівобережжя. Після тривалих подорожей повернувся у село Мар'янське, у маєток О. Лук'яновича, якому обіцяв намалювати портрет його родини.

Деякі обставини життя поета відомі зі спогадів. Жив він в окремому приміщенні. Т. Шевченку призначили лакея, але від його послуг той відмовився. Вставав на світанку і зразу брався за роботу. У вільний час залишався в кімнаті, читав книжки з бібліотеки господаря або писав. Зрідка блукав по околицях, змальовував краєвиди. Тримався осторонь поміщицького кола, зближувався з селянами. Закінчивши портрети, поїхав до Миргорода, де спинився у П. Шершавицького. У альбомі «Три літа» записані дві нові ліричні поезії «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», що мають в основі мотив марної суєтності (у другій поезії він доповнений мотивом козацької вольності як альтернативи родинному життю). Як гадають дослідники, імпульсом до їх написання стала невдача, що спіткала поета, коли він зібрався посвататися до Феодосії Кошиць. У поезіях виявлені інтимні почуття митця, зроблені рішучі висновки: «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі».

Звідси поїхав у маєток А. Родзянка, але гостював недовго, власне втік. За пізнішим свідченням Гаврила, сина Андрія Родзянка, втеча пояснювалась розправою дворецького з кріпаком.

Після згаданих поезій в альбом «Три літа» вміщена поема «Єретик».

О. Афанасьєв-Чужбинський згадував, що в Києві Т. Шевченко не минав жодного чеха, щоб не розпитати про Яна Гуса. У поемі автор створив образ полум'яного патріота-гуманіста, який із своєю проповіддю звертається безпосередньо до народу: «Прозріте, люди, день настав! / Розправте руки, змийте луду. / Прокиньтесь, чехи, будьте люди, / А не посмішище ченцям!».

22 листопада поет написав посвяту до поеми «Шафарикові». Він знав про діяльність чеських і словацьких будителів слова. Відомо, що О. Бодянський був учнем і близьким другом П.-Й. Шафарика. Від нього поет здобув докладні відомості про видатного чеського та словацького вченого-славіста. Т. Шевченко прочитав праці «Слов'янські старожитності» й «Слов'янський народ опис» у перекладі О. Бодянського, йому імпонувало те, що Шафарик розглядав українську мову як рівноправну серед інших слов'янських мов. Поетові були близькі ідеї слов'янської єдності, висловлені ним у поемі «Гайдамаки». Але в посланні «Шафарикові» Т. Шевченко створив свій оригінальний образ будителя і виклав тут революційно-демократичну концепцію слов'янського єднання: «Щоб усі слав'яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди...».

Боротьба Гуса проти Авіньйону асоціювалася у свідомості тогочасного читача з боротьбою сучасних йому «еретиків» – борців проти панського ладу. Велике значення мали заклики поета до єднання слов'янських народів та опору німецькій експансії. Поема з її посвятою стала найновішим виявом поглядів Т. Шевченка на слов'янство як сім'ю рівноправних народів, які мають усвідомити цю єдність і разом вести боротьбу проти колоніальної залежності.

В. Білозерський засвідчив, що автограф послання разом із початком поеми «Єретик» передано Шафарикові. «Оповідують свідки, що Шафарик, читаючи оце послання Шевченкове, плакав вдячними сльозами».

В альбом «Три літа» Т. Шевченко переписав містерію «Великий льох». Містерія – (гр. – таїнство) – різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації. Тут основний містичний мотив – віщування Різдва (за надприродних умов) двох близнят-антагоністів, один з яких – національний месія, рятівник України, другий – її кат. Але визначення жанру (містерія – релігійна драма часів середньовіччя) умовне, чим підкреслюється драматичний характер подій.

«Великий льох» написано як пророчу містерію. Пророцтво, з погляду психоаналізу, означає текст, в якому активізується голос несвідомого, що проникає у свідомість, породжуючи значущу символізацію. Епіграф підказує основну психосемантику містерії – віддання в російську неволю українця, що аналогічне відданню національної душі дияволу. «Покинув нас, на сміх людям, / В наругу сусідам, / Покинув нас, яко притчу / Нерозумним людям / І кивають, сміючися, / На нас головами».

Переспівуючи псалми, Т. Шевченко вкладав у них революційний зміст: щоб не бути посміховиськом, український народ повинен боротися за своє визволення.

«Великий льох» складається з трьох частин. Авторіві належить лише

композиційна рамка, ліричний епілог та окремі ремарки, слово ж надане самим персонажам: їх троє у кожній із трьох сцен. Партії персонажів – це ліризовані монологи.

У 1 частині діють три «душі». Перша «душа», Прися, перейшла колись дорогу уповні Б. Хмельницькому, коли він їхав до Переяслава присягати цареві. Високо оцінюючи «великомудрого гетьмана», поет, в силу своїх поглядів, не міг не ставитися із болем до його угоди з царатом, бо бачив тільки певні негативні наслідки цього акту, позаяк на Україні царизм ліквідував місцеве самоврядування, люто придушував національно-визвольний рух, присікаючи прагнення до створення української державності, проводив насильницьку політику русифікації, перешкоджав розвиткові української мови і культури.

Друга «душа» підлітком напоїла царського коня, коли Петро I їхав до Москви після перемоги на Карлом XII і «анафемою» Мазепи. Тут виявилось ставлення поета до Петра I, до його варварських методів царювання, які тяжко відчував український народ.

Третя «душа» карається за те, що малям засміялася, побачивши галеру Катерини II. Т. Шевченко мав усі підстави для негативної оцінки цариці, яка «одним розчерком пера... обернула на кріпаків чотири чи п'ять мільйонів порівняно вільних селян».

Три душі змушені блукати над світом тому, що вони, хоч і несвідомо, але провинилися перед Україною.

У другій частині «Три ворони» діють ворони – символи зла, уособлення антинародних реакційних сил в історичній долі трьох народів – України, Польщі і Росії. У третій частині містерії лірники сподіваються виступити в Суботові з піснями про Б. Хмельницького, але царські посіпаки, які розкопують руїни, не знайшовши там скарбів, зганяють на них свою злість. У Т. Шевченка не було песимістичних поглядів на майбутнє українського народу, він вірив у його визволення.

Поет створив новий прийом «езопової мови», про ефективність якого свідчить сама історія. У поемі у філософсько-притчевій формі сконцентровано історіософію Т. Шевченка – його погляд на трагічно-зламні моменти історії України й ментальність різних верств суспільства, їхню позицію, тобто комплекс факторів, що призвели до повного поневолення і руїни. Виражено тут віру в глибинні життєтворчі струмені нації, яка народить свого визволителя, віру в міць її вільного духу – справжнього скарбу «Великого льоху».

Фрагмент «Стоїть в селі Суботові...» належить до тексту містерії, раніше помилково друкувався як окремий твір, про що говорить Л. Білецький, О. Білецький, В. Бородін.

У жовтні Т. Шевченко заїхав до Закревських, був у О. Чужбинського, і хворий прибув у Переяслав до А. Козачковського. У нього прожив близько двох місяців. Напружено працював. Завершив поему «Наймичка», що стала етапним твором у розвитку Шевченкового психологічного реалізму. Створивши неординарну ситуацію, поет в образі Ганни досяг глибокої психологічної індивідуалізації. «Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без фальшивого

пафосу...як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ геніальності Шевченка», – писав І. Франко.

Незабаром закінчив нетипову поему «Кавказ», в якій нема сюжету, дійових осіб. Це своєрідна політична інвектива, написана у формі лірично-сатиричного монологу. Написано «Кавказ» під свіжим враженням від звістки про загибель у Даргинському поході поетового друга, одного з переписувачів та ілюстраторів збірки «Вірші Т. Шевченка». Звідси й присвята «Искреннему моему Якову де Бальмену». Твір засуджує війну царизму проти горян й уславлює боротьбу народу за свободу. Поема виходить поза межі теми «кавказької війни». У ній, як і в поемі «Сон», сатирик викриває всю соціально-політичну систему миколаївської Росії, що постала й збагатилася на безперервних загарбницьких війнах, насильстві над іншими народами, які «добровільно» приєднувалися до імперії. Автор розвінчує колонізаторську сутність російського імперіалізму з його лицемірною офіційною демагогією, бездушно жорстоким військом, слухняною забюрократизованою церквою. Рукопис «Кавказу» поет передав 1846 р. через свого знайомого члена Кирило-Мефодіївського товариства М. Савича, який їхав у Париж, А. Міцкевичу. Поема з'явилася у книжці «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» в Лейпцігу 1859 р. І. Рєпін 1908 р. створив акварельний малюнок з епіграфом «Т. Шевченко. Споконвіку Прометея там орел карає» і написом «Пам'яті великого народного поета України».

Наприкінці листопада приїхав до Києва, показав в Археологічній комісії записи, малюнки і був зарахований до складу співробітників; одержав подорожню і гроші для роз'їздів з метою опису пам'яток старовини.

На початку грудня 1845 р. почався ремонт будинку А. Козачковського і Т. Шевченко переїхав до с. В'юнище, де був маєток С. Самойлова. Тут закінчив послання «землякам» – українській дворянській інтелігенції, ліберальному панству. У посланні «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнее посланіє...» поет викриває фальшиве «народолюбство» лібералів, нещирість їхнього патріотизму та небажання знати ту реальну криваву ціну, яку сплачував народ, обстоюючи незалежність України. Сатиру у творі підпорядковано завданню – спонукати адресатів послання захищати народні інтереси: це «усовістительна» сатира. Духовне і моральне визволення, національна злагода за умови демократизації суспільства – основа соціального, політичного й національного визволення. Ці засади поеми – нове слово в українській літературі, в суспільній думці України.

На Україні в Т. Шевченка не було постійного місця проживання – він увесь час роз'їжджав. Поет, недавній кріпак, у якого брати і сестри лишалися кріпаками, боляче відчував пригноблене становище народу: «І день і ніч плачу / На розпутьях велелюдних...».

Для Т. Шевченка минуле було невіддільне від сучасності, від страждань народу, його рідних братів і сестер-кріпаків. Цю рису помітив І. Франко, який писав, що серце поета «здібне було відчувати всі великі нещастя української минувшини так живо, немов би се були нещастя та страждання його власної

доби і його власної рідні».

Ще в кінці 1843 р. В. Рєпніна подарувала Т. Шевченкові Біблію. Поет читав її з великим інтересом. Не раз використовував образні біблійні вирази як епіграфи до своїх творів. Звідси взяв епіграф до всього альбому «Три літа».

В образі ліричного героя «Минають дні, минають ночі...» бачимо мужнього борця, який безстрашно дивиться небезпеці у вічі. Найстрашнішою йому здається бездіяльність, пасивність: «Страшно впасти у кайдани, / Умирати в неволі, / А ще гірше – спати, спати / І спати на волі, / І заснути навек-віки, / І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!

Отже, ще до арешту Т. Шевченко уявляв перспективу, яка чекала революціонера в царській Росії, – ув'язнення, кайдани, заслання. І все ж бездіяльність здається йому більшим злом, і він, не вагаючись, стає на шлях революційної боротьби. Чи ж був автор «Кобзаря» революціонером? Якщо цим словом називати тих, хто бореться з несправедливістю, мракобіссям і при цьому сам не помножує їх, – то, звичайно, так. Перед Т. Шевченком у такому сенсі революціонерами були Христос, Мікеланджело, Буанаротті, Ян Гус, Г. Сковорода, Сервантес, І. Мазепа...

Тяжко хворий повернувся Т. Шевченко до Переяслава. Тут, у А. Козачковського, 25 грудня 1845 р. написав останній вірш, вміщений у збірці «Три літа», – політичний революційний заповіт «Як умру, то поховайте...». У ньому класичний жанр «пам'ятника» (Горацій, Пушкін, Беранже, Державін та інші) поєднано з бунтівним закличним гімном, зверненням до народу. В основі апокаліптичної візії майбутньої розправи над гнобителями – міфологічний архетип жертвоприношення, яке необхідне, щоб назавжди змінити світ. Ідеал «нової, великої, вольної» сім'ї, генетично закладений у колективному несвідомому мирного хліборобського українського народу, є змістом пророчої візії поета.

В одному автографі твір подано під назвою «Завіщаніє». Поширювався в списках, за одним із них був опублікований 1859 р. у лейпцігському виданні видавцем Гергардтом «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки».

За словами І. Огієнка, є «немало випадків, коли до нас збереглося два-три Шевченкові оригінали одного твору, написані рукою самого Шевченка, а зміст їх не однаковий ... в першому виданні цього «Заповіту» у Лейпцігу 1869 року зовсім нема зайвого тут «А до того / Я не знаю Бога!». Очевидно, тому і з'явилося трактування Леонідом Рудницьким. «Після смерті поета, – тлумачить учений рядок «Я не знаю Бога», – його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною. Слова «не знаю» тоді розуміється у сенсі не пізнаю Бога, але не тому, що поет його не хоче знати, а тому, що його душа не буде допущена до Божої присутності, бо вона не сповнила свого завдання тут, на землі... (за приклад називає «Великий льох»). Три душі змушені блукати над світом тому, що вони, хоч і несвідомо, але провинилися перед Україною. Цей мотив є центральною думкою другої строфи «Заповіту». Він побудований на народному повір'ї, що душа після смерті ще довго кружляє над місцем його земного життя.

У першодруковій було: «А до того / Поховайте та вставайте...» У Росії

перші вісім рядків надруковано в петербурзькому виданні «Кобзаря» 1867 р. під редакторською назвою «Заповіт», що з того часу стала традиційною. Поезію поклав на музику спочатку М. Лисенко, за ним М. Вербицький, але в народі утвердилась мелодія музиканта-аматора Г. Гладкого.

Видужавши, Т. Шевченко 12 січня 1846 р. прибув у с. Мойсівку до Т. Волховської, потім поїхав до О. Чужбинського, щоб запросити того подорожувати по Малоросії. Були вони в Ніжині, Чернігові, поет доглядав хворого О. Чужбинського.

Наприкінці березня 1846 р. прибув до Києва й оселився тут на тривалий час. Як співробітник Археологічної комісії, поет систематично одержував гроші і далі виконував її доручення. 12 квітня Академія мистецтв звернулася до сенату з рапортом про виключення Т. Шевченка та ряду художників із податного стану, і сенат видав указ – «оставить от избрания другого рода жизни свободным».

На цей час припадає знайомство Т. Шевченка з багатьма членами Кирило-Мефодіївського товариства. Наприкінці квітня він познайомився з М. Костомаровим. Той згадував: «...С первого раза произвел он на меня такое приятное впечатление, что достаточно было поговорить с этим человеком час, чтобы вполне сойтись с ним и почувствовать к нему сердечную привязанность. Я всегда очень любил умного малороса-простолюдина».

Познайомився Т. Шевченко з І. Посядою, В. Білозерським, М. Гулаком і ін. Проводили літературні вечірки. У товаристві Т. Шевченка завжди було цікаво. У спогадах М. Костомаров зазначав: «Беседа с Шевченко никогда не могла навести скуку и была необыкновенно приятна: он умел кстати шутить, острить, потешать собеседников веселыми рассказами и никогда почти в обществе знакомых не проявлял того меланхолического свойства, которым проникнуты многие из его стихотворений».

О. Кониський писав, що найчастіше поет провідував М. Костомарова, який був одним із головних організаторів та ідеологів Кирило-Мефодіївського товариства. Він і поінформував Т. Шевченка про ідеї братства. Будучи ліберально-поміркованою людиною, М. Костомаров став ще більш обачним на допитах у III відділі і в пізнішій своїй діяльності.

У кінці XIX століття була поширена версія, ніби ідеї товариства мали вплив на творчість Т. Шевченка. Пустив її у світ П. Куліш в «Історичному оповіданні». Але ідею слов'янського єднання поет висунув першим і значно раніше: у передмові до «Гайдамаків», в уривку з драми «Никита Гайдай» – задовго до знайомства з П. Кулішем. Т. Шевченко мислив собі єднання вільних слов'ян. Передусім його хвилювала доля слов'ян у російській імперії: українців, росіян, білорусів. На перший план він висував ідею соціального визволення, знесення кріпацтва, повалення самодержавства.

Саме ці ідеї були провідними у творах періоду «Трьох літ», «Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний яр», «Заповіт»... Основною формою сатиричного образотворення в них є ліричний монолог. У цих інвективах і політичних медитаціях головним «героєм» стає думка-переживання поета, а на перший план виступають безпосереднє викриття й

картання суспільного зла, сатиричні оцінки й характеристики. Такі революційно-демократичні ідеї ліберал М. Костомаров не міг поділяти. Тим-то і Т. Шевченко не міг беззастережно прийняти деякі програмні положення Кирило-Мефодіївського товариства. Слід згадати і про те, що навіть між ліберально настроєними братчиками не було повної єдності поглядів.

Т. Шевченко, відомо зі спогадів, мав величезний вплив на студентські маси. П. Куліш говорив: «Се вже був не кобзар, а національний пророк». У доповіді шефа жандармів О. Орлова Миколі І сказано: «Шевченко приобрел между друзьями своими славу знаменитого малороссийского писателя, а поэтому стихи его вдвойне вредны и опасны...».

Т. Шевченко далі виконував свої обов'язки як співробітник Археологічної комісії. Він зайнявся малюванням історичних пам'яток Києва. У дощові дні читав журнали або історичні твори. Доводилось бувати в гостині. За багатьма спогадами, поет, відвідуючи літературні вечірки, читав свої твори зі зб. «Три літа». У Києві написані балади «Лілея», «Русалка». 21 вересня 1846 р від Археологічної комісії отримав завдання поїхати в різні місця Київської, Подільської і Волинської губерній для збору відомостей. У кінці вересня виїхав з Києва. Під час подорожі записав до альбому чимало народних пісень.

У жовтні 1846 р. повернувся до Києва. Йому дозволено було стати вчителем малювання в Київському університеті. Т. Шевченко відновив зв'язки із кирило-мефодіївцями, бував у М. Гулака, читав свої недруковані поезії. Шевченкові погляди поділяв М. Гулак, О. Навроцький, М. Савич і ін. П. Куліш з осудом поставився до революційної частини товариства. Але з цієї групи виділяв Т. Шевченка. Він побачив, як виріс поет, став справжнім пророком свого народу і вважав за краще вдати з себе його щирого приятеля. О. Білозерська (Ганна Барвінок), ще до знайомства з П. Кулішем, була великою прихильницею таланту Т. Шевченка. Ставши нареченою П. Куліша, вона запропонувала своє весільне віно (багато коштовних речей і 3000 крб) на те, щоб Т. Шевченко мав змогу три роки пожити в Італії, вдосконалити майстерність художника. П. Куліш змушений був пристати на пропозицію. Знаючи про це, Т. Шевченко прибув на весілля П. Куліша. Він багато співав, його просили ще і ще. П. Куліш писав, що всі його знали як поета, а тепер він постав як «превосходный, может быть лучший во всей Малороссии певец народных песен... Свадьба неведомой поэту почитательницы его гения была превращена им в национальную оперу».

Після весілля Т. Шевченко повернувся до Борзни, потім в Седнів до маєтку А. Лизогуба. Тут закінчив поему «Відьма», у якій звернувся до теми поневіряння покритки, але розробив її по-новому. Пан завдав Лукії багато горя: узяв її з собою в похід проти Туреччини, остриг як хлопчика, а потім покинув з близнятами в Молдавії. Боса Лукія з двома дітьми повертається на Україну, в рідне село, де застає вмираючого батька. Вона знову живе з паном, поки її дочку не спіткала така ж доля. Пан проміняв дочку на собаку, а сина зробив лакеєм, програв у карти. Лукія пробачає панові все, коли він повертається з-за кордону тяжко хворий. Однак вона раз у раз розповідає дівчатам, які відвідують її, свою історію, застерігає, щоб вони не схибили в житті: «Усе було розкажує, /

Аж плачуть дівчата, / Та хрестяться, жахаються, / Ніби пан у хаті. / А вона їм розкаже, / Просить, закликає, / Щоб з панами не кохались!..».

Поему записав у зошит, де була «Русалка» і «Лілея». Поет задумав видати зібрання своїх творів і хотів його назвати другим «Кобзарем».

Т. Шевченко пише «Передмову», що десятиліттями була похована в III відділі. У ній викладає вимоги до письменника. Слово «передмова» вжив вперше, після цього воно ввійшло в українську літературну мову. До цього українські письменники користувалися словом «предисловие» або «предуведомление». У багатьох спогадах сучасників зафіксовані епізоди про наочну «агітацію» Т. Шевченка серед селян за допомогою зерен пшениці або жита: одне зерно – цар, купка інших – міністри і генерали, ще більше – поміщики, а потім пригоршнею зерна він засипав маленькі купки, показуючи цим силу народу. Варіанти подібних спогадів поширені в усній народній творчості.

4 квітня 1847 р. Т. Шевченко прибув до Чернігова і того ж дня виїхав до Києва. Для таємного нагляду за ним чернігівський губернатор відрядив чиновника А. Семенюту. Річ у тім, що поки поет мандрував по Україні, над його головою згущалися зловісні хмари. Ще 28 лютого 1847 р. провокатор Петров з'явився до помічника куратора Київської шкільної округи М. Юзефовича і зробив донос про існування в університеті таємного політичного товариства. Куратор округи О. Траскін доповів про це київському губернаторові Д. Бібікову, а той повідомив у III відділ, де справі надали важливого значення. Начальник III відділу, шеф жандармів О. Орлов доповів про це Миколі І. Почалися обшуки і арешти. Першим було заарештовано М. Гулака. У Києві затримано М. Костомарова, І. Посяду, М. Марковича, Андрузького, у Полтаві – В. Білозерського і Навроцького. Після доносу Петрова Археологічна комісія 3 березня звільнила Т. Шевченка з числа співробітників нібито за те, що він без згоди комісії виїхав із Києва. А Т. Шевченко, не знаючи про всі ці події, поспішав до Києва на весілля М. Костомарова. 5 квітня 1847 р. при в'їзді в Київ на правому березі Дніпра він був заарештований.

З того часу, як Т. Шевченка викуплено з кріпацтва, минуло дев'ять років. Вони принесли авторові «Кобзаря» та «Гайдамаків» славу великого народного поета. Важко було. «Та все-таки, – як писав він, – якось жилось». Тепер знову неволя, і неволя надовго.

Поки розслідувалася справа Т. Шевченка та інших учасників Кирило-Мефодіївського товариства ув'язнили в казематі III відділу. Відібрані в нього папери відразу стали предметом особливої уваги, оскільки і в доносі О. Петрова акцентовано на «протизаконному» характері творів Т. Шевченка, і в зізнаннях «братчиків», яких допитували ще до прибуття поета. Всіх Кирило-Мефодіївців об'єднувала опозиція щодо самодержавства. Як кінцеву мету програма товариства передбачала суспільство, в якому б урівнювалися права всіх станів. При допитах його членів найбільше йшлося про те, хто, коли, кому передавав документи, про твори Т. Шевченка, що від кого чув, тощо. Допит їх переконував жандармів, що сама по собі організація не була монолітною, і, не

зважаючи на радикальну програму, не ставила особливої небезпеки для царату.

Усе частіше в протоколах фігурувало ім'я Т. Шевченка. К. Брюллов і В. Григорович на прохання повідомити III відділ про поведінку поета в Академії дали Т. Шевченку досить об'єктивну характеристику. «Шевченко имел дар к поэзии и на малороссийском языке написал некоторые стихотворения, уважаемые людьми, знакомыми с малороссийским языком, и прежним бытом этого края; почитался он всегда человеком нравственным, быть может несколько мечтателем и читателем малороссийской старины, но предосудительного на счет его ничего не доходило до сведения Академии». Але цю характеристику лише взято до уваги. Найбільше жандармів наполохав сигнал київського жандармського полковника Білоусова, який доповідав, що в Т. Шевченка знайдено «тетрадь, самим им писанную, с возмутительными стихами. В стихах под названием «Сон» дерзко описывается высочайшая его императорского величества особа «государыня-императрица».

Ще до допиту було старанно вивчено відібрані в поета твори, листи, записки і складено довідку, у якій йшлося про твори, вміщені у збірнику «Три літа» («... первое и называемое «Сон», исполнены противозаконных и возмутительных мыслей»).

Т. Шевченко, переписуючи до альбому поезії «Чигрине, Чигрине», «Сон», «Кавказ», послання «І мертвим, і живим...», «Як умру, то поховайте...», знав, що подавати до друку їх не можна, і коли про них довідається III відділ, йому не минути суворого покарання. Про це його попереджували друзі. Але поет був вірний своїм переконанням, обов'язку і свідомо став на шлях боротьби.

На допиті він відповідав, дотримуючись конспіративних правил таємної організації, і нікого виказував. Йому пощастило обдурити жандармів, які вирішили, що він стояв осторонь товариства, не брав участі в його засіданнях. Жандарми зробили висновок, що він «отдельно от них, в душе своей хранил... преступные мысли». На питання «Какими случаями доведены вы были до такой наглости, что писали самые дерзкие стихи против государя-императора и до такой неблагодарности, что сверх великости священной особы монарха забыли в нем и августейшем семействе его лично ваших благотворителей, столь нежно поступивших при выкупе вас из крепостного состояния» Т. Шевченко відповів: «Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже; между молодыми и между степенными людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства». Така відповідь вимагала виключної мужності, самовладання й глибокого переконання в правоті своїх вчинків. Відповідями Т. Шевченка жандарми були незадоволені. Надію вивідати від нього про зв'язок з КМТ, вони поклали на очну ставку, і вона була проведена з Ю. Андрузьким, який звів на поета найбільше наклепів. Але нічого так і не домоглися.

У кінці травня слідство закінчилось. О. Орлов надав Миколі І доповідь про «Украино-Славянское общество» (Кирило-Мефодіївське товариство). Ніякого процесу й суду не було. Доповідь фактично становила вирок членам

товариства. У ній Т. Шевченка виділено окремо й сказано про нього в розділі, який називався «Лица, виновные в преступлениях, отдельных от Украино-Славянского общества». Отже, слідство почалося над учасниками таємного товариства, а найсуворіший вирок зроблено стосовно поета, який, за матеріалами слідства, не належав до цього товариства. У розділі «Решение дела» рекомендовано найжорстокіше покарати Т. Шевченка: «Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений». Затверджуючи доповідь О. Орлова, Микола I біля абзацу про Т. Шевченка додав: «Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать».

У III відділі насамперед поспішили з виконанням вироку Шевченкові: 30 травня було оголошено вирок, і того ж дня поета передали в розпорядження військового міністерства. М. Костомаров крізь загартоване вікно бачив, як Тараса, густо зарослого бородою, вивели в супроводі жандармів і посадили у візок. Той подивився на вікна, де сиділи ув'язнені, усміхнувся, прощаючись з друзями. «Я заплакал, глядя на него, – згадував М. Костомаров, – а он не переставал улыбаться, снял шляпу, сядьсь в телегу, а лицо было такое же спокойное, твердое». М. Костомаров підкреслював, що Т. Шевченко під час слідства виявляв спокій, нічим не виказував своєї стурбованості.

Наскільки було можливо в тих умовах, Т. Шевченко передав свої думи в тишком написаних поезіях. На складеному в 1/16 тонкому аркуші поштового паперу поет дрібним почерком записав 13 віршів, з яких 12 віршів пізніше переписав як єдність циклу, додавши присвяту «Моїм союзникам посвящаю»: «Ой одна я, одна...», «За байраком байрак...», «Мені однаково, чи буду...», «Не кидай матері, казали...», «Чого ти ходиш на могилу?...», «Ой три шляхи широкії...», «Н. Костомарову», «Садок вишневий коло хати...», «Рано-вранці новобранці...», «В неволі тяжко, хоча й волі...», «Косар», «Чи ми ще зійдемося знову?...» («Не спалося, а ніч – як море...» до циклу не введено!).

Твір «За байраком байрак...» побудований на роздумах про історичне минуле. Поет роздумує над сумними наслідками зради гетьманів, які уклали договори з ворогами українського народу – турецькими султанами й татарськими ханами. У творі мова йде про події II пол. XVII століття, коли гетьманували І. Виговський, П. Дорошенко, Ю. Хмельницький і інші. Нікого з них автор не називає. Йому болить тільки, що зрада гетьманів дорого коштувала українському народові.

Мотив власної й народної неволі прозвучав у вірші «В неволі тяжко, хоча й волі...». Він передає настрій автора: «Холоне серце, як згадаю, / Що не в Україні поховають, / Що не в Україні буду жить, / Людей і Господа любить».

Важко уявити поетові, що його чекає гірка доля невільника, але власні болі ніщо перед неволею батьківщини. Така думка поезії «Мені однаково, чи буду...»: «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині – / Однаковісінько мені».

Поета турбує інше лихо: «Та неоднаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окрадену, збудять... / Ох, не однаково мені».

Згадку про батьків у зв'язку з відвідинами матір'ю М. Костомарова свого сина навіяла такі рядки: «Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!»

У поезії, написаній 30 травня, поет звертається до своїх «соузників»: «Чи ми ще зійдемося знову? / Чи вже навіки розійшлись? / І слово правди і любові / В степи і дебрі рознесли!».

Знаючи вирок, Т. Шевченко не тільки не кається, а й мріє про нову зустріч із «братчиками», про дальшу діяльність, спрямовану проти самодержавно-кріпосницького ладу. Незламний, він готовий був і далі нести слово правди народові.

Т. Шевченка віддали в солдати, наклавши чотири кари: заслання без терміну, заслання в солдати, заборона писати, заборона малювати. Наступила смуга тривалої і тяжкої неволі в пустельній окраїні царської Росії.

Військове міністерство взяло під арешт Т. Шевченка як «секретного арештанта», встановивши спеціальний пост вартового (караульного). Як небезпечного політичного злочинця його везли в Оренбург. Без перепочинку 2500 км. було подолано за 8,5 діб. 8 червня він був в Оренбурзі. Перші враження від Оренбурга маємо в повісті «Близнецы». І тут було багато людей, які знали Т. Шевченка і високо цінували його твори, намагалися всіляко допомогти (Ф. Лазаревський, С. Левицький та ін.). Перші два дні перебування в Оренбурзі перетворилися для Тараса на суцільний калейдоскоп вражень, розмов, пригощань, веселих учт. За розповідями Тарас бачив то сумну, то трагічну, то героїчну історію людської душі. Йдучи ввечері пустельним, безлюдним, невпорядкованим містом, поет сказав: «Азія...Тільки не ота, барвіста, фантастична, що існує в казках та розповідях мандрівників, а імперська, сатрапська, чінгісханівська Азія... Якби я отут побачив палі з головами, не здивувався б».

Т. Шевченка зарахували рядовим 5 батальйону 1 бригади 23 піхотної дивізії. Документально не встановлено, коли його відправлено до Орська. Він був у 3 роті під номером 191. Зріст визначили в 2 аршини і 5 вершків (близько 165 см). Наступили безпросвітні дні солдатської муштри. Комендант Орської фортеці Дмитро Ісаєв був людиною гуманною, поставився до поета зі співчуттям. За його дозволом Т. Шевченко жив на квартирі, відвідував його будинок, користувався бібліотекою. Але через кілька місяців Д. Ісаєва звільнили від служби, і незабаром він помер, а новий комендант перевів Т. Шевченка до казарми, вимагав від нього дотримуватися солдатського режиму. Було тяжко. В. Репніна писала до начальника 3 відділу листи з проханням дозволити йому малювати, і резолюція була накладена: «Донести: можна под надзором». Але офіційного дозволу Т. Шевченко так і не отримав.

Нові друзі клопоталися про Т. Шевченка. Тут служило багато поляків, часті зустрічі, розмови з якими були певною розрадою в горі. Наслідком цього став вірш «Полякам».

Колишні друзі не наважувались підтримувати зв'язки з поетом. В. Забіла

на листи не давав відповідей. Тільки А. Лизогуб та В. Репніна писали листи. Найбільше в цей час він дружив з братами Лазаревськими. Але важка, виснажлива муштра тривала, нізвідки не видно було просвітку. Спогади про Україну, про уярмлений народ не дозволяли доходити до відчаю, живили творчу уяву. Крадькома, порушуючи монаршу волю, поет писав. Поезія «А. О. Козачковському» – це звіряння сокровених дум, болів, сподівань.

Віршуючи, ховався від наглядців і від усякого стороннього ока. Спочатку писав на окремих аркушах, згодом то були «захаяльні книжечки» 6 на 9,8 см., які робив на кожен рік окремо, а потім об'єднав в одну «Малу книжечку»: «Княжна», «Москалева криниця», «N. N.», «Сон» і інші. Їм передують твори казематного циклу (поема «Відьма», балади «Лілея» і «Русалка», які він привіз на заслання). Тематика творчості на засланні охоплювала найрізноманітніші сфери буття, але в орський період помітне тяжіння до подій історичних, героїчних. Деколи жага творчості виливалась у малюванні картин на стінах вугіллям або крейдою.

Безрадісно, з важкими думами та фізичним недугом починав Т. Шевченко 1848 р. (ревматизм, цинга – «зуби й очі так болять, що не знаю, де дітись»). Але поет пише: «А нумо знову віршувати...», «У Бога за дверми лежала сокира...», «Варнак».

Висловлювалось припущення, що в основі твору «У Бога за дверми лежала сокира...» лежить легенда казахського народу про сокиру й святе дерево «Джангис-агач», що означає самотнє дерево. Одну з легенд про нього розповів У. Бекбаулов у романі «Тарас на Аралі». «Тарас упізнав у ньому звичайний осокір, які так часто стрічав на Україні. Та думка, що тут росте дерево, яке стрінеш і над Дніпром, дивно перекинулася на одне: і у них, у каймаків, і у нас, українців, спільне й бажання до свободи, і прагнення її...». А можливо легенду створила художня фантазія поета, зачарованого єдиним у степу деревом і поклонінням йому місцевих жителів.

«Варнак» – побутово-етологічна поема на «розбійницьку» тему. В основі фабули – мотиви насильства пана над кріпачкою, помсти її нареченого-кріпака не лише «своєму» панові, а й кріпосникам загалом, покаяння та відродження запеклого розбійника. Поет ішов і від добре йому відомих реальних подій, відбитих у переказах про гайдамаків і опришків, про Устима Кармелюка й Гаркушу, і від літературно-романтичної «розбійницької» тематики – творів В. Скотта («Айвенго», «Рінальдо Рінальдіні»), Х. Вальпіуса («Братья-разбойники»), О. Пушкіна («Дубровський», «Капитанская дочка»), Г. Квітки-Основ'яненка («Предання о Гаркуше»), В. Наріжного («Гаркуша, малороссийский разбойник»), драм Ф. Шіллера («Розбійники», «Вільгельм Телль»), поеми І. Козлова «Чернець» та ін.

Поема побудована як сповідь героя-варнака, який чинить відповідно християнської етики і як жертва кріпосництва, і як людина, що розкаялась, і всім життям спокутувала провину. Він стає до ряду Шевченкових героїв-праведників, як Максим із «Москалевої криниці», старий козак зі Степаном і Яриною в «Невольнику», безіменні герої поем «Якби тобі довелось» та «Меж скалами, неначе злодій...», Петрусь із однойменної поеми, чия праведність у

тихому героїзмі буденщини й самозреченні. Завершується цей ряд образами Алкіда, Йосипа-бондаря («Неофіти») та Ісуса Христа («Марія»).

«Сибір, Колима, випечена пустеля Мангишлаку... Нові зустрічі: каракалпаки, киргизи, казахи, кайкази (киргизи і кайкази не одне і теж, кайкази називають себе не то казахами, не то казаками...щось середнє)...Тарас ще не знає, як цих людей називати правильно...», – писав А. Тарасенко.

Для казахів весь час перебування тут Кобзаря – зовсім не роки його існування, викреслені з активного життя. Так воно планувалося царською владою. Пустеля – найкраще місце для всякого роду заборон, особливо на інформацію, писання та малювання. Там для цього нема елементарних можливостей. Т. Шевченко на першій сторінці щоденника турбувався, що зламався кишеньковий ніжечок: як тепер спідтишка писати щось, коли нічим заточити олівець. Пройдуть місяці, поки із Астрахані привезуть новий. Через це поет страждав більше, ніж від недругів.

Але він не був самотнім. Друзів було більше, ніж самодурів із солдафонів. Це й дозволяло йому оминати заборони, гордитися тим, що так і не навчився браво марширувати.

Історія казахського народу, його національна своєрідність стали однією із головних у творчості Т. Шевченка цього часу. Створюючи вірші і поеми, «альбом живопису», він глибоко входив у суть питань.

Перебуваючи майже два роки в Кос-Аральській експедиції, поет ділив палатку-джоламейку з перекладачем Аламкуровим (всього брало участь у поході біля семисот найманців-казахів). Перекладач був цікавою особистістю. Унтер-офіцер Аламкуров народився на перекочів'ї, у молоді роки ходив на бариту – вигін чужого скоту, тому Казахстан знав добре. А потім протягом 25 років служби у Петербурзі, Прибалтиці, Фінляндії вивчив усю імперію. Читав, писав, перекладав, був нагороджений «Знаком отличія безпорочної служби». Багато чого цікавого на довгому шляху експедиції від нього дізнався Т. Шевченко. І не випадково поряд із загальноприйнятою збірною назвою народу Т. Шевченко використовує «самоназву» – казахи.

Три години перед заходом сонця на шляху до Актау (центр Мангистауської області, який із 1964 р. по 1991 р. називався Шевченко) – улюблений час для малювання Т. Шевченка. Теперішня залізниця побудована за кресленнями шевченківської експедиції. Про цю залізницю мало хто знав до останньої чверті ХІХ ст., бо ця секретна магістраль використовувалась не для перевезення цивільних, а для стратегічного транспортування урану. Т. Шевченко в Актау не був, маршрут його експедиції пролягав на 60 км, як писав А. Тарасенко, північніше. Анатолій Тарасенко – гуляйпілець, письменник-журналіст, співавтор повісті «Не исчез в степной полыни» про перебування Т. Шевченка в Казахстані. Диким і необжитим місцем, де колись бував митець, він називав Арал і приаральську пустиню.

У похід на Аральське море для вивчення природних умов Середньої Азії Т. Шевченка включили до складу експедиції як художника (у повісті «Близнецы» маємо деталі походу). Хто бував там, розповідав жахливі речі: то спека, то північний вітер (3 дні не скидали шинелі). Не вистачало води.

Експедиція прийшла до гнилої, гіркої і кисло-солонної води: не процідивши її, не можна було в рот взяти, бо вона кишіла вошами й мікроскопічними п'явками. На піску за 5 хвилин можна було спекти яйце. На берег моря вийшли 14 червня, а далі переходи здійснювали вночі, оскільки вдень спека сягала +40°С. Тарас робив зарисовки. Умови плавання були важкими. О. Макшеев згадував: «Черные сухари обратились в зеленые от плесени, в солонине завелись черви, а масло было так солоно, что с ним невозможно было есть каши, только горох, конечно без всякой приправы, не изменял нам, но нам давали его всего два раза в неделю, по средам и пятницам. А.Бутаков вывешивал иногда на ванту кусок солонины и когда пили рынду, закусывал им, предварительно сняв с него ножом белый слой червей и посыпав перцем тех, которые уже забрались в поры мяса».

Сповнене важкої, виснажливої праці двомісячне плавання 1848 р. по бурхливому Аральському морі закінчилось. Стоянка на Косаралі – не тільки перепочинок, а й підготовка до плавання наступного року.

Для Т. Шевченка це був період напруженої творчої праці. Він інколи ходив у Раїм. Він довго не голився і в нього виросла борода. Уральці, побачивши його, подумали, що це мученик за віру і доповіли це командирі. Той, покликавши Т. Шевченка в очерет, упав йому в ноги і почав благати: «Благословіть, батюшко! Ми про все відаємо!» Тарас зрозумів, що його прийняли за попа, поблагословив так, як попи у розкольників. Осавула зрадив, поцілував йому руку, ввечері справив бенкет. Начальник, взявши благословення, дав Тарасові 25 крб. Той не взяв. Таке незвичайне безкористя так вплинуло на старого розкольника, що він побажав одговоритися потайно в кибітці і, коли можна, запричаститися з рук «пастиря». І щоб не встряти ще в якусь халепу, Т. Шевченко покинув Раїм і почав голитися двічі на тиждень.

І на Косаралі, і в Раїмі, незважаючи на дружнє офіцерське ставлення, умови життя і праці були тяжкими. Потай Т. Шевченко віршував (цикл віршів «Царі», «П. С.», «Сичі», «Марина», «І виріс я на чужині...», «І золотої, й дорогої...», «Якби тобі довелось»). Поезії були його золотокрилою музою. Вірші, навіть без цензури, публікувались, зокрема й за кордоном. На засланні поет створив ліричні шедеври, що не тільки засвідчили його сходження на нові творчі рубежі, а й дали могутній поштовх до розвою всієї дожовтневої літератури. Це новий етап творчості Т. Шевченка. Велику групу становлять твори, які М. Рильський кваліфікував як «жіночу» лірику: «Якби мені черевики...», «І багата я...», «Полюбилася я...», «Ой пішла я у яр за водою...» та ін. Однією з характерних особливостей поезії Т. Шевченка періоду Аральської експедиції є те, що в ній майже не відбилася місцева природа, позаяк його муза живилася переважно спогадами про Україну.

Про плідність дальшого переосмислення романтичної традиції свідчать історичні поезії: «Чернець», «Іржавець», «У неділеньку святую...», «Заступила чорна хмара...», «Хустина», «Швачка» та ін., ідея яких – ідея патріотизму, жертвовного служіння батьківщині, боротьба за волю. Романтичне світовідчуття органічно поєднується з реалістично-тверезим, аналітичним ставленням до дійсності. Таке трактування тем зумовлено ностальгією поета, роздумами про

долю батьківщини, і тим, що він гостро відчував потребу внесення активного, героїчного начала в літературу. Книжечка 1849 р. починалася віршем «Неначе степом чумаки...»: Та вже ж нехай хоч розіпнуть, / А я без вірші не улежу. / Уже два года промережав, / І третій в добрий час почну. Поет усвідомлював, що писанням віршів кує нові кайдани, але не писати не може. Він важко переживав самотність, відсутність справжніх друзів, листів від них.

Значно більше часу Т. Шевченко віддавав малярству. Два альбоми начерків, ескізів, етюдів, що змальовують життя й побут казахів у пустині, на Сирдар'ї, на Аралі. Мрією поета при житті було видання альбому живопису. Малювання в той час було для нього професією і хлібом. У Казахській енциклопедії (Алма-Ата, 1981) читаємо, що найповніше і найглибше життя казахів знайшло відображення у творах Т. Шевченка. Будучи в Орській кріпості, в Новопетрівському укріпленні, він створив ряд творів на основі фактичних матеріалів. Художник дивився на життя казахського народу очима борця, ненавидячи гніт і безправ'я. Він вглядався в казахську бідноту, що жила в злиднях, і відтворив її у живописних полотнах «Байгуші» (1853), «В юрті» (1848-49), «Казашка Катя» (1856-57) та ін. Багато пейзажних робіт написано з великим почуттям, що відповідало настроям бунтаря.

І т ут не було без пригод. Одного разу він замилювався жінкою з дитиною на руках, витяг шмат паперу й заходився накидати олівцем композицію. Жінка побачила, що той щось робить, і підійшла. Пізнавши своє дворище і себе на композиції, вона перелякалась і почала щось просити. Тарас із її тону й жестів зрозумів її благаання йти геть і не малювати... Уважно прислухався до її мови, і нарешті почув слово «Коран». І все зрозумів: Коран забороняє малювати людей і тварин. Отже, він переступив закон, згадав, що в Оренбурзі не бачив навіть стилізованих зображень тварини чи людини, тільки рослинний орнамент і дивовижну арабська в'язь літер.

Жінка благала й плакала, ніби це малювання мало прикликати лихо на її обійстя, до її сина, родини. Т. Шевченко вимушений був розірвати папірець – жінка вдячно посміхнулась. Поет засмутився, свій перший малюнок на Орській землі довелося роздерти. Отож, зіткнулися два народи, подивилися в очі дві цивілізації – європейська й азіатська.

У Мангишлаку й досі ходять легенди про казашку Катю. Катя була не з простого роду, вона няньчила в домі Ускових дітей, навчала російської мови і письму. Закохалась у Тараса, старшого від неї на 22 роки, і відмовилася від засватаного з дитинства парубка. Рідня джигіта ніби викрала її, але комендант повернув її додому. І в цьому брав участь Т. Шевченко. Після від'їзду поета вона отримала від нього листа з Нижнього Новгорода і поїхала до нього. Жила там деякий час, але щось у них не склалось, і вона повернулась до Ускових. А коли їхні доньки вирости, вийшла заміж. Документального підтвердження цьому нема. Ні слова у щоденнику. Але дивна схожість цієї казахської Джоконди з прекрасними жіночими портретами останніх років життя поета.

Альбом казахського живопису Т. Шевченка з анотацією на чотирьох мовах – казахській, українській, російській, англійській – нараховує 73 художніх твори (всього ж у місцевому циклі 450 робіт). Виданий у Казахстані

1982 р. альбом вражає відкриттям: «Шевченко в Казахстане не срок отбивал. Это была миссия...» (за А. Тарасенком).

8 травня 1849 р. шхуни «Константин» і «Николай» взяли курс на південь уздовж східного берега Аральського моря. Т. Шевченко, як і раніше, був на шхуні «Константин». Учасники експедиції здійснили велику роботу, практично вперше науково вивчивши природні умови Аральського моря. Поет віршує. Разом із Т. Вернером і Бутаковим йому дозволено повернутися в Оренбург для остаточної обробки матеріалу. Прощаючись із Косаралом, Т. Шевченко висловив йому свою вдячність. Перебування на острові було сповнено негод, ризику, але було й те, що втішало. Спілкування з культурними, діловими й енергійними людьми, спільна праця з ними по зніманню й промірюванню моря та вивчення його природних ресурсів, умов майбутнього судоплавства, не тільки полегшувало солдатську службу, а й приносило задоволення.

Майже півторарічне перебування в експедиції забрало чимало здоров'я і тут, в Оренбурзі, поет сподівався на спокійне життя, бо поряд були друзі. «Тарас, Поспелов, Левицкий и я зажили, что называется, душа в душу: ни у одного из нас не было своего, все было общее; а с Тарасом у нас даже одежда была общая, так как в это время он почти никогда не носил солдатской шинели», – згадував Ф. Лазаревський. «Летом он ходил в парусиновой паре, а зимой в черном сюртуке и драповом пальто. Иногда заходил к нам и Бутаков, чаще же других гостил К. Герн (на його ім'я Т. Шевченко отримував кореспонденцію). Матвеев также не чуждался нашего общества. Вечера наши проходили незаметно. Пили чай, ужинали, пели песни... Изредка устраивались вечера с дамами, причем неизменной подружкой Тарасовой была татарка Забаржада, замечательной красоты». Існує припущення, що її образ надихнув поета на створення поезії «І станом гнучим і красою...».

На початку 1850 р. Т. Шевченко робить ще одну спробу домогтися малювання. Його лист до Л. Дубельта був залишений без уваги. Одночасно друзі поета ублагали впливових людей Петербурга клопотатися перед губернатором, щоб ті замовили слово перед Л. Дубельтом.

Поезії «Лічу в неволі дні і ночі...», «Ми заспівали, розійшлись...» написані в цей час. Останній вірш пов'язаний з реальною подією: прощанням поета зі своїми друзями – Ф. Лазаревським, який наприкінці грудня 1849 р. надовго залишив місто, С. Левицьким, якого на початку 1850 р. переведено на службу до Петербурга, О. Бутаковим та К. Поспеловим, які навесні 1850 р. знову виїхали у степ. Протягом січня-квітня 1850 р. Т. Шевченко написав 12 поезій, серед них поему «Петрусь», провідний мотив якої навіяний народною баладою про Петруся, що побутувала в численних варіантах.

Напружена праця перервалася несподівано. Т. Шевченко помітив, що прапорщик Ісаєв залицяється до дружини Герна і та відповідає йому взаємністю. Заступаючись за честь друга, він викрив ці таємні побачення, разом з Герном з ганебно випровадивши залицяльника. На другий день Ісаєв на Т. Шевченка написав донос, що той ходить у цивільному одязі, живе на приватній квартирі, малює, тобто не виконує монаршої волі. В. Обручов дав розпорядження зробити обшук на квартирі Т. Шевченка і заарештувати. Поета

встигли попередити, і дещо він приховав. Взяті були листи, книги, скринька з малярським приладдям. Т. Шевченка посадили на гауптвахту, а потім відправили до Орської фортеці. Начальникові 23 дивізії було наказано встановити за ним найсуворіший нагляд і не дозволяти листуватися з будь-якими особами. Так пройшло літо. Слідство у справі тривало. Причина – папери, відібрані в Т. Шевченка, «заслуживающие особого внимания» (лист С. Левицького, 4 листи від братів Лазаревських і один від художника О. Чернишова).

Справу розслідували паралельно: у Петербурзі – III відділ, в Оренбурзі – військова влада. С. Левицького було арештовано, але жодного криміналу не виявлено, і його відпустили. Матеріали слідства в Оренбурзі теж нічого не дали. Військове міністерство, виконуючи монаршу волю, 8 серпня 1850 р. дало розпорядження перевести поета з 5 батальйону в один з найвіддаленіших батальйонів під найсуворіший нагляд. Винних за нагляд Т. Шевченка покарали. О. Орлов написав листа В. Репніній, пригрозив і запропонував порвати всілякі зв'язки з Т. Шевченком, не втручатись у справи Малоросії, бо інакше накличе на себе біду. Місце нового заслання Т. Шевченка – Новопетрівське укріплення на Мангишлацькому півострові. Новопетрівське укріплення розташоване в найсуворішому за природними умовами закутку Середньої Азії – у крайній західній точці півострова Мангишлак на східному березі Каспійського моря.

Умови, в які був поставлений Т. Шевченко, мало чим відрізнялися від в'язничних. Ротний М. Потапов був людиною бездушною й жорстокою. Виснажлива щоденна муштра доводила Т. Шевченка мало не до відчаю. Проте були доброзичливці: лікар С. Нікольський, В. Воронцов, А. Хаїров, прапорщик В. Михайлов, поручик К. Зелінський, поляк за національністю.

В укріпленні було знайдено список поеми «Сон» («У всякого своя доля...»). Можливо, що поет продиктував його комусь зі своїх польських побратимів. Згадані офіцери сприяли зближенню Т. Шевченка з комендантом А. Маєвським. Ця прихильність для Т. Шевченка багато значила, адже солдат «...самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все», – писав Т. Шевченка. Рік для Т. Шевченка пройшов одноманітно: муштра, брутальність начальників, світлі години в домі Маєвського.

Навесні 1851 р. він з експедицією вирушив у гори Каратау. Взяли його рисувальником, але «секретно». Експедиція вирушила на розвідку кам'яного вугілля. Весь час поет малював: зробив сотні малюнків і начерків – переважно пейзажів, а також портретів і жанрових сцен. Т. Шевченко створив у Новопетровському укріпленні серію малюнків «Притча про блудного сина», яка є одним із найвищих здобутків у світовому мистецтві середини XIX ст.

Б. Залеський став кореспондентом Т. Шевченка, через якого передав записку В. Репніній, і просив поклонитися перед полковником Матвєєвим.

Про певне «приживлення» Т. Шевченка до місцевого ґрунту свідчить його участь у аматорських виставах. Описуючи своє життя переяславському лікарю, давньому другу А. Козачковському, поет зазначав: «Живу я, можно сказать, жизнью публичною, сиречь в казармах, муштруюсь ежедневно, хожу в

караул и т. д., одно слово, солдат».

Друзі з «волі» не забували Тараса. С. Гулак-Артемівський надсилав йому гроші (А. Лизогубу і В. Репніній було офіційно заборонено листування з засланим). Але не вистачало «живого» спілкування, книг, газет. Чутки, що діється в мистецтві та літературі, приходили з великим запізненням, і вони були сумні: помер М. Гоголь і К. Брюллов.

Т. Шевченко не полишає спроб домогтися офіційного дозволу малювання. І незважаючи на сувору заборону, він потайки малює, цю таємницю суворо оберігає, малюнки передає Б. Залеському в Оренбург (для продажу) не підписані. Очевидно восени 1852 р., поки не промерзла земля, він знаходить глину й алебастр і починає займатися скульптурою. У цей час починає роботу на прозовими творами російською мовою. У 1854 р. були готові «Наймичка», «Варнак», «Княгиня». А. Маєвський помер і до середини квітня 1853 р. гарнізоном керував Є. Косарев. У квітні прибув комендант Іраклій Усков; він не відразу наблизив до себе Т. Шевченка. Помалу, з приїздом дружини, Т. Шевченко став бувати в цій родині.

І. Усков поділився думкою розвести сад. Тарас вибрав місце, зробив план, і восени 1858 р. закипіла робота: попривозили вже великі дерева, зокрема шовковицю. На місці, вибраному під сад, росло вже дерево – верба, посаджена Тарасом. Ще переходячи через Гур'єв 1850 р. у перепровадженні до Новопетрівського, Тарас підняв на вулиці вербову ломаку. Вона служила йому палицею в дорозі. Прибувши у Новопетровськ, він уткнув її в землю, і з неї виросла деревина. Верба живе на своєму старому місці й досі – пагонами третього покоління. І від неї – все навкруг: закладку нових садків на цих землях починали черенками звідси, з «легкої руки» Тараса. Переказують, що нащадки Ускових приїждять сюди: тут є лавка, де сидів поет, дерево, вирощене ним, його землянка, колодязь.

У родині Ускових народилося дві донечки, Надя і Наталочка, з якими Т. Шевченко бавився (Наталочка не могла ще добре говорити і, замість «Григорович» вимовляла «Горич»); первісток Дмитрик (трирічний), з яким дружив Т. Шевченко, помер. Т. Шевченко спроектував на його могилі пам'ятник у «рицарському стилі», який зберігається й досі.

Літо 1853 р., 1854 р. і половина 1855 р. прикрашені шанобливим захопленням дружиною коменданта, красунею Агатою Усковою. Родина Ускових залишалася надійним притулком, де Т. Шевченко відпочивав душею. «По сімох роках темрявних мигнув перед ним ясний промінь жіночих очей: і було б ненатурально, коли б Тарас не закохався», – писав О. Кониський. «Се одна-єдина душа, що інколи підіймає у мене поривання аж до поезії, «я щасливий», – писав поет до Б. Залеського. І далі: «Я покохав її чисто, високо, всім серцем і всією благородною душею. Не гадай, друже мій, і тіні чогонебудь гріховного в моєму коханні непорочному». Поет намалював портрет Агати Омелянівни з донькою Наталкою з вдячністю, це був портрет закоханого поета і художника. Він зберігав його все життя.

Родина Ускових робила все можливе для Т. Шевченка. Їхній будиночок на городі був його «літньою резиденцією»: садок, колодязь, рятувальна від

цинги огородин.

Хвилини невдачі, численні прохання друзів і знайомих покращити долю Т. Шевченка нічого не змінювали, проходили й наставали години творчості. У 1858 р. Т. Шевченко писав П. Кулішу, що у нього є близько двадцяти повістей. Збереглося 9 повістей, 10-та («О безродном Петрусе») та драматичний уривок з невідомого твору загубилися після смерті Т. Шевченка. Він почав писати щоденник. Чому поет звернувся до прози? Це – заборона писати поетичні твори, небезпека писати рідною мовою; необхідність висловитися, взяти участь у боротьбі за людські та мистецькі цінності. Він надіявся, що повісті будуть надруковані. Але опубліковані вони були аж наприкінці 80-х років. Автобіографізм, мемуарність, фактографічність – характерні риси повістей Т. Шевченка. У них діє широке коло сучасників або близьких попередників поета: К. Брюллов, О. Венеціанов, І. Котляревський, В. Забіла, І. Сошенко та багато ін. Можна й відшукати багато прототипів героїв. «Кобзар Дармограй» – так підписався Т. Шевченко, посилаючи повість «Княгиня» до редактора «Отечественных записок». Він гостро потребував допомоги в опублікуванні повістей і хорошого редактора. Про видання «Княгині» клопоталася графиня А. Толстая. Т. Шевченко надіявся на П. Куліша, але не знав, що той був найзапеклішим супротивником його російської прози.

Микола I помер 18.02.1855 р. М. Лазаревський повідомив Т. Шевченка, що про нього клопочуться «добрые люди» і не без успіху. Самодержавство готувало Т. Шевченкові довічну солдатську каторгу. Страшну роль грав у долі Т. Шевченка Л. Дубельт, який люто ненавидів поета-бунтівника і робив усе, щоб затримати його звільнення. І тільки загальне піднесення суспільно-політичного життя в країні, крах кріпосницької системи, необхідність прогресивних реформ у всіх галузях суспільного життя зробили можливим успіх клопотань численних друзів та доброзичливців у справі визволення і поета, і інших політичних засланих. 1856 р. пройшов для нього в тривозі й невідомості. Листи були єдиною його підтримкою. 26 серпня 1856 р. було оголошено коронаційний маніфест, за яким мала бути полегшена доля «політичних злочинців», відданих на військову службу. На початку січня В. Перовський передав списки кандидатів на амністію до військового міністерства, де було написано: «Рядового Тараса Шевченко уволить от службы».

У Довідці, виданій шефу жандармів В. Долгорукову, який у 1856 р. змінив запеклого Шевченкового ворога О. Орлова, було зазначено: «Не принадлежа к Украйно-Славянскому обществу, заводившемуся в Киеве и открытому в 1847 г., он находился в дружеских связях с членами этого общества, сочинял дерзкие и пасквильные стихи на малороссийском языке и рисовал неблагопристойные картинки. За это, впрочем, без суда и без лишения прав состояния, он отдан был в Оренбургские линейные батальоны с правом выслуги, под строжайший надзор, с запрещением писать и рисовать. В 1848 и 1849 он участвовал и был весьма полезен в экспедиции, снаряженной для описания Аральского моря. Бывший оренбургский военный губернатор Обручев и преемник его граф Перовский ходатайствовали о дозволении ему

рисовать и о производстве его в унтер-офицеры; но разрешения не последовало по тому случаю, что в 1850 г. открылось, что он продолжал писать и рисовать, хотя при этом не было обнаружено ничего преступного. В 1856 г. ее императорское величество великая княгиня Мария Николаевна и вице-президент Академии художеств граф Толстой ходатайствовали о помиловании Шевченки. На этом основании следует: «Рядового Тараса Шевченку, по уважению ходатайства о нем ее императорского высочества президента Академии художеств, уволить от службы, с разрешением пользоваться правами художника, которых он не был лишен, при отдаче в военную службу, и с дозволением ему писать и рисовать, но под строгим наблюдением местных начальств и цензуры».

25 січня 1857 р. III відділ повідомив свою пропозицію щодо Т. Шевченка військовому міністру, але справа ще тяглася по інстанціях до травня. Т. Шевченко чекав. 5 червня 1857 р. до Я. Кухаренка він послав листа й «Москалеву криницю». 13 квітня 1857 р. друзі поета влаштували виставу в Академії мистецтв, збір від якої призначався Т. Шевченку на допомогу. 28 травня 1857 р. Петровський наказав звільнити від служби амністованих, щоб ті оселилися в Оренбурзі аж до кінцевого звільнення на батьківщину. Отже, утискалася і без того «куца» воля з заборною жити в обох столицях, царське «помилювання» перетворилося на нове покарання – заслання на поселення в Оренбург під суворою наглядом поліції.

Закінчувалося тяжке й сумне десятиліття в житті поета й художника; настав час підбити підсумки. Раз у раз на сторінках щоденника Т. Шевченко розмірковує над пережитим: «Странно еще вот что: все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо».

На засланні Т. Шевченко пробує 10 років, 3 місяці і 27 днів.

Наказ в укріплення дійшов 21 липня. 2 серпня 1857 р. Т. Шевченко відплив рибальським човном до Астрахані. За роки перебування на Мангишлаку він виконав понад 170 малюнків, чимало портретів, два автопортрети, які засвідчили руйнівний вплив умов заслання на здоров'я митця. У багатьох роботах відбито життя казахського народу.

Після триденної подорожі морем і рукавами Волзької дельти, Т. Шевченко прибув до Астрахані. Він постарів, посивів, утратив здоров'я. Проте були не лише втрати, а й надбання: щирі, випробувані у спільних знегодах друзі, нові твори – російські повісті і багатющий урожай поезій, серед яких нова редакція «Москалевої криниці», побутово-етологічної поеми, в якій автор розв'язує морально-філософські проблеми смислу буття, призначення людини, конфлікту праведності з гріховністю: добра зі злом, кривди, помсти й прощення. Те, що в першій поемі було світовідчуттям, у другій стає усвідомленою філософією. Шлях від першої «Москалевої криниці» до другої визначається як шлях від праведності до святості. «Москалева криниця» в обох

її варіантах – віха внутрішнього розвитку Шевченкової, тобто української філософської, релігійно-етичної та психологічної думки.

23 серпня в укріплення прийшов наказ по батальйону, де повідомлялось, що Т. Шевченкові заборонено в'їздити в обидві столиці й призначено жити в Оренбурзі. Отже, І. Ускову загрожувало покарання, і він відразу надіслав повідомлення в поліційні відділення, прохаючи зупинити Т. Шевченка і повернути в Оренбург.

Т. Шевченко знайомився з Астраханню, бо довелося чекати два тижні, поки прийде пароплав. Тут він зустрів знайомих, опинився в колі прогресивної флотської інтелігенції. У вересні 1857 р. залишив Астрахань. Подорож Волгою тривала майже місяць. На пароплаві «Князь Пожарський» він відправився в Нижній Новгород. Це був не зовсім звичайний рейс. Астраханський промисловець Сапожников орендував пароплав і подорожував по Волзі з невеликою кількістю запрошених. Жив Т. Шевченко у каюті капітана Кишкіна, читав російські поезії на літературних ранках.

Пізно ввечері 12 вересня (за новим стилем 25 вересня) пароплав прибув у Казань. Ранком 13-го вересня Т. Шевченко пішов оглядати місто. Був він в університеті, хотів довідатися про долю своїх соратників по Кирило-Мефодіївському братству, І. Посяди та Г. Андрузького, яких у 1847 р. було переведено в Казанський університет. Нічого про них не довідався. А в мемуарах докладно писав про побачене.

У Саратові Т. Шевченко завітав до матері М. Костомарова, подарував їй вірш «Н. Костомарову».

Нижній Новгород був для нього порогом Москви й Петербурга. 20 вересня пароплав підійшов до пристані. До «милої Академії» залишилось півтори доби шляху. І тут поліцмейстер міста офіційно заявив Т. Шевченку, що він повинен повернутись в Оренбург. Нові знайомі, Брилкін і Овсянніков, дали йому притулок і порадили прикинутись хворим, щоб не повертатись до Оренбурга. Незважаючи на невизначеність власного становища, він поринув у культурно-громадське життя міста. Портрети – єдиний на той час засіб існування для Т. Шевченка. Лікар та поліцмейстер засвідчили, що поет за станом здоров'я неспроможний вирушити у зворотній шлях. Про це повідомлено військового губернатора й коменданта Новопетровського укріплення. У Т. Шевченка з'явилась надія залишитися в місті.

8 грудня 1857 р. він занотував у щоденнику, що написав поему і мабуть назве її «Неофиты или первые християне». У присвяті до поеми, адресованій М. Щепкіну, поет висловив прагнення, щоб його слова, пройняті «огнем-сльозою», стали грізним застереженням «Розпинателям народним, / Грядущим тиранам. Він прагнув розвінчати існуючі тоді ілюзії щодо «доброти» Олександра II: «Молітесь богіві одному, / Молітесь правді на землі / А більше на землі нікому / Не поклонітесь. Все брехня – / Попи й царі...». «Неофіти» через П. Куліша Т. Шевченко передав М. Щепкіну.

Поступово налагоджуються зв'язки з колишніми спільниками по КМТ. Т. Шевченко відвідав В. Даля. Не маючи можливості самому виїхати з Нижнього Новгорода, він звертався до своїх друзів із проханням приїхати.

М. Костомаров здивував Т. Шевченка, не захотів його відвідати, їх погляди все більше розходились. П. Куліш теж відмовив.

На початку лютого 1858 р. він одержав від П. Куліша «Народні оповідання» Марка Вовчка, був ними щиро захоплений, зажадав, щоб Лазаревський прислав йому її адресу, але не діждався. Нові літературно-мистецькі враження сприяли творчій праці Т. Шевченка. Повертається до незакінченої повісті «Матрос» (или «Прогулка с удовольствием и не без морали»). Т. Шевченкові стало ясно, що П. Куліш не допоможе йому опублікувати російські повісті. Аксакову, якому Т. Шевченко послав повість, вона не сподобалась.

Т. Шевченко чимало уваги приділяв образотворчому мистецтву: зарисовує найважливіші архітектурні пам'ятки, краєвиди, малює портрети й автопортрети. Протягом шести місяців перебування у місті намалював десятки архітектурних пейзажів.

За розпорядженням уряду Т. Шевченко прожив у Нижньому Новгороді півроку.

1 жовтня 1857 р. розпочався театральний сезон. Театром він зацікавився. Поет мріє про зустріч з М. Щепкіним. 70-літній Михайло Семенович Щепкін – син кріпака, самоук із геніальним талантом артиста – зберіг всю свіжість моральну. «Старець-юнак» на прохання Т. Шевченка вирішив до нього приїхати. 24 грудня 1857 р. в глуху зимову морозну ніч прибув до міста. «Когда Щепкин и Шевченко встретились после 11-летней разлуки, то бросились друг другу в объятия и долго не могли сказать ни одного слова. Слышались только судорожные рыдания». «Шість днів був у Нижньому Новгороді і тричі грав на сцені». «Шість днів щастя», – записав Т. Шевченко у щоденнику.

М. Щепкін грав у водевілі «Москаль-Чарівник». На прохання поета Катерина Піунова одержала в ньому роль Тетяни. Українські тексти вона вчила з Т. Шевченком, уроки акторської майстерності отримувала від М. Щепкіна. Поет писав: «Як доброзичливо подіав Михайло Семенович на це миле, обдароване створіння! Вона виросла, покращала, порозумнішала».

Молодість і свіжість К. Піунової привернули Тарасову увагу. З нею він познайомився незадовго перед тим, як приїхав М. Щепкін. Про неї поет говорив як про «талановиту артистку». «Вона була вродлива, шпарка, але вельми мало освічена, не вміла по-українськи ні говорити, ні акцентувати», – читаємо в О. Кониського. – Тарас почав її вчити декламувати. Шевченкові йшов 44-й, коли його «пойняло марево кохання». Вона приваблювала його не тільки як здібна артистка, а й як чарівна дівчина, життєрадісна, мила. Їй було 16. Тарас розгледів у ній неабиякий талант і характер. У цьому, мабуть, і є геніальність Т. Шевченка – бачити те, що не дано іншим. У їхній родині Т. Шевченко проводив багато часу. Молодші брати і сестри приязно ставилися до нього, родина її теж припала йому до серця. Тут він став часто бувати: згадував, що за стіл сідало 14 чоловік. «Особливо любили наші малята, – згадувала К. Піунова, – яких він, як очевидно, узагалі дітей, любив. Мої брати і сестри радо бувало, його обліплять, і він з ними цілими годинами забавляється. Співа їм малоросійські пісні».

«А чом би нам не побратися, – міркує поет, – доки ж мені бурлакувати? Час вже знайти теплий і затишний захисток у другому серці. Замолоду кріпацтво не дало побратися з Дунею Гашковською. Другим разом з кирилівською попівною розлучили батьки її». Сподівався, що тепер ніхто й ніщо не перешкодить.

У листі до П. Куліша від 26 січня 1858 р. Т. Шевченко вперше говорить про свій намір одружитися, маючи на увазі К. Піунову. П. Куліш поставився до цього негативно. «Засмутив ти мене, брате, сказавши, що хочеш одружитися. Не гарну ти пору вибрав: не вибивсь ти із своєї нужди, не вийшов на простий шлях, треба б тобі з цим ділом подождати. Інакше б ти його напослі розміркував. А в мене була така думка, щоб тебе за границю спровадити, щоб ти ширше по світу поглядів... А тепер якась Маруся чи Одарка, чи Ганна стане тобі на дорозі. А не багато тобі й треба, щоб дійти свого розуму, – вчинитись великим поетом по всі вічні роки». М. Костомаров зустрів цей намір щирим співчуттям: «Хоч би на старості літ після такої глибокої гіркої коновки лиха трохи одпочити душею; щоб тобі Бог заплатив за ті муки, що ти переніс!».

Т. Шевченко ще більше закохується, її ім'я дедалі частіше зустрічається на сторінках щоденника. Мати Катерини розуміла, що Тарас кохає її й може зняти бесіду про кохання, почне свататись, а віддавати доню за вбогого поета не хотіла. Не такого чоловіка батьки Катерини бажали для своєї дочки. Т. Шевченко повертався з заслання, у нього нічого не було, ні хати, ні майна, здоров'я його було підірвано. Катерина не одержала благословення на шлюб з Тарасом, і не знайшла в собі сили послухатися волі батьків.

Катерина «не доросла до розуміння великого щастя стати дружиною великого поета-мученика і його «старі плечі» підперти своїми молодими плечима». У відповідь Т. Шевченко отримав «Ні» від матері. 30 січня Т. Шевченко освідчився К. Піуновій. Катерина не могла відверто відмовити. Поет думав, що справа сватання його не навіки пропала і він їй написав листа: «Я вас кохаю, і кажу вам се просто: ви занадто розумні, щоб сподіватися від мене палкого висловлювання кохання, а я занадто кохаю і шаную вас, щоб уживати тих дурниць, яких уживають люди звичайно. Побратися з вами – це для мене величезне щастя, а відректися від сеї думки буде трудно мені. Але коли судилося інакше, так нічого діяти, треба коритися долі. Якщо ви чи не можете, чи не хочете стати зі мною у парі, так лишіть мені хоча єдину втіху: бути вашим другом...». Але молода актриса відверто пішла на розрив.

Після від'їзду Щепкіна 21 січня 1858 р. відбувся її бенефіс. У міській газеті «Нижегородські губернські відомості» Т. Шевченко надрукував рецензію, про вдалий творчий дебют. Зрозуміло, що на певному етапі вплив Т. Шевченка на молоду акторку був дуже великим. Вона слухала його поради і була вдячна, як старшому товаришеві. Поет хотів забрати К. Піунову до Харківського театру, але та, не дочекавшись відповіді з Харкова, підписала нову угоду з директором Нижегородського театру. «От воно де моральне злидарство! Приятельство набік і чорти в воду. Хто зрушив своє слово, у того і клятьба байдуже». «Сподівався, що вона буде мені дружиною, янголом-хранителем, за котрого я був ладен душу свою положити. Огидливий контраст.

Несамостійність – се чудові ліки проти любощів. Вона мене, а головна річ, мого друзяку старого, повернула на таке становище, що вельми не личить, Погань, наша Піунова, від ногтя до волосся погань».

Розчарування в К. Піуновій завдало Т. Шевченку чимало душевних мук. Сумна розв'язка цих взаємин була одним із найтяжчих переживань Тараса в Нижньому Новгороді. Через багато років К. Піунова, пригадуючи, як вона та її батьки відмовили Т. Шевченку в його кращих намірах, з сумом писала: «Да, все это тогда представилось и вспомнилось, а о душевном мире, об уме великого поэта позабыли, разуму не хватило!». І ще: «Тогда, 15-летняя девчонка, я, конечно, не могла оценить этого великого человека, но зато всю жизнь потом гордилась и горжусь тем, что обратила на себя его внимание».

Про Катерину Піунову написано багато негативного в радянському шевченкознавстві. Але в альбомі Катерини Борисівни Піунової фотографія поета завжди знаходилась на почесному місці, і за все життя вона не сказала жодного поганого слова в адресу Т. Шевченка.

К. Піунова так описує свою першу зустріч із Шевченком. «Це було в 1857 році. Під час одного рядового спектаклю, у якому я була зайнята, і у водевілі зі співом «Простушка і вихована», після останнього акту в антракті, перед водевілем, наш антрепренер прийшов за куліси з якоюсь незнайомою людиною в змашчених чоботах, і показав йому закулісний пристрій нашого театру: наші вбиральні, бутафорську й інші приміщення сцени. Цей незнайомец був великий український поет Т. Шевченко. З деякими акторами антрепренер познайомив Тараса Григоровича. Була йому представлена і я. Я зробила перед Тарасом Григоровичем реверанс, він простягнув мені руку, очі його пильно і ласкаво дивилися на мене. Він посміхнувся і сказав: Вами я завжди милуюся, коли бачу вас на сцені».

Т. Шевченко поїхав до Москви, а Катерина вийшла заміж за Максиміліана Шмідгофа, молодого музиканта й актора, підданого Пруссії. Т. Шевченко до свого від'їзду з Нижнього Новгорода зустрічався з родиною Шмідгоф, був знайомий з Максиміліаном Карловичем і дуже добре про нього написав у Щоденнику як про талановитого скрипаля та драматичного артиста.

Ім'я актриси Катерини Піунової в афішах писалося з ініціалами і великими літерами, що не типово для Казанського театру. Вона грала головні ролі в спектаклях і 15 років була зіркою Казанської сцени (за матеріалами Є. Савенка).

«Переболівши», Т. Шевченко береться до літературної праці. Він пише триптих «Доля», «Муза», «Слава», цикл, у якому висловлено заповітні думки про призначення митця, мету життя. «Доля» – погляд у минуле, на пройдений шлях. Поет не нарікає на долю, вона була хоч і «вбогою», але чесною, її не доведеться соромитися: «Ми не лукавили з тобою, / Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою». «Муза» – поетична творчість митця, смисл його життя, та «живуща вода», що рятує його душу навіть у далекій «неволі», в «смердячій казармі». Краса поетової музи в тому, що це краса боротьби за найсуворішу правду: «Витай зо мною і учи, / Учи неложними устами / Сказати правду». У поезії «Слава» високий пафос змінюється бурлескним стилем

кепкування зі звичайного розуміння слави, яка нібито має належати сильним цього світу, незважаючи на антинародність їхньої діяльності. Така слава викликає в автора презирство. Він іронізує над власним потягом до слави, але не до тієї продажної, а здобутої чесним, самовідданим служінням правді.

Поезії, написані в Нижньому Новгороді, показують, з яким творчим вогнем повертається він із заслання. А жилося йому матеріально скрутно. «Т. Шевченко часто болел, казался беспомощным и разбитым... Нервность у него нередко проявлялась в болезненных формах, иногда самый ничтожный случай заставлял его волноваться и плакать самыми неутешными слезами, как ребенка». Але ніщо не пригасило любові до людей, ненависті до гніту і знущань. «Шевченко, – розповідав Г. Дем'янов, – и в этом крае оставил о себе память, как о человеке, олицетворяющем доброту». Нижній Новгород був для поета новим місцем заслання: відсутність літератури, повнокровного духовного життя, неприємності, розчарування, наклепи.

У кінці лютого 1858 р. він отримав дозвіл повернутися до Петербурга. 5 березня про це офіційно було повідомлено. А вже 8 березня він виїхав з Нижнього. Тим часом «поднадзорного» поета скрізь супроводжує жандармська пошта. «Возвращение Шевченко после 10-летней разлуки приветствовала вся Украина и не Украина истинным восторгом: на всем пути от Астрахани до Петербурга его встречали, как друга, все без различия национальностей, – знавшие его по сочинениям или по слухам; все старались дать ему почувствовать, что разлука и 10-летнее молчание его ничуть не изменили ни уважения к нему, как человеку, ни любви и сочувствия, как к народному певцу».

10 березня 1858 р. Т. Шевченко прибув до Москви, оселився у М. Щепкіна. Занедужав ще в дорозі, застудився, загострилась цинга, якою перехворів на засланні, тіло вкрилося болячками, око розпухло, почервоніло. Т. Шевченка відвідав М. Максимович; подарував йому історичне дослідження «Сказание о гетьмане Петре Канашевиче Сагайдачном». Поет продовжує переробляти та редагувати свої твори. Його вірші за 1847 р. увійшли до «Більшої книжечки».

Зустріч з Варварою Рєпніною була відчуженою. Одужавши, ходив по місту, милувався старовинними пам'ятками. Знаменитою подією було знайомство з С. Аксаковим, який у листах так приязно поставився до нього. У Москві Т. Шевченко зустрівся з відомим декабристом С. Волконським, який розповів йому деякі епізоди свого 30-літнього заслання.

М. Максимович, улаштувавши на честь Т. Шевченка бенкет, написав поезію «25 марта 1858 года»: «На святе благовіщення / Тебе привітаю, / Що ти, друже мій, вернувся / З далекого краю! / Ой, як дуже за тобою / Тужила Вкраїна – / Усе тебе вспоминала, / Як та мати сина. / Твої думки туманами / На лугах вставали, / Твої сльози росицею / По степах спадали; / Твої пісні соловейком / В садах щебетали... / Бувай здоров нам на радість; / а собі на славу! / Перебув ти тяжке лихо / І лиху недолю, – / Заспівай же нових пісень, / Щоб мати-Вкраїна / Веселилась, що на славу / Тебе породила!». Після вечора Т. Шевченко з синами С. Аксакова поїхав до Кошельова, у якого познайомився з О. Хомяковим,

одним із «стовпів» тодішнього слов'янофільства. Прогресивні кола Москви оточують поета увагою.

26 березня Т. Шевченко виїхав до Петербурга. Це була його перша подорож поїздом. Наступного дня о 8 годині вечора поїзд прибув до Петербурга. З вагона 3-го класу вийшов блідий, виснажений чоловік у кожусі й смушевій шапці. То був Т. Шевченко. Петербург Т. Шевченко покинув після закінчення Академії мистецтв у 1845 р. Був він у столиці й 1847 р, але вже невільником у казематі III відділу, і, природно, не міг відвідувати милу Академію, бувати в театрах, зустрічатися з друзями. На засланні тільки в спогадах усе те часто зринало, ще більше роз'ятрюючи поетові болі. «Хоть бы одним глазком взглянуть, одним ухом послушать», – так мріяв побувати в театрах. «По снегу и слякоти пешком оббежал я половину города почти без надобности», – записав він до щоденника на другий день після приїзду. Завітав до М. Лазаревського, що жив на Мойці, з ним відвідав родину Ф. Толстих; зустрічався з В. Білозерським. Знаменитим було побачення із З. Сераковським. Із ним Т. Шевченко листувався ще в часи заслання, але не були знайомі. Т. Шевченко, можна сказати, прибув до Петербурга оповитий ореолом страдника за народну справу.

Архівні матеріали свідчать, що він прибув до міста, лишаючись особою «поднадзornoю». Уже в перші дні він мав з'явитися до поліції. Правитель канцелярії І. Мокрицький порадив збрити бороду, а перед тим сфотографувався в шапці й кожусі з бородою. Але, незважаючи на «пильне око» всевладного III відділу, поет був оточений ласкою та увагою друзів. Одержав квартиру в Академії, взявся за наполегливу працю як художник. «Як той щирый віл запрягся в роботу, – сплю на етюдах: з натурного класу і не виходжу, – так ніколи! так ніколи!» Працював в Ермітажі. Улітку залишився в Петербурзі. Зустрівся з В. Бенедиктовим (постійне зацікавлення виявляв до російських письменників), познайомився з М. Щербиною, бачився в Толстих із поетесою Ю. Жадовською, з братами Жемчужниковими, з братами Курочкініми, зійшовся з польським поетом Е. Желіговським, навіщав домівку К. Кавеліна. Близькими поетові були учасники декабристського повстання. Є підстава думати, що виняткова пошана, яку все життя він виявляв до Ф. Толстого, пояснюється його прихильністю до повстання декабристів. Дім Толстих був місцем зустрічі з уцілілими після каторги декабристами.

Улітку 1858 р. приїхав до столиці М. Костомаров, прийшов до поета – він не впізнав М. Костомарова.

Т. Шевченко виявляв непослабний інтерес до питань розвитку науки, до загальних проблем світобудови. З С. Гулаком-Артемовським відвідує театри, концерти: «Глибоко почитал Даргомижского... Глинку боготворил». Очевидно, поет зустрічався з Мусоргським. Т. Шевченко захоплювався співом «милой и талантливой голосистой певицы» І. Грінберг, улюбленої учениці М. Глінки, охоче відвідував її салон. Зберігся його портрет співачки, автограф вірша «Утоптала стежечку через яр» із написом «Ізі Грінберг». Високу оцінку виніс він акторській майстерності П. Садовського. Подружився з актором, негром Айрі Олріджем, який гастролював у Петербурзі, захоплювався грою актора,

написав його портрет.

23 січня 1859 р. до Петербурга приїхала Марко Вовчок, і вже на другий день Т. Шевченко познайомився з нею. Між ними встановилася щира дружба. «Шевченко от автора «Народних оповідань» был в неописанном восторге», – зазначав В. Білозерський. Марку Вовчку Т. Шевченко присвятив написану 13 липня 1858 р. поезію «Сон» («На панщині пшеницю жала»). У спогадах В. Карташевської читаємо: «Тогда появилась малороссийская писательница Марко Вовчок. Белозерский и Т. Шевченко возносили ее до небес. Т. Г. Шевченко после каждого рассказа кричал: Шекспир! Шекспир!» 17 лютого 1859 р. поет написав вірш «Марку Вовчку. На пам'ять 24 января 1859». Марко Вовчок присвятила йому свою повість «Інститутка».

На автографі поеми «Неофіти», подарованому письменниці, Т. Шевченко написав: «Моїй єдиній доні Марусі Маркович. На пам'ять 3 апреля 1859 р.». Десь тоді ж він подарував їй і інші речі, про що Марко Вовчок, одержавши звістку про смерть Т. Шевченка, писала в листі з Парижа своєму чоловіку О. Марковичу: «Тепер мене душа болить, болить і ніколи не побачу його! Прошу тебе, там у кого треба візьми, як оддадуть його портрет, як він був молодий, писаний самим, його тетрадку, що він ісписав в Орській кріпості, і його «Євангеліє», що читав там. Все те він мені оддав, як я в нього була, а я зоставила знов у нього, поки вернусь». Згаданий автопортрет зберігся з написом «Марії Олександрівні». Зошит не розшуканий. Марко Вовчок виїхала за кордон у кінці квітня 1859 р. У листах її кореспондентів – І. Тургенєва, М. Макарова, П. Мокрицького – раз у раз йшлося про Т. Шевченка, як він завжди тепло згадував авторку «Народних оповідань».

П. Куліш пригадував, як високо ставив він художність творів Марка Вовчка, не допускаючи в них літературної правки. «Я й чув, – йдеться в одному з листів, – що Тарас на мене ремствував, як я смію поправляти Марку Вовчкові його оповідання! «Він їх опрозить!» – гукав неборак».

Десь на початку 1859 р. з Марком Вовчком до Т. Шевченка завітав І. Тургенєв. Пізніше він свідчив: «...приветствовал госпожу Маркович; он уже встречался с нею, был искренне к ней привязан и высоко ценил ее талант. В нем была неподдельная скромность. Однажды на мой вопрос, какого автора мне следует читать, чтобы поскорее выучиться малороссийскому языку, он с живостью отвечал: «Марко Вовчка! Он один владеет нашей речью!».

І. Тургенєв подав зовнішні штрихи до портрета поета: «Широкоплечий, приземистый, коренастый, Т. Шевченко являл весь облик казака, с заметными следами солдатской выправки и ломки. Голова остроконечная, почти лысая; высокий морщинистый лоб, широкий, так называемый «утиный нос», густые усы, закрывавшие губы; небольшие серые глаза, взгляд которых, большей частью угрюмый и недоверчивый, изредка принимал выражение ласковое, почти нежное, сопровождаемое хорошей, доброй улыбкой; голос несколько хриплый, выговор чисто русский, движения спокойные, походка степенная, фигура мешковатая и малоизящная. С высокой бараньей шапкой на голове, в длинной темно-серой чуйке с воротником из черных мерлушек, Шевченко глядел чистым малороссом, хохлом; оставшиеся после него портреты дают

вообще верное о нем понятие». І додав: «При всьому самолюбстві у Шевченка була природжена скромність. Взагалі натура у нього була загарлива, нездержлива, придавлена, але не зламана: він був простолудин і поет».

Суспільно-політичні погляди Т. Шевченка і І. Тургенєва значно розійшлись. У травні 1858 р. Т. Шевченко припинив записи в щоденнику.

По приїзду до столиці поет вживає всіх заходів щодо підготовки своїх творів до видання. Він починає укладати нову збірку під назвою «Поезія Т. Шевченка. Том перший». Він задумав видати свої поезії у двох томах. Назва «Поезія» продиктована тим, що і в 50-х роках виказувалися сумніви щодо спроможності української літератури вирватись із фольклорно-етнографічної стихії й сягнути рівня найрозвиненіших літератур світу. Далеко не всі поезії Т. Шевченка на той час були відомі читачам. Назва «Кобзар» нерідко сприймалася надто прямолінійно. Т. Шевченка то рішуче відмежовували від літератури «книжної», «цивілізованої», «штучної», то вагались, не знали, куди з більшим правом віднести – до останніх співців-кобзарів чи до великих професійних поетів. Видання творів «Поезії» краще б орієнтувало у сприйнятті їхніх ідейно-художніх особливостей.

На прохання Т. Шевченка друкуватись у Долгорукова з'явилося дві довідки, в яких йшлося про неблагонадійність автора. Але заборона друкувати твори Т. Шевченка, була знята. Цензурні митарства затягувались і ускладнювались, можливо тому, що стало відомо про публікацію за кордоном збірника «Новые произведения Пушкина и Шевченки». На початку 1859 р. В. Головін у друкарні В. Гергардта видав збірку, в яку ввійшли вірші О. Пушкіна, заборонені в Росії, і твори Т. Шевченка: «Кавказ», «Холодний яр», «Як умру, то поховайте...», «Розрита могила», «Думка», «І мертвим, і живим...» Це було перше видання революційних поезій Т. Шевченка, яке в Росії було заборонено.

Незабаром по приїзді до Петербурга Т. Шевченко зустрів і особисто познайомився з М. Чернишевським (влітку 1858 р.). Очевидно, їх познайомив З. Сераковський, з яким Т. Шевченко зблизився в перші дні перебування в столиці.

Жив Т. Шевченко в Петербурзі у великій матеріальній скруті. Завжди було в нього «безгрішшя прокляте», як писав до М. Щепкіна. Характеризуючи душевні риси українського митця після повернення з заслання, сучасники одноставно підкреслюють його безмірну доброту, щирість, сердечність у стосунках з людьми.

Поет чимраз тяжче переносить самотність; усе виразніше бринить острах перед тим, що «так і пропаду бурлакою». Перебуваючи в Петербурзі, він звертається з проханням до Марії Максимович «одружити його», знайти «пару». У листі від 22 листопада 1858 р. він просить: «Оженіть, будьте ласкаві, а то як ви не ожените, то й сам Бог не оженить, так і пропаду бурлакою на чужині. На те літо, як Бог pomoже, я буду в Києві і на Михайловій горі (хутір Максимовичів), а ви там де-небудь під явором або під вербою поставте мою завітчану княгиню, а я піду погулять, та й зустріну її. Полюбимось, та й поберемось. Бачите, як просто й гарно. Зробіть же так, моє серце єдине...».

16 квітня 1859 р. Т. Шевченко подає до Ради Академії мистецтв прохання надати йому звання академіка і свої гравюри. Академія високо оцінила його талант і винесла постанову про призначення його в академіки.

25 травня 1859 р. у листі до Марка Вовчка Т. Шевченко писав: «Спасибі тобі, моя доню любая, моя єдина, що ти мене хоч у Дрездені згадала. Я ще й досі тут, не пускають додому. Печатають не дають. Не знаю, що й робить. Чи не повіситься часом? Ні, не повішусь, а втечу на Україну, ожениюсь і вернусь як умитий в столицю». Це був його останній лист, писаний перед від'їздом на Україну.

Всіма помислами Т. Шевченко рвався на «сердешну Україну». 5 травня 1859 р. він подав заявку в Академію й незабаром отримав посвідчення на вільний проїзд у Київську, Чернігівську та Полтавську губернії. III відділ царської канцелярії, даючи інструкції щодо секретного нагляду за митцем, докладно нагадував про його минуле. Київський цивільний губернатор П. Гессе розіслав таємне розпорядження: «Предписываю по прибытии Шевченко в ваше ведомство учредить за ним самый строгий надзор, о последствиях которого и о времени выезда его мне донести». III відділ підозрював, що Т. Шевченко зв'язаний із революційними колами. Т. Шевченко почав подорож із знайомим поміщиком-лібералом Д. Хрущовим.

У Москві був один день, бачився з М. Щепкіним, О. Бодянським.

Втретє поет побував в Україні 1859 р. На початку червня колишній засланець був у Сумах, і майже одразу поїхав до Лихвина, де намалював офорт «Приятелі». З Лихвина він вирушив до Лебедина, де, за переказами, написав три картини маслом і намалював кілька ескізів, написав поезію «Ой по горі роман цвіте».

21 серпня 1859 р. Т. Шевченко прибув у с. Гирявку (тепер Шевченкове) на Конотопщині, де відвідав родину Лазаревських. Намалював портрет Афанасії Олексіївни, матері братів Лазаревських. Про М. Лазаревського він згадує у своєму «Щоденнику»: «Он извещает меня, или, лучше, поздравляет с свободой».

25 серпня 1859 р., їдучи з Гирявки до Москви, поет разом із братами Лазаревськими заночував у Кролевці в садибі Г. Огієвської. Через деякий час гостинна господиня отримала від Шевченка «Кобзар» із дарчим написом. У Кролевці намалював портрет сина повітового лікаря Ф. Рудзинського.

Побував Т. Шевченко у Прохорівці у М. Максимовича. М. Чалий відзначав, що Т. Шевченко «приходил только ночевать к нему, а остальное время проводил в поле и других местах, где рисовал, беседовал с крестьянами...». Залишивши в них свої речі, поїхав у Кирилівку. Гостював у брата Микити, сестри Ярини, на той час вдови, був у Варфоломія в Корсуні. Тут він познайомився з його наймичкою Харитиною Довгополенко. «Поривання до Довгополенківни і Полусмаківни не мали в собі й сліду серйозного, глибокого кохання. Се була тільки остання іскра, теплий ще попіл великого, палкого, але змученого і перегорілого вже серця. Вони були потребою не кохання, а єдине потребою спекатися самотності. Шевченко тямив, що сили його духовно-моральні зруйновані, що вони гаснуть, але він не хотів сам собі признаватися в тому, сам себе дунив і гадав, що коли він побереться,

так спекається того лиха, руїни, якого жодним чином спекатися вже не можна було. Він гадав, що коли чийсь «плечі молодії», людини молоді, свіжої, підопруть його старечі плечі, так дух його, серце, увесь організм його теж помолодіє, надаючи спочинку і спокою, шукав саме того, чого вже не було в йому самому. Він гадав, що молоде подружжя з свого свіжого серця перелле в його старе серце росу молодості, омолодить, освіжить!» (за О. Кониським).

Харитина Довгополенко була дочкою селянина з кріпаків князя Лопухіна Василя Довгополенка. Їй було 18 літ. Була молода, гарна, проворна. І Т. Шевченко прохав Варфоломія Шевченка, щоб той його одружив, що він «повинен оженитися, бо проклята нудьга його з світа зжене». Т. Шевченко був певен, що Харита не дасть гарбуза, а ранню старість «плічми молодими / Його старого підопре».

Варфоломій зганив Харитину. А Т. Шевченко знав: «Без жінки і над самісіньким Дніпром, і в новій великій хаті, і з тобою, мій друже-брате, я буду на самоті, я буду самотній»: «Мені, мій Боже! На землі / Подай любов, сердешний рай / І більш нічого не давай. / Мені, о Господи, подай / Любити правду на землі / І друга щирого пошли».

Харитина не згодилася, бо була закохана.

Т. Шевченка мріяв дістати десь на березі Дніпра невеликий клаптик землі, збудувати «одну хатиночку в гаю». Таку землю він знайшов у поміщика Н. Парчевського. Але 13 липня 1859 р. Т. Шевченка було заарештовано. Це був його третій арешт. Під час обміру землі стався інцидент, що став причиною арешту. Особливу увагу жандармів привернула розмова Т. Шевченка з селянами Т. Садовим і А. Козловим. З першим, як було наголошено, Т. Шевченко богохульствував. Брат управителя привіз із собою родича А. Козловського. Він був у фракку й білих рукавичках, що дало підстави Т. Шевченку для жартів. А. Козлов не відповів, і Т. Шевченко вибачився. Тому Т. Шевченка заарештували, не пояснивши причин. У донесенні Долгорукову йшлося про «страшное богохульство» Т. Шевченка. Поета привезли в Черкаси, де він зустрівся з Н. Парчевським, і той офіційно відмовив йому в продажі землі. Під час вимушеного перебування в місті поет написав поезію «Сестрі»: «Минаючи убогі села, / Понаддніпряньські невеселі, / Я думав, де ж я прихильсь? / І де подінуся на світі?».

Поїздка Т. Шевченка на Україну 1859 р. була останньою. Його було відправлено до Києва, потім до Петербурга – у каземат III відділу. І знову допити, пояснення. На щастя Т. Шевченка справу доручили чиновнику М. Андрієвському, який повів розслідування так, щоб якось «пом'якшити провину» поета. Це його й врятувало. Звільнили поета через місяць. В. Долгоруков наклав резолюцію на рапорті, в якій говорилось, що «сделав ему строгое внушение, присокупить, чтобы он был весьма осторожен». Певних відомостей про те, як визволили Т. Шевченка з поліції нема. Він залишився в місті, переїжджав із однієї квартири на іншу, і опинився на Пріорці. Господарку він звав дядиною. Її наймишечка Оришка доглядала за ним. Одного разу вона зібралася прати сорочки й знайшла в них 25 і 3 карбованці, потім у кишнях ще 15. Сказала про це Т. Шевченку. Той зрадів знахідці, весь день ходив замислений, пригадуючи, де ж вони взялися, і не

пригадав. Тому ними не хотів заплатити за квартиру, бо то «дурні якісь гроші», і в неділю справив бенкет для сусідніх дітей: накупив їм ласощів і бавився разом з ними. Посходилися на вигін люди, дивились і голосно говорили, що «оцей старий, мабуть, божевільний».

У Києві Т. Шевченко зустрівся з І. Сошенком, якого не бачились 20 років. Він викладав малювання у 2-й київській гімназії. У І. Сошенка Т. Шевченко познайомився з інспектором київської гімназії М. Чалим, який став його біографом. Т. Шевченко зустрічався з молоддю, студентами, вчителями. У вільні хвилини працював над поемою «Марія».

Слідча справа завершилась тим, що Т. Шевченку було запропоновано виїхати до Петербурга. Т. Шевченко заїжджає до А. Козачковського в Переяслав, до Тарновського молодшого в с. Качанівку.

Спинившись на декілька днів у Москві, він поїхав до Петербурга. Повернувся майже без грошей. Настрій був тяжкий, гнітючий. Радість зустрічі з батьківщиною, родичами, знайомими потьмарилася жахливими картинами злиднів і безправ'я народу. Ніщо не могло принести душевного спокою. На кожному кроці доноси, переслідування. Підточились надії на сімейне щастя, на можливість доживати віку в рідній стороні, над Дніпром. Урядові кола були категорично проти оселення Т. Шевченка на Україні.

Після подорожі на Україну репутація «політичного неблагонадійного» ще більше укріпилася за «рядовим у відставці» Т. Шевченком.

На час повернення Т. Шевченка до Петербурга його слава, популярність у народі ще більше зросли. Т. Шевченко відвідував відомі «четверги» у М. Чернишевського, бував у редакції журналу «Современник». Це перший журнал, який опублікував твори переслідуваного поета, не маскуючи його авторства. Факт, що Т. Шевченко зустрічався з М. Некрасовим, дружив з фольклористом П. Якушкіним, діячами польського визвольного руху Зигмундом Сераковським, Ярославом Домбровським, Яном Станевичем і ін.

Повернувшись з України, Т. Шевченко з новою силою розгорнув поетичну діяльність. У поезії «Осія. Глава XIV» він писав: «...правда оживе, / Натхне, накличе, нажене / Не ветхєє, не древлє слово / Розтленноє, а слово нове / Меж людьми криком пронесе / І люд окрадений спасе / Од ласки царської». Порівняно з попередніми переспівами Біблії вірш перейнятий роздумами над історичною долею України й адресований їй «лукавим чадам», чий «гріхи синовні», «безчестіє, і зрада, і криводушіє», ганебним тавром відклалися в історії й чия запопадливість перед милостями «доброго» й «кроткого» царя в період назрівання селянської революції в Росії початку 60-х рр. видавалася Т. Шевченкові небезпечнішою від усіх різновидів одвертої апології кріпосництва.

1859 р. Т. Шевченко закінчив поему «Марія», яка продовжує ряд творів із наскрізною темою жінки-матері (поєми «Катерина», «Наймичка», «Слепая», «Відьма», численні вірші). У ній біблійний сюжет і поетика стають художнім засобом образного узагальнення злободенного політичного змісту. «Марія» – це не нове прочитання євангельського сюжету й нова варіація «вічних образів» Христа й Марії. У поемі в узагальнених до символу образах возвеличено ідею

боротьби за волю, добро і правду. Поема «Марія» – це вершина розвитку антропософії поета, найвище втілення його філософії людини в обох іпостасях – жіночій і чоловічій. Герой поета розвивався від образу безталанного сироти – шукача долі, через образи борців із неправдою, месників за кривди (Ярема, Варнак) аж до образів праведників, які втілювали християнську любов до правди, справедливості, братерські почуття до всіх людей, незламність перед насильством, тобто мучеництво (Ян Гус, Максим, Відьма, Алкід); а завершенням став образ Христа-людини в «Марії».

Тоді ж поет написав «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19» – повчальну алегорію «во притчу» своїм сучасникам, як їм обійтися з їхніми кровожерними царями. У ній стверджено неминучість кінця самодержавства. Автор переконує народ, що «князі, вельможі, царі», – це хижаки («шуліки», «звірі»), що «жеруть» людей. Єдиний вихід – підстергти царя, закувати його в кайдани, заслати «на каторгу»: посадити в «тюрму глибоку», «...щоб не чуть / Було на світі того рику / Самодержавного владики, / Царя неситого...».

Літературно-громадська діяльність Т. Шевченка яскраво відбивала дальший розвиток протипоміщицького руху селян. Поетична творчість 1860 р. наскрізь пройнята революційним пафосом: «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі? / Ви ж таки люди, не собаки!» Цензура дозволила йому видавати тільки ті твори, що вже друкувалися. До видання «Кобзаря» 1860 р. ввійшло 16 творів (із них тільки цикл «Давидові псалми» повністю опубліковано вперше). Книжка має посвяту «Марку Вовчкові, на пам'ять 24-го січня 1859 р.». «Кобзар» мав величезний успіх. Слідом за українським з'явився «Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов». Навесні 1860 р. вийшов альманах «Хата», в якому також опубліковано кілька поезій Т. Шевченка.

Неволя братів і сестер завдавала Т. Шевченкові тяжких страждань. «О людській волі я розпитував, – пише він 7 грудня 1859 р. В. Шевченкові, – але ніхто не знає, коли, як і що з того буде». У лютому 1860 р. поет знову зі скорботою зазначав: «А о волі ще й досі не чуть нічого доброго». Т. Шевченко робив усе, щоб визволити своїх рідних. А тим часом рідні поета вчинили те, від чого Т. Шевченко їх застерігав. 10 липня 1860 р. вони підписали угоду про визволення без землі.

Т. Шевченко просить В. Шевченка посватати йому Харитину Довгополенко. Але цей намір не здійснився. Спочатку Варфоломій відмовчувався, а потім відповів, що Харитина не хоче виходити заміж, почав зводити на неї всілякі наклепи. Все це призвело до того, що поет з болем змушений був відмовитися від свого наміру.

Перебуваючи у Петербурзі, Т. Шевченко робить ще одну спробу одружитися. Епізод Т. Шевченка з Ликерою Полусмаковою трапився в 2-й половині 1860 року. Він зустрів її тоді, коли був всіма сторонами охмарений: нудьга, самотність, свідомість, що прийшла старість. О. Вареник у праці «Искушение любовью. История одного экспромта. Шевченко в Стрельне» переповів цю історію.

Ликера Полусмакова, землячка Т. Шевченка, народилась у травні 1840 р.

в родині поміщика Якова Макарова в селі Липовий Ріг, Ніжинського повіту, Чернігівської губернії. Стверджували, що народжена вона була від позашлюбного сина Якова, Миколи Яковича, який потім постійно турбувався про неї, називаючи своєю сестрою. У 1848 р., коли лютувала холера, батьки Ликери померли, і вона була віддана на виховання дочці Макарових, шістнадцятилітній Варварі, яка вчила її грамоти. Ликера стала швачкою, вміла майстерно вишивати білим по білому. У 1857 р. поміщик не записав сироту як кріпачку, і оголосив, що її батьки були вільні. У 1858 р. помер Яків Макаров, і її господарем став Микола Якович Макаров. Удова Анастасія Олександрівна на Різдво до дочки Варвари привезла Ликеру, щоб вона не нагадувала їй про «вольності» чоловіка. У довгій дорозі з України до Петербурга Ликера простудилась і захворіла. У неї було виявлено чахотку і Микола Якович відвіз її до лікарні, де вона пробула шість тижнів. Після повернення Ликера «розквіла», як згадувала Варвара Яківна. У Макарових і потім у Карташевських вона була членом родини, до неї зверталися на «Ви». До Ликери сватався повар Карташевських, але, ревнуючи новоприбулу, інші наймички відговорили його, стверджуючи, що сільська дівчина йому не пара.

У ті часи модними були звані вечори. І Варвара Карташевська двічі на тиждень влаштовувала їх, на які збиралися її земляки та відомі літератори. Тут їй і пригодилося Ликера, яка красиво вишивала, плела кружево, які господиня роздаровувала потрібним людям. На таких вечорах Ликера з господаркою зустрічала гостей, одягнена у справжній український одяг.

Навесні 1860 р. Варвара Карташевська повезла свого чоловіка на лікування, а Ликеру віддала сестрам Білозерським на час їхнього перебування за кордоном. Сестри Білозерські, як правило, орендували на літо будинок у Стрельні, дачному селищі Петергофського повіту Санкт-Петербурзької губернії. Улітку 1860 р. Т. Шевченко часто бував у своїх земляків, відомих українців. Тут жили Олександра Куліш (Ганна Барвінок), дружина П. Куліша, її сестра Надія Забіла (Білозерська) з дочкою Надією (майбутня письменниця Наталка Полтавка) та чоловіком Матвієм Симоновим (М. Номисом). На дачу до сестер приїжджав Василь Білозерський, товариш Т. Шевченка по Кирило-Мефодіївському товариству з дружиною.

У Стрельні було поселення німецьких колоністів, яке славилось дешевими молочними продуктами, ковбасами та овочами, а рибаки годували всіх свіжою рибою – осетрами та стерляддю. Сюди на дачу приїздило на вихідні багато гостей, для чого й потрібна була Ликера. Ганна Барвінок славилася як хороша господарка, і М. Костомаров був у захваті від грибів, які вона вміла приготувати, а Т. Шевченко дуже любив рибу.

З Академії мистецтв Т. Шевченко діставався до Стрельні Петергофською залізницею, а частіше морем. Поет любив прогулюватись приморською Стрельнею з дітьми Надії Михайлівни, Надею і Машею. Дача Стрельні з численними озерами та луками нагадувала йому рідне село. Отож познайомились Т. Шевченко і Ликера ще у Карташевських, а у Стрельні їх поєднали пісні, яких Ликера знала безліч. Т. Шевченко став проводити тихі вечори в розмові з Ликерою, гостюючи тут майже щоденно. Сорокап'ятирічний

Т. Шевченко закохався в Ликеру. Щоб виглядати молодшим, поет збрив бороду, залишивши пишні козацькі вуса. Він одягав білий костюм, тримав у руках модну палицю, бажаючи подобатись молодій землячці.

Т. Шевченко вирішив посвататись. 27 липня святкували іменини П. Куліша, і поет вибрав цей день, щоб якось розрядити гнітючі обставини в родині Білозерських за відсутності іменинника, захопленого Марком Вовчком за кордоном. Але, замість радості, у сестер і братів Білозерських це викликало подив, бо вони, його земляки, будучи «вельможними панами», не могли навіть уявити, що знаменитий Т. Шевченко хоче одружитись на їхній неслухняній наймиці. Василь та Надія Білозерські їздили до Академії, де жив поет, щоб відговорити його від задуму одружитись і порозумітись із ним. А Т. Шевченко поклявся на великому металевому хресті, що любить Ликеру і не відмовиться від сватання, і попросив, щоб вони цей хрест передали молодій. Ликера, за українським звичаєм, вже наступного дня стала ходити з квіткою на голові, як належить нареченій. Білозерські зауважували їй, що вона не має права ходити завітчаною і згоджуватись на одруження без господарів, які перебувають за кордоном. На третій день після оголошення сватання, за наполяганням Білозерських, Т. Шевченку і Ликері довелось писати листи до Миколи Макарова за кордон із проханням отримати його благословення. Але «любі» земляки теж писали до нього й просили того не погоджуватись. Закоханий поет про це не здогадувався, готувався до весілля, яке планував відсвяткувати після Покрови.

Т. Шевченко збирався повернутись на Україну. На батьківщині він просить посадити яблуню і грушу на пам'ять про знаменний день 28 липня 1860 рік. Він відсилає 1000 рубл. для майбутньої садиби та проект будинку на чотири кімнати з майстернею, який за його замовленням зробив Ф. І. Черненко, розпорядився купити на двері дуба або ясеня, а для підлоги липи. Домовляється з Михайлом Лазаревським, що він буде старшим боярином на весіллі, а в його матері просить благословення на шлюб із Ликерою.

Т. Шевченко обдаровує Ликеру: Євангеліє у білому перепльоті з золотими замками, ікону Божої Матері, на звороті якої написав «Спаси і сохрани Ликеру», дорогі коралі та сережки з медальйонами, прикрашені діамантами, 100 екземплярів свого «Кобзаря», щоб від її імені було віддано українським школам. У спогадах Ликера додала, що вона отримала в подарунок шість пар чобіт на шнурках, малахітову скриньку, в якій було п'ятсот рублів срібними п'ятаками. Це був посаг нареченої.

Він дбав про неї й тоді, коли вона захворіла: послав сторожа Федора з Академії до неї в Стрельну з теплою хусткою та шарпетками. Тоді ж художник намалював відомий портрет Ликери в кіснику з подарованими їй довгими сережками з медальйонами, у яких були мініатюрні зображення християнських чеснот – Віри, Надії й Любові. В одному медальйоні було зображення серця й Божої Матері, обсипаних діамантами, а в іншому – хрест, оповитий діамантовою гілочкою.

Т. Шевченко готувався до весілля: моделював і замовляв дорогий одяг для нареченої, собі пошив фрак у модному французькому столичному ательє,

бо «не хотел одевать вицмундира, положенного художнику, закончившему Императорскую Академию художеств». Займався визволенням Ликери (найняв адвоката, який запросив 60 рубл., а коли вмішався Т. Шевченко, то за 7 рубл. виправив документи), але виявилось, що за документами вона давно вважалась вільною козачкою, проте їй про це не говорив. З великими труднощами Т. Шевченко забрав Ликеру від Білозерських, орендував їй кімнату по вул. Офіцерській на Васильєвському острові, винайняв окрему квартиру, добре обставив її, щоб було куди переїхати після вінчання. Т. Шевченко все продумав, але не врахував підступності друзів.

Літо й осінь Т. Шевченко заробляв гроші на весілля, готувався до виставки, і тільки вечори та вихідні присвячував коханій. Закоханий художник запрошує Ликеру до майстерні, показує своє житло, роботи, пригощає. У листах на батьківщину пише радісні листи, ділиться планами на майбутнє. Але противники цього весілля намагалися не допустити його: Ликері був найнятий підставний учитель, який почав до неї женихатись.

13 вересня Марія Карташевська писала подрузі Вірі Астаховій, що весілля Т. Шевченка і Ликери Полусмак не відбудеться. Причини цього докладно описав О. Кониський у 1898 р. Роздратований Т. Шевченко заставив Ликеру повернути всі речі, що він їй подарував. Приїхавши до Забілихи, Т. Шевченко мовчки привітався і мовчки похмурий ходив по хаті. Потім промовив: «Нехай увійде». Коли ввійшла Ликера, положив їй на плече руку і глухим голосом спитав:

- Скажи правду, чи я коли вільно обходився з тобою?
- Ні! – тихо відповіла Ликера.
- А може я сказав тобі коли яке незвичне слово?
- Ні!

Тут Тарас, впавши в страшенну лють, підняв руки вгору, затупотів ногами і не своїм голосом крикнув: «Так геть же від мене, а то я тебе задушу! Усе верни. До нитки верни! І старих порваних черевиків тобі не подарую! Т. Шевченко стис усім руки, і не промовивши ні слова поїхав додому».

Після важкої прощальної зустрічі з Ликерою Т. Шевченко написав поезію «Н. Я. Макарову на пам'ять 14 сентября», як докір йому, бо він схитрував – не приїхав на прохання поета й не дав йому свого публічного благословення. Він обіграв псевдонім Олександр Куліш (сині квіти барвінку як символ вічної любові й доброї пам'яті), у якої він був боярином, а вона так йому «віддячила»:

Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався;
Та недосвіт передсвітом
В садочок укрався.

Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...
Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!

Теплі нотки до Ликери відбилися в поезії «Лі» («Поставлю хату і

кімнату»): «Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давне – колишній та ясний / Присниться сон мені!.. і ти!.. / Ні, я не буду спочивати, / Бо й ти приснишся».

Він палко полюбив Ликеру, уявивши її ідеальним типом землячки, але його надії було жорстоко ошукано. «Я із своєю молодою не побравшись, розійшовсь», писав поет.

Н. Гнатюк в підзаголовку до своєї поезії «Дві обручки» зазначала, що в Літературно-меморіальному музеї Т. Шевченка зберігаються дві обручки, куплені поетом, який сподівався на одруження з Ликерою Полусмаковою:

Дві обручки на музейнім оксамиті,
2 зіткання, 2 невисохлих сльози...

Як йому хотілося любити
І плести колицку із лози!

Марилось: синок простягне ручки
І потупця поміж квітники.

Дві нових, невибляклих обручки,
Що не знали дотику руки.

І долине з даліни: «Ликеро!»

Потім напівшепотом:

«Тарас...»

А нащадки грузнуть у
таперах,

Щоб усе дізнатися про вас.

Щоб знайти мотиви
винувачень,

Щоб з архівів висмоктати
цось...

Сива жінка у музеї плаче,

Теж не дочекалася

огось...

Т. Шевченко тяжко пережив сватання, що не відбулося, нікого не звинувачував, виливав біль у віршах, але думку про подружжя не полишив. Він почував, що «...пора / ...заходиться ристувать / Вози в далеку дорогу, / На той світ...».

«Що мені робити? Я одурію на чужині та на самоті!», – писав до Варфоломія. «Не нарікаю я на Бога, / Не нарікаю ні на кого. / Я сам себе, дурний, дурю, / А більше, бачиться, нікого».

Минає день, і поет признається: «Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема!».

За два тижні знов надія: «Не зійде сонце Тьма і тьма! / І правди на землі нема! / Ледача воля одурила / Маленьку душу. Сонце йде / І за собою день веде».

За 4 дні свідомість самотності застилає душу: «Якби з ким сісти хліба з'їсти, / Промовить слово, то воно б, / І хоч як-небудь на сім світі, / А все б таки якось жилось. / Та ба! Нема з ким. Світ широкий, / Людей чимало на землі... / А доведеться одиноким / В холодній хаті кривобокій / Або під тинном простягтись. / Або...Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі! / Бо доведеться одуріть / В самотині».

У цих віршах душа поета самотня шукає собі ради. Ніч муки, болу вилилися в словах: «І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!».

О. Вареник переповів подальшу історію життя Ликери. Опублікований М. Микешиним її портрет із написом «Невеста Т. Г. Шевченко» на обложці журналу «Пчела» став причиною її травлі, яка на той час була одружена з царськосільським перукарем Яковлевим і мала 5 дітей. Витримавши публічний осуд, пожар свого салону, загибель чоловіка й дітей, вона залишилась одна. 13 травня 1905 р. Ликера Полусмакова принесла покайну молитву на могилу Т. Шевченка. Невдовзі роздала всі свої речі, і з Царського Села переїхала до Канева на Україну, де доглядала за могилою. Померла вона в 1917 р., на 77-му році життя. Світле ім'я їй повернула шевченкознавець З. Тарахан-Бережа.

У шевченкознавстві прийнято вважати, що останнім коханням Т. Шевченка була Ликера Полусмак. Але О. Вареник називає ім'я іншої жінки – Анни Шарікової, яка закінчує шерог жінок Т. Шевченка: Оксана Коваленко, Ядвіга Гусиковська, Амалія Клоберг, Надія Тарновська, Ганна Закревська, Варвара Репніна, Феодосія Кошиць, Забарджада, Агата Ускова, Катерина Піунова, Марія Максимович, Наталка Шуляченко, Харитина Довгополенко, Ликера Полусмак.

Неможливість родинного щастя гнітила поета. Його оточення теж не сприяло одруженню, однак поет вірив, що в цьому його спасіння й продовження життя, тому вперто шукав дружину, і був упевнений, що з Анною Шаріковою він буде щасливим.

У 2014 р. О. Вареник віднайшов у архівах документи про невідому наречену Т. Шевченка, його останню надію на подружнє життя. Він пише, що Т. Шевченко прагнув покинути Петербург, неодмінно одружившись, і повернутись на Україну. А після невдалої спроби сватання до Ликери, поет не виказував своїх намірів про одруження на простій дівчині, щоб ніхто не «потоптав веселі квіти». Він нікому не називав імені майбутньої дружини, не розповідав про підготовку до весілля. З Анною Шаріковою Т. Шевченко був заручений за десять днів до смерті.

Історія зустрічі Т. Шевченка і Анни Шарікової така (за О. Вареником). У кінці 1860 р. у Петербурзі Т. Шевченко зустрів свого старого знайомого Івана Севастіановича Шарікова. Цей чоловік отримав вольну від поміщика за те, що виховав прийомну дочку Анну. Тепер він хотів видати її заміж. Мати Анни померла при її народженні.

Анна сподобалась Т. Шевченку, бо будши панною, виховувалась у селянській родині, була тією жінкою, про яку мріяв поет, і втратити її він не хотів, маскууючись, лютуючи на жінок після розриву з Ликерою Полусмак, про що писав М. О. Микешин.

Таємні заручини Т. Шевченка і Анни Шарікової відбулися 15 лютого 1861 р. Цього ж дня поет купив собі золотий годинник, який пасував до його весільного одягу, і дописав останній вірш «Чи не покинуть нам, небого...», у якому звертається саме до Анни зі словами: «моя сусідонько убога», «друже мій», «моя зоре...», «моя сестро, / Дружино святая!», «Друже мій, / О мій сопутниче святий!», стверджуючи, що мрія збулася: «Поставлю хаточку, садочок, / Кругом хатини насажу, / Прилинеш ти у холодочок, / Тебе, мов кралою, посажу... / І веселенько заспіваєм».

Через десять днів Т. Шевченко раптово помер, забравши в могилу свою останню таємницю. Анна Шарікова повернулася у Лугу, повітове місто Санкт-Петербурзької губернії. Жила вона у Воскресенському провулку в будинку Панова. У роки війни 1877-1878 рр. Анна служила сестрою-жалібницею. Вона берегла посаг нареченого та його рукописи, які в 1867 р. віддала на розгляд лужському міщанину Орлову, котрий їх не повернув, повідомивши їй, що вони згоріли разом із будинком. У 1892 р. у неї було викрадено листи поета до її батька, у яких підтверджувалось право її літературної власності й те, що вона була заручена з Т. Шевченком. З 1896 р. Анна Шарікова домагалась повернення викраденого в неї архіву Т. Шевченка, оскільки була спроба його опублікувати сторонніми особами. Справа була не простою, політичною, бо стосувалася поета, якого за крамольні твори було віддано в солдати і який до самої смерті перебував під наглядом поліції. Насторожили слідство ще й замітки Т. Шевченка про реформу 1861 р., тому після їхньої невдалої спроби оголосити Анну Шарікову божевільною, вимушені були відправити її під нагляд у Свято-Духів Новгородський монастир, з якого та звільнилась лише після 1917 р. Анна Іванівна Шарікова – остання надія Т. Шевченка на родинне життя, «любов, що розійшлася сном», померла близько 1920 р.

Про цю спробу поета одружитись писали М. Шагінян та М. Моренець. У архіві Академії наук, за переказами О. Вареника, є свідчення того, що в 1896 р. Анна Іванівна Шарікова домагалась повернення викраденого в неї архіву Т. Шевченка, стверджуючи, що вона була його зарученою нареченою.

Літературні читання відбувалися в концертному залі Пасажу Санкт-Петербурга. З поезіями виступав і Т. Шевченко. Ананьєв згадував, що публіка «так его приняла, точно он гений, сошедший в залу Пассажа прямо с небес». 4 вересня 1860 р. урочисті річні збори Академії мистецтв надали йому звання академіка. Дослідники історії мистецтва ще в дожовтневі роки відзначали велику роль Т. Шевченка в справі гравірування в Росії. Поет був одним із організаторів недільних шкіл на Україні: шле 150 примірників «Кобзаря» для шкіл Києва та Чернігова. Тяжко хворий, працює над укладанням «Букваря южнорусского», якого не закінчив.

На початку січня 1861 р., коли поет тяжко хворів, почав виходити перший український журнал «Основа». Сюди Т. Шевченко передав рукописи невиданих своїх творів. В останні роки життя коло Шевченкових друзів розширюється. Він знайомиться з художником і фольклористом Левом Жемчужниковим. Той згадував: «Вышедший из простого народа, он не отворачивался от нищеты и сермяги – нет, напротив! – он и нас обернул лицом к народу и заставил полюбить его и сочувствовать его скорби. Он шел впереди, указывал и чистоту слова, и чистоту мысли, и чистоту жизни». Водночас друзі та знайомі спостерегли, що в останні роки життя Т. Шевченко часто бував смутний. Намітилися розходження Т. Шевченка з М. Костомаровим і П. Кулішем.

У Петербурзі Т. Шевченко зустрів дружнє ставлення до себе кращих людей столиці. Це живило його творчі сили, проте тяжкі душевні переживання й тут не залишали митця. Постійно нависала загроза нової «розправи». У листах Т. Шевченка згадується, що його «слава» повезе і вдруге «Макарові

телята пасти». Клімат Петербурга був несприятливий для людини з хворим серцем. У тісному приміщенні, де жив Т. Шевченко, не вистачало повітря, воно було отруєне кислотами, що використовувалися при гравіруванні. Дуже негативно позначилися на здоров'ї нестатки, відсутність сім'ї, повсякденного догляду, елементарних побутових умов. Та й Т. Шевченко ставився до свого здоров'я байдуже. Життя в Петербурзі стало нестерпним.

Т. Шевченка лікує Е. Барі. Хворого відвідав О. Чужбинський, якому він показав план хати, яку збирався купити. «Он показывал мне план этой хаты, утешался, как дитя мыслью, что огромное окно мастерской будет выходить на Днепр, который он страстно любил». Десь у цей же час Т. Шевченко подарував М. Гербелю автограф поезії «Л.»: «Вот вам на память мои последние стихи, и дарю их вам – переводчику моего «Кобзаря». Т. Шевченко все частіше скаржить на недугу, відчуває, що наближається «катастрофа»: «Водяная бросилась в легкие». «От якби додому, там би я, може, одужав», – мріяв Т. Шевченко.

26 лютого о пів на шосту ранку поета не стало (в неділю за новим стилем 10 березня). Т. Шевченко помер від невиліковної хвороби серця й печінки, що розвинулися внаслідок ревматизму й тяжких побутових умов. Хвороба ускладнювалась загальною водяною, набряком легенів. Смерть сталася раптово, внаслідок паралічу серця. «Из бедной комнатки распространялась страшная весть по Академии, – разливалась далее, далее и пошла по городу, отыскивая друзей и братьев, каждому нанося рану в сердце». 26 лютого після панахиди тіло перенесли в академічну церкву. Друзі вирішили прах Т. Шевченка перевезти на Україну, спорудити пам'ятник, заснувати народну школу ім. Т. Шевченка, утримувати кількох стипендіатів в університетах Києва, Харкова, Одеському ліцеї та Академії мистецтв, видати якнайкраще його твори і призначити премію за найкращу біографію митця.

Похорон відбувся 28 лютого 1861 р. на Смоленському кладовищі. Шість промов було виголошено над труною. Усе майно Т. Шевченка оцінено в 148 крб, серед усього – золотий годинник, яким втішався хворий і якого так і не поносив. У кінці квітня було надано дозвіл про перевезення праху Т. Шевченка в Україну. Домовину покрили червоною китайкою і рушили до вокзалу. 27 квітня з прахом Т. Шевченка прощалися в Москві. Звідти на Україну прах везли кіньми поштовим трактом. Щоб ввезти труну в Київ, потрібен був спецдозвіл; за ним поїхав Варфоломій Шевченко і священик Петро Лебединцев. Князь Васильчиков змушений був його дати. Г. Честахівський, з яким найбільше останні дні говорив Т. Шевченко, сказав, що поет хотів, щоб його поховали у Каневі. Вирішено було поховати Т. Шевченка на Чернечій горі поблизу Канева, у тих місцях, якими він колись так милувався і де мріяв оселитись.

У Кролевці місцеві жителі прикрасили домовину тими рушниками, які поет замовляв для свого весілля.

9 травня у Каневі відбулася багатолюдна панахида. Поховано Т. Шевченка 10 травня (22 травня) о 7 годині вечора. Селяни та студенти кілька днів насипали могилу. Б. Антоненко-Давидович у творі «Т. Шевченко» писав: «Упав останній клаптик землі на свіжу могилу, що звелася на високій кручі

понад Дніпром біля Канева, розійшлися по домівкам канівські міщани та селяни з довколишніх сіл, які громадилися тут під час похорону Т. Шевченка, подалися до Канівської пристані на пароплав київські та петербурзькі шанувачі великого Кобзаря України. Зітхнуло полегшено, збувшись нарешті турбот та клопоту під час похорону небезпечного чоловіка, й начальство. Зітхнуло не тільки в глухому, старозавітному Каневі, а й у Києві, та навіть у далекій північній столиці неосяжної крижаної імперії – в самому Санкт-Петербурзі».

Починаючи з церкви при Академії художеств, де стояла труна з покійним бунтарем, потім на Смоленському цвинтарі в Петербурзі, де тимчасово поховали українського поета, й далі аж до Києва і Канева, куди привезли тіло Тараса на вічний спочинок, – скрізь начальство не мало спокою. Департамент поліції, губернатори, ісправники, жандарми, дрібні поліцаї і попівство збилися з ніг, поки Шевченкову труну не вкрила земля на Чернечій горі. Адже тисячі людей різного стану й національностей оточували труну, над нею виголошували прощальні промови українською, російською, білоруською мовами, і в кожній промові таїлася прихована «крамола». Сама вже нечувана урочистість похорону з лавровим вінцем – символом слави, покладеним на мертве Шевченкове чоло в Петербурзі, з терновою плетеницею, – символом страждання, яку поклала на Шевченкову труну невідома жінка в Києві, було протестом, зухвалим викликом всеросійському імператорові та його ладу.

Проїшли рясні травневі дощі, падали краплі з тополь і яворів, немов плакала-побивалася засмучена природа по великому синові української землі; прудкі каламутні струмки змили сліди тисяч людських ніг на канівських шляхах і тихо стало нараз на Чернечій горі... Тільки вітер повійне з Дніпра низового, з плавнів далеких, з степу широкого і пошепочеться з кущами: – Чи вже ж неживий? Чи вже ж не встане?.. І йому відповість пошепки листя осики: – Тихше, тихше – спить... І по тих дощах рясних, по тих сльозах щирих, що виплакала по своєму Тарасові Україна, зайшов спокій, але ненадовго. Минуло небагато часу, як між народом пішла чутка, ніби батько Тарас, як стали звати люди Шевченка на Україні, виливаючи в цих словах свою любов до народного поета й оборонця, – не вмер, він переховується десь, він живий, а в домовині, похованій під Каневом, зарито свячені гайдамацькі ножі. Казали, що прийде незабаром день, коли з'явиться батько Тарас на Чернечій горі, скличе до себе народ, люди розкопають нещодавно насипану могилу, візьмуть заповітні гайдамацькі ножі, і станеться друга Коліївщина, прийде час розплати панам за всі їхні кривди. Ця химерна чутка так поширилась, що збентежила панство. Поміщики стали боятися сидіти далі у своїх маєтках, затурбувалося й духівництво, стривожилась і царська адміністрація, боячись змов і заколотів. А чутка ширилась далі, обростала новими вигадками, набирала фантастичних форм. Уже оповідали, що цілі ватаги селян гуртуються й тільки чекають гасла, щоб повстати й вчинити «Тарасову ніч», як то колись за козацтва нагнав панству жаху Тарас Трясило. Все це змусило канівського предводителя дворянства спішно написати спеціальне повідомлення Київському губернському предводителю Васильчикову: «Не было ли угодно начальнику разрыть эту могилу и показать народу, что этих ножей вовсе не было?»

Васильчиков посилає до Канева свого уповноваженого жандармського офіцера, якому доручено на місці викрити змову, вжити належних заходів і негайно доповісти. До Канівського повіту стягується військо, по шинках і базарах шмигають шпигуни, по селах арештовують і допитують підозрілих селян, до Києва летять кур'єри з рапортами жандармів і листами переляканих поміщиків, які благають начальство врятувати їх від нової гайдамачини. Князь Васильчиков, хоч і переконався, що ніякої змови нема, а є лиш чутки, проте зважив за потрібне повідомити про все це сам штаб охорони царського ладу – «III отделение» імператорської канцелярії. Та князь Васильчиков ще не уявляв, що важить для цього знедоленого, кинутого на поталу поміщикам краю, яким він управляв, Т. Шевченко! Ще за життя поета в народі ширилися його твори, їх вивчали напам'ять, співали, переказували одне одному, перечитували по багато разів, вдумуючись у кожне слово, зачаровуючись його звучанням. Здавалося, народ почув у Шевченковому слові свій власний голос, причавлений панщиною і всім суворим ладом Російської імперії часів царя-жандарма Миколи I. Сталося дивне: поет помер, а його твори не тільки не призабулися в народній пам'яті, а ще більше стали привертати до себе людські думки й серця. Народ не хотів вірити, що його співець, його оборонець, мученик за його щастя й долю, його батько Тарас – помер. І народ став складати легенди, що Т. Шевченко живий, що він ще об'явиться і скаже народові своє останнє слово.

Є. Кротевич у невеликому оповідання «Сліпа Катерина» переповів справжню подію, описав не вигадану, а живу людину – сліпу жінку з села Моринець. Катерина осліпла після хвороби, коли була ще дівчиною. Єдиною втіхою нещасній жінці були Шевченкові твори, яких вона багато знала напам'ять. Найбільшою радістю було їй прослухати від когось читання «Гайдамаків», «Наймички», а надто її улюбленої «Катерини». Коли їй випадало чути про урочистий похорон Т. Шевченка під Каневом, вона рішуче заперечувала:

– Ні, він живий, наш батенько Тарас! З'явиться він незабаром на голови та знищення отим панам-дукам!

У 1901 р., через 40 років після смерті Т. Шевченка, стався голод на родючих землях Звенигородщини, сліпа Катерина, сама схудла й почорніла з голоду, пішла по селах і скрізь таємно казала: «Бачила! Живого бачила нашого батенька Тараса! Присягаюсь – бачила!».

Коли люди зауважували їй, як же то, мовляв, вона, сліпа, могла бачити Т. Шевченка, Катерина стояла на своєму: «Обмацала йому всеньке обличчя руками – він, достеменно він! І казав мені: «Йди, Катерино моя, межі люди, сповіщай їм – скоро вже, скоро кінець тим панам-дукам, скоро свята земелька тільки самим мужикам дістанеться!».

За ці слова з наказу урядника сліпу Катерину одшмагали різками, та й ця ганебна, незаконна навіть за тих часів кара не скорила сліпої Катерини. Звівшись на ноги після кари, сліпа плюнула в обличчя урядникові й крикнула: «А все-таки, все-таки наш батенько Тарас живий!».

Таких людей, що вірили в цю легенду про свого улюбленого Кобзаря, було багато на Україні. Навіть старий сторож на Шевченковій могилі, дід

Яблонський, якщо йому доводилось розмовляти з певною людиною, обережно казав: «Хтозна, як воно насправді... Одні кажуть, він таки помер, і оце тут його поховано, а хто подейкує, що він живий і досі, тільки таїться до часу... Хтозна, труна ж закрита була, ніхто його мертвого не бачив у труні».

Висока Тарасова могила під Каневом, куди щороку приходять люди вклонитися пам'яті великого сина України, поховала прах поета, а його твори живуть.

З вуст І. Франка навесні 1914 р. від імені всього народу пролунали знаменні слова «Присвяти»:

«Він був сином мужика і став володарем у царстві духа.

Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим.

Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій.

Доля переслідувала його в житті як могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі в іржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду...

Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя. Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко».

Т. Шевченко належить до плеяди діячів слов'янського національного відродження – тих просвітителів, яких висуває зі своїх глибин кожен народ на злам історії, коли постає питання про його долю – бути чи не бути історично.

Література

1. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2008. – 720 с.
2. Домашовець В. Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. – Оттава: Морріс Плейнс, 1992. – 159 с.
3. Єременко О. Українська балада XIX століття (історія жанру). – Суми: ВВП «Мрія – 1», 2004. – 215 с.
4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К.: Обереги, 1994. – 453 с.
5. Кониський О. Т. Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. – К.: Дніпро, 1991. – 698 с.
6. Кравченко В. Балади Тараса Шевченка. Інтерпретація. Навчальний посібник-хрестоматія. – Запоріжжя: Просвіта, 2000. – 84 с.
7. Лепкий Б. Про життя Тараса Шевченка. – К.: Україна, 1994. – 173 с.
8. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Нарис світобачення Шевченка – Черкаси: Сіяч, 1994. – 193 с.
9. Плющ Л. Вибране. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. – К.: Факт, 2001. – 384 с.
10. Сверстюк Є. Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 160 с.
11. Скоць А. Шевченкознавчі студії: Декалог. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 204 с.

12. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама, 2003. – 281 с.
13. Тарас Шевченко і Сумщина: збірник. – Суми: Ред.-видавнич. відділ облуправління по пресі, 1993. – 104 с.
14. Тарасенко А., Мастеров С. Не исчез в степной полыни (Книга о Тарасе Шевченко в Казахстане). – Костанай: Печатный двор, 2003. – 141 с.
15. Чалий М. Життя і твори Тараса Шевченка: звід матеріалів до його біографії / Михайло Чалий; пер., післям. та комент. В. Л. Смілянської. – К.: Веселка, 2011. – 263 с.
16. Чамата Н. Кавказ. Смілянська В. «І мертвим, і живим...» // Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища школа, 2000. – С. 112-141.
17. Шевченківський словник / Айзеншток І., Афанасьєв В., Бажан М. та ін.: у 2-х т. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1976-1977. – Т. 1. – 415 с. – Т. 2. – 412 с.
18. Шевченко Тарас. Повне збр. тв.: у 12-ти т. / Жулинський М. – Т. 1. – Т. 6. – К.: Наукова думка, 2001-2003.

Запитання і завдання

1. Чому монографія О. Кониського називається «Т. Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя»?
2. Чи можна стверджувати, що історія м. Санкт-Петербурга – це частина історії України?
3. Хто вручив Т. Шевченку відпускну?
4. Скільки творів ввійшло до «Кобзаря» 1840 р.?
5. Що написав Микола І, затверджуючи вирок Т. Шевченку?
6. Скільки поезій ввійшло до циклу «В казематі»?
7. Коли Т. Шевченко написав поезію «Садок вишневий коло хати»?
8. Що лягло в основу поеми «Гайдамаки»?
9. Скільки типових балад нараховуємо у творчості Т. Шевченка?
10. У чому різниця між баладами поетів-романтиків і баладами Т. Шевченка?
11. Як називається збірка творів, видана за кордоном, у якій були надруковані твори Т. Шевченка, заборонені в Росії?
12. Поясніть, чому Т. Шевченко не оселився на Україні?
13. Коли Т. Шевченко був у Запоріжжі? Що є цьому підтвердженням?
14. Які твори написав Т. Шевченко, перебуваючи в Запоріжжі?
15. Де Т. Шевченко збирався здобути гроші для викупу рідних із кріпацтва?
16. Який період охоплює альбом «Три літа»?
17. Чому Т. Шевченко назвав поему «Сон» «комедією»?
18. Чому «Великий льох» – це «поема-містерія»?
19. Чому «Кавказ» називаємо нетиповою поемою?
20. Дати повну назву послання «І мертвим, і живим...»?
21. Скільки років Т. Шевченко був на засланні?
22. Скільки творів ввійшло до «Кобзаря» 1960 р.?

Тести

1. Роки життя Т. Шевченка?

- а) 1812-1867; б) 1838-1876; в) 1813-1847; г) 1814-1861.
2. Як звали матір Т. Шевченка?
а) Мотря; б) Марина; в) Оксана; г) Катерина.
3. Хто автор монографії «Т. Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя»?
а) О. Кониський; б) В. Шевчук; в) Г. Грабович; г) О. Забужко.
4. Кого згадує Т. Шевченко в поезії «Мені тринадцятий минало...»?
а) Оксану Коваленко; б) Катерину Піунову; в) Харитину Довгополенко; г) Ликеру Полусмакову.
5. Кому належать слова про Т. Шевченка: «...він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо...»?
а) брату Микиті; б) батьку Тараса; в) матері; г) брату Микиті.
6. У якому році Т. Шевченко познайомився з І. Сошенком?
а) 1840 році; б) 1836 році; в) 1831 році; г) 1838 році.
7. Скільки запросили за викуп Т. Шевченка з кріпацтва?
а) 1800 крб; б) 3000 крб; в) 2000 крб; г) 2500 крб.
8. Кого Т. Шевченко назвав «Великое человеколюбивое трио»?
а) К. Брюллова, В. Жуковського, М. Вієльгорського; б) В. Жуковського, Є. Гребінку, К. Брюллова; в) К. Брюллова, О. Венеціанова, В. Жуковського; г) К. Брюллова, О. Венеціанова, В. Штернберга.
9. Хто автор офорту на титульній сторінці «Кобзаря»?
а) Є. Фішер; б) П. Мартос; в) К. Брюлов; г) В. Штернберг.
10. Кому з літературознавців належить визначення «Гайдамаків» як «романтичної епопеї національно-історичного змісту»?
а) В. Бородіну; б) Т. Бовсунівській; в) В. Шевчуку; г) В. Смілянській.
11. Як Т. Шевченко називав свої перші поетичні спроби?
а) вправами; б) розмірковуваннями; в) етюдами; г) пробами пера.
12. Скільки типових балад виділяємо у творчості Т. Шевченка?
а) п'ять; б) шість; в) сім; г) вісім.
13. Чим у Т. Шевченка є фантастичне, казкове, незвичайне, містичне?
а) матеріалом для інтерпретації; б) ціллю зображення; в) об'єктом зображення; г) поетичним засобом.
14. Хто розшифрував назву-криптонім вірша Т. Шевченка «Г. З.»?
а) В. Шевчук; б) В. Пахаренко; в) М. Шагінян; г) О. Кониський.
15. У якому році Т. Шевченко був на Запоріжжі?
а) 1840; б) 1841; в) 1842; г) 1843.
16. Де документально засвідчено перебування Т. Шевченка на Запоріжжі?
а) у листі до М. Гнедича; б) у листі до Я. Кухаренка; в) у листі до Г. Квітки-Основ'яненка; г) у листі до В. Рєпніної.
17. Хто назвав поезії Т. Шевченка періоду «трьох літ» «поезією політичною»?
а) І. Франко; б) М. Рильський; в) Г. Грабович; г) В. Пахаренко.
18. Яка була мета видання «Живописной Украины» Т. Шевченка?
а) здобути кошти на викуп рідних із кріпацтва; б) здобути кошти на поїздку до Італії; в) відобразити минуле і сучасне українського народу; г) здобути кошти на прожиття.
19. Чи був знайомий Т. Шевченко з М. Гоголем?

- а) так; б) ні.
20. Вставити пропущене слово: «Стоїть в селі Суботові...» – це:
а) окремий твір; б) фрагмент твору «Великий льох».
21. Яка правильна назва твору послання «І мертвим, і живим...»?
а) «... і землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»;
б) «...ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»;
в) «...і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»;
г) «...і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні дружнєє посланіє».
22. У якому році написаний вірш «Як умру, то поховайте...»?
а) 1845; б) 1848; в) 1861 році; г) 1865.
23. За що Т. Шевченка віддали у солдати?
а) за комедію «Сон»; б) за містерію «Великий льох»; в) поему «Кавказ»;
г) за поезію періоду «трьох літ».
24. Скільки поезій увійшло до циклу «В казематі»?
а) десять; б) одинадцять; в) дванадцять; г) тринадцять.
25. Закінчити речення: «Т. Шевченко був включений до складу експедиції як художник у похід ... ?
а) у гори Каратау; б) на Чорне море; в) на Аральське море; г) на Балтійське море.
26. Хто був учителем Т. Шевченка-художника?
а) К. Брюллов; б) І. Сошенко; в) В. Штернберг; г) В. Григорович.
27. Про зустріч із ким писав Т. Шевченко: «...шість днів щастя»?
а) з К. Брюлловим; б) з М. Костомаровим; в) з О. Бодянським;
г) з М. Щепкіним.
28. У якому році Т. Шевченко познайомився з Марком Вовчком?
а) 1857 році; б) 1858 році; в) 1859 році; г) 1861 році.
29. Закінчити речення: «Вперше Т. Шевченка заарештовано...»?
а) у 1857 році; б) у 1858 році; в) у 1847 році; г) у 1861 році.
30. Скільки творів увійшло до видання «Кобзаря» 1860 року?
а) сім; б) десять; в) дванадцять; г) шістнадцять.
31. Вивести із логічної послідовності ряду зайве прізвище?
а) Оксана Коваленко; б) Феодосія Кошиць; в) Варвара Респіна; г) Катерина Бойко.
32. Скільки томів у новому повному зібрання творів Т. Шевченка?
а) шість; б) вісім; в) десять; г) дванадцять.
33. У якій поемі Т. Шевченко вперше проголосив ідею слов'янської єдності проголосив у поемі ...?
а) «Кавказ»; б) «Єретик»; в) «Гайдамаки»; г) «Великий льох».
34. У якому творі Т. Шевченко використав прийом «езопової мови»?
а) «Кавказ»; б) «За байраком байрак...»; в) «Сон»; г) «Великий льох».
35. Кому присвячена поема «Катерина» Т. Шевченка?
а) В. Григоровичу; б) В. Жуковському; в) К. Брюллову; г) В. Штернбергу.

36. Вставити пропущене слово: «...» – різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації:
а) казка; б) містерія; в) феєрія; г) комедія.

ЛЕОНІД ГЛІБОВ (1827-1893)

Талановитий поет-лірик, блискучий байкар, творець дитячих загадок і акровіршів, улюбленець української дівчорими – таким постає перед сучасним читачем Леонід Іванович Глібов, він же Дідусь Кенир. Його перу належить 107 байок-перлин, 40 ліро-пісенних творів, десятки віршованих загадок і відгадок, п'єса «До мирового», чимало творів російською мовою. І. Франко високо оцінив байкарську спадщину митця, підкресливши, що вона є «головним титулом заслуги» письменника, назвав його «найкращим українським байкописом», а його вірші найменував – «перлинами української лірики». Л. Глібову справді судилося стати найвидатнішим українським байкарем, позаяк його байки підняли післясковородинівське байкарство на вищий рівень розвитку.

Леонід Іванович Глібов народився 5 березня 1827 р. в с. Веселий Поділ, Хорольського повіту на Полтавщині, в родині управителя маєтків магната Родзянка. У цього поміщика у різний час бували Т. Шевченко і О. Пушкін. У маєтку Порфирія Родзянка в с. Горби, Кременчуцького повіту, куди батько переїхав по службі, минуло раннє дитинство Леоніда. Тут він був свідком неймовірних знущань і утисків, яких їх зазнавали кріпаки від свавільного поміщика. Сільське оточення прищепило юнакові глибоке відчуття живої української мови, знання фольклору.

Початкової грамоти навчила мати, Орина Гаврилівна, культурна й освічена жінка. Вже з 13 років почав віршувати, перша відома поезія «Сон» датована 1841 р. Ранні російськомовні твори видані в 1847 р. під назвою «Стихотворения Леонида Глебова» (меценатом був хазяїн-домовласник Василь Прокоф'єв).

Л. Глібов навчався у Ніжинському ліцеї (1849-1855), де познайомився з українською літературою, зокрема з «Кобзарем» Т. Шевченка, «Приказками» Є. Гребінки. У 1856-1858 рр. учителював у повітовій школі с. Чорний Острів на Поділлі, потім викладав географію та історію у Чернігівській чоловічій гімназії. Належав до передових педагогів свого часу, уроки насичував цікавим життєвим матеріалом, нерідко зачитував у класі окремі статті, які готував для газети «Черниговский листок». Учні глибоко поважали свого вчителя і зберегли про нього добру пам'ять на все життя. У спогадах О. Косач-Кривинюк (сестра Лесі Українки) писала про свого батька, у минулому – учня Глібова читаємо: «В Чернігівській гімназії батьковим учителем... був Леонід Глібов, і батько завжди дуже тепло, з великою симпатією і пошаною згадував його, дуже любив його байки, силу їх знав напам'ять і гарно декламував нам».

У Чернігові Л. Глібов зблизився з прогресивними колами інтелігенції, що об'єднувалась у так звані громади, які проводили переважно культурно-освітнянську роботу: видавали підручники та книжки українською мовою для народу, організовували недільні школи. Примкнувши до громади, Л. Глібов бере активну участь в її роботі, йому пощастило добитися дозволу на видання газети «Черниговский листок», котра виходила російською мовою, але в ній друкувались й українські твори. У кінці 1863 р. його звинувачують в

антиурядовій пропаганді, забороняють видавати газету та звільняють з роботи, висилають із Чернігова. У цьому ж році в Києві виходить його збірка «Байки» (нерозповсюджений тираж згодом було знищено). Для письменника почалися довгі місяці й роки безробіття під адміністративним наглядом, злидні, хвороби, домашні нещастя. Тільки наприкінці 1867 р. чернігівське земство призначило його на посаду завідувача друкарнею, де він і працював до кінця життя. У 1872 р. в Чернігові виходить друге видання «Байок», куди ввійшло п'ятдесят творів (повторене в Києві 1882 року). Усі наступні спроби видань чи перевидань байок за життя письменника нашкоджувалися на цензурні заборони.

Справжнє творче горіння повернулося до Л. Глібова наприкінці життя. Він починав друкуватись у галицьких журналах «Дзвінок» і «Зоря». За останні чотири роки письменник створює українською мовою більше, ніж за весь попередній час, популярність його зростає.

1891 р. чернігівська громадськість відзначила п'ятидесятиріччя творчої діяльності Л. Глібова. Надійшли вітальні адреси, телеграми з різних міст України. Четвертий номер «Дзвінка» був повністю присвячений ювілярові.

Протягом 1890-1893 рр. байкар написав понад 50 віршованих загадок, жартівливих пісенок та акровіршів для дітей, що вирізнялися дотепністю, щирістю, досконалістю художньої форми і друкувалися під псевдонімом «дідусь Кенир». У пошані й славі, але фізично розбитим, майже зовсім сліпим доживає Л. Глібов свої останні дні. 10 листопада 1893 року від астми й хвороби серця на 66-му році життя він помер.

Як літератор, Л. Глібов розпочинав свою творчість російськомовною поезією. Його перша поетична збірка «Стихотворения Леонида Глибова» (1847) складалася з 50 російських віршів, позначених сильним впливом творів О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Жуковського. Однак ця збірка не тільки не принесла митцю слави, але й не визначила його мистецької самобутності, творчої індивідуальності.

Ще гімназистом Л. Глібов, за свідченням біографів, читав «Кобзар» Т. Шевченка, «Приказки» Є. Гребінки, був знайомий із поетом-романтиком О. Афанасьєвим-Чужбинським. Ці факти стали першими потужними чинниками у творчому підході молодого поета до української мови, в усвідомленні ним національно-культурного змісту своєї діяльності. Якщо в російськомовній поезії спостерігаються певна скованість почуття, однолінійна інтелектуальна дотепність та орієнтація на чужі стилістичні зразки, то стихія українського мовлення виявляється значно ближчою його творчому темпераменту. У ній він знаходить найадекватніші засоби художнього відображення знайомого з дитинства селянського світу, глибоко проникає в душевний стан ліричного героя (аж до міфологічних основ життя етносу). Життєвішим і багатоманітнішим стає його гумор. Художня дійсність набуває об'ємніших вимірів, колоритніших характеристик. Ця закоріненість зв'язку зі своєю землею лежить і в основі його етичних переконань (передусім у байках) та значною мірою – у загальних естетичних і культурософських поглядах.

Перші українські ліричні твори письменника друкувались у «Черниговских губернських ведомостях», а пізніше в «Основі» і

«Черниговском листке». Доробок Глібова-лірика тяжіє до тих поетичних зразків, головною жанрово-стильовою ознакою яких є елегійний роздум, романтична споглядальність. Однією з ознак, що вирізняє поета, є художня активізація відомих із фольклору цілісних першоелементів світовідчуття.

Його перші ліричні вірші (а також окремі трохи пізнішого часу) написані в народнопісенному дусі, переважно коломийковим 14-складником. Поет розгортає цілісне органічне переживання, співвіднесене з образом людини з народу. Провідною тут є тема кохання: мовиться про дівочу красу («Ясне сонечко, втомившись...»), «Паняночка», «До ворожки»); обділеність симпатією («Летить голуб понад полем...»), «Розмова»); конфлікт між закоханими («Ой не цвісти калиноньці...»).

Уже в перших віршах постає така особливість поезики як широка персоніфікація об'єктів природи та включення їх у переживання героя. Почуття кохання видається героєві таким органічним, що він без вагання звертається до місяця з осторогою: «Гляди – не влюбися!», маючи на увазі дівчину, яка заповонила його власну уяву («Ясне сонечко, втомившись...»). У вірші «Розмова» дівчина веде тривалий діалог із лугом, добираючи йому пари знову-таки серед об'єктів природи. Умовна дія, до якої залучені «годи» (роки, літа) у вірші «Думка» (1858), відповідає рівню щирих простонародних уявлень героя («Як дівчину коханую, / Я вас поцілую!.. Нехай же вам, годи мої, / Легесенько йкнеться / Та з іншими, та з кращими / Хороше живеться!»). Цим віршем поет виходить на інший провідний мотив творчості (не тільки ліричної) – спомин про давнє минуле («Я згадую інший ранок, / Інший вечір бачу, / Та й думаю: було колись – / Тепер не побачу...»). Цей здавна відомий в українській поезії мотив Л. Глібов розробляє послідовно й оригінально. Він у різних модифікаціях зустрічається в ліриці поета («Вечір», «Журба», «Зіронька», «На перелазі», «Над Дніпром», «У степу», «Думка» («Турбується наш невсипущий світ...»), однак завжди має елегійну тональність. У створенні конкретного образу минулого («Вечір», «Зіронька») вирішальне значення надано самому моментові огляду й переживання великого часового проміжку між минулим і теперішнім: «Нема чутки, нема вістки, / І не озовуться, – / Тільки в степу речі мої / За вітром несуться...» («Думка», 1858). Якщо в цьому вірші образом, контрастним до минання людських літ, виступає вічний клекіт Дніпра, який «шумить, біжить стародавній, і буде шуміти», то в «Журбі» («Стоїть гора високая...») – подано картину щорічного оновлення природи.

Елегія «Журба» невдовзі після написання була покладена на музику В. Лисенком і стала народною піснею. І. Франко зарахував її до «правдивих перлин української лірики». Ця мелодійна журлива пісня вводить у світ душевних переживань ліричного «Я». Він не є звичайним байронічним героєм, у якого «хиле серденько і плаче, і болить». Це інтелігентна людина, чиї «дні щасливі і радісні» відпливли з течією тієї річки, в яку двічі не вступиш («...молодість не вернеться, не вернеться вона!»). Це й типово українська душа з її здатністю до сердечного сумування, проте й усвідомлення того, «Як хороше, як весело / На білім світі жить!». Рухомий психологічний портрет оформлено на основі тотожності й нетотожності внутрішніх станів ліричного

героя і природи. Розвиваючись за скупю, але зримо розставленими образними віхами («гора високая», «зелений гай», «річенька», «три верби» тощо) та постаючи в задушевності викладу, поетична думка формує багатошаровий за своєю структурою ліричний твір із потужним емоційним потенціалом. «Журба» – це медитація про минулість людини й вічне оновлення природи, про цінність буття, поезія, що довго ще чаруватиме красою коломийкового вірша, граційністю вислову.

Особистісні, суто індивідуальні враження й спомини склали зміст елегії «У степу», що була написана на схилі літ. Поет поглиблює й розширює часову ретроспективу: описуючи молодість, що «літала на коні» й минала в розвагах на лоні хутірської природи, виводить недругорядну постать дідка-пасічника, який розповідає «про давню давнину». Час у художньому світі Л. Глібова, звичайно ж, історичний. Але він мав би бути, в уявленні автора, повільноплинним. Із прискоренням руху часу пов'язує поет і загибель улюбленого «зеленого гаю», й падіння моральних критеріїв, і новий, неприйнятний для нього, стан суспільного життя.

Уявлення про культурно-естетичні й громадсько-суспільні позиції Л. Глібова поглиблює громадянська тема його поезій. Чинником розвитку суспільства поет вважав не політичну боротьбу, а багатошарову національну культуру, просвіту мас, міцні моральні засади, виведені з традиційної народної етики; почуття честі, чесності й справедливості, засвоєні з досвіду народу, змушували його до констатації загального благополуччя свого часу.

Ряд творів засвідчує, що поета вражала гострота суперечностей суспільства: «Там щастя декому добро судить. / А там біда сльозами злидні мочить» («Думка», 1893). Щонайменше з підозрою й осторогою дивився він на ті суспільні типи, які в його поезії представляють «дукач», «пан-гаман» («Думка», 1893), «кишеня грошовита» («У степу»), «скоробагатько» (байка «Скоробагатько»), за наступом яких бачив посилення злиднів, нищення заповідної природи, моральну деградацію (з віршами цієї тематики перегукуються й деякі конфліктно гострі байки). «І жаль мені, квилить душа моя, / Що бачать те і терплять люде», – такий емоційний присуд в останній протиставляє поет будь-яким виправдальним сентенціям на зразок: «Так і давно було, то так воно і буде».

Прикметно, що в поезії Л. Глібова, де так тривко прокладено зв'язок між сучасністю й віковою традицією, за умов досить активної розробки козакофільської тематики в українській літературі того часу, немає жодного твору про козацьке минуле України (мимобіжна й обережна згадка про нього, досить неоднозначна, міститься у вірші «Над Дніпром»: «Була колись доля; траплялось тоді / І слави чимало, багато і шкоди...»); у загадці «Веселий, ясний був деньочок...» наявне бурлескне зниження образу козака, що в ньому на комічний лад постає рослина – горох). Не в звитягах козацтва, не в пам'ятних для історії баталіях, а в повсякденному добронабутньому житті народу шукав поет етичний оплот і культурні витoki.

Ще одна група поезій Л. Глібова – твори описової та повістувальної лірики. За різними особливостями поетики до цієї групи тяжіють незакінчена

поема «Перекотиполе» та звід загадок. У них представлені барвисті замальовки сцен побуту («Ярмарок», «Перекотиполе»), природи (загадки «Котилася тарілочка...», «Була собі бабуся Гася...»), дитячих ігор та розваг («Веснянка», «Зимня пісенька»). Колоритне, сповнене фантазії зображення різних речей, сил природи тощо особливо притаманне для загадок. Посилює його прийом очуднення, реалізований уведенням постаті Дідуся Кенира, з яким трапляються найнеймовірніші пригоди. Загадки (їх у доробку Глібова 27) засвідчують самобутність метафоричного мислення поета, вираженого не в прямій формі, а через посередництво метаморфоз, фантастичних подій, чудесних явищ. Автор загадок дає волю невтримній уяві, потягу до парадоксу, оксюмору, гротеску (так, комар постає як «невідомий птах», «довгохвостий, гостроносий, на восьми ногах»; герой лякається зустрічі з «проявою»-дорогою: «Довга-довга і страшенна, / Мов гадюка здоровенна, / Голова десь за горами, / Ноги вперлись між лісками»). У групі творів описової та повістувальної лірики і ліро-епіки Л. Глібов розкриває ті риси художнього письма, що притаманні й для його байкового доробку, зокрема в зображенні предмета; деякі з цих творів близькі до байок більш специфічними ознаками, наприклад, у вірші «Пташка» цілком очевидна присутність дидактичної ідеї («веселочка-воля» є милішою від «зерна і водиці», обіцяних у клітці), у зводі загадок – казковість обстановки, комізм ситуацій, головне ж – персоніфікація об'єкта зображення та явище іносказання.

З 90-х років Л. Глібов почав писати вірші для дітей («Веснянка», «Пташка», «Зимня пісенька»), що прищеплювали читачам любов до природи, праці, творчості, підносили високі моральні якості, вчили любові до рідної мови, її краси й милозвучності. До народних пісень близький алегоричний жарт «Квіткове весілля». Майбутній поет зростав серед квітучої природи Полтавщини, в дитинстві охоче вирощував квіти, за що його називали «Льолик – квітчастий королік». У «Квітковому весіллі» діють такі персонажі: «хрещатенький Барвінок», «Фіалочка блакитна», Фасоля, Нагідки, Мак. Темп вірша відповідає ритмомелодиці танцю.

Л. Глібов став творцем нового в українській літературі жанру – акровірша, у якому перші літери рядків, прочитані згори вниз, утворюють слово або й цілий вираз.

Отже, кращими зразками україномовної поезії Л. Глібова стали вірші «Журба», «Летить голуб понад полем», «Ой не цвісти калиноньці», «Зіронька», «У тихих небесах святих», «Моя веснянка», «Nocturno», «Вечір», «У степу». Завдяки глибокій ліричності, тяжінню до народної пісні, чимало його поетичних творів стали народними піснями, романсами. Характерною рисою лірики Л. Глібова є її медитативність. Провідними мотивами лірики поета стали оспівування почуття кохання, змалювання картин рідної природи, рідше – соціальні мотиви.

Байки – найбільша частина творчого доробку Л. Глібова, що принесла йому популярність. Публікацію їх на сторінках «Черниговских губернських ведомостей» та «Черниговского листка» аж до 1863 р. постійно супроводжувала рубрика чи підзаголовок: «Из Крылова». Творчість російського байкаря певною мірою була для Глібова першозразком. Багато

глібовських байок мають ближчі чи далші сюжетні відповідники у творах українських та російських байкарів, у Езопа, Федра, Лафонтена, у фольклорі, але в більшості випадків схему мандрівного байкового сюжету він обирає за криловською версією. Досить швидко, після кількох байок-перекладів («Вовк і Кіт», «Лебідь, Щука і Рак»), український байкар виходить на вищий рівень творчого ставлення до сюжетних запозичень: з'являються більш віддалені від первісного джерела переспіви та переробки; чимала частина байок Л. Глібова становить собою цілком оригінальні твори, що із І. Криловим споріднюють лише найзагальніші елементи сюжетної схеми. Поряд із цим існує численний ряд байок («Горлиця й Горобець», «Снігур та Синичка», «Сила», «Мальований Стоп», «Жук і Бджола», «Скоробагатько», «Паляниця й Книш», «Кундель» та ін.), сюжетний задум яких цілковито належить Л. Глібову.

Байка Л. Глібова орієнтована на ширше, реально предметне, художньо самодостатнє зображення народного життя та пошук у ньому тривких етичних і етнічно-світоглядних першооснов.

Байки Л. Глібова за часом їх написання можна розділити (при всій їх тематичній різноманітності) на дві групи: байки, написані в 50-70 рр. (зібрані в збірці 1872 р.) і байки 80-90-х рр. У байках першого періоду (1853-1872 рр.) важливе місце посідає зображення різних сторін самодержавно-поміщицької системи дореформених і післяреформених років з її жорстоким визиском селян-кріпаків, насильствами і розбоями, цинічно-зневажливим ставленням до трудового люду («Вовк і Кіт», «Гадюка та Ягня», «Вовк та Зозуля», «Вовк та Мишеня», «Лев та Миша», «Громада»). У конкретних умовах самодержавно-поліцейської реакції 50-60-х рр. критика Л. Глібовим огидних явищ кріпосницько-бюрократичної сваволі часто набирала виразного сатиричного характеру, сприяючи визріванню активного протесту мас проти соціальної несправедливості. Подібні сатирично-викривальні мотиви звучать і в творчості письменника 70-90-х рр., конкретизуючись у інших персонажах, розкриваючи нові соціально-економічні відносини. Він, як і раніше, засуджує сваволлю самовладних і бундючних адміністраторів (Шулік і Левів), для яких прояв насильства над підвладними став нормою поведінки («Ластівка й Шуліка», «Лев на облаві»). Зображення хижацтва Шулік і тупої жорстокості Кунделів читач сприймає як осуд безкарної пансько-урядової сваволі («Кундель»). Л. Глібов картає паразитизм, пристосуванство й лакейську розбещеність Коників-стрибунців, Цуциків («Коник-стрибунець», «Цуцик»), на противагу їм підносить трудову мораль, творчу силу, чесне служіння суспільству («Шелестуни»).

Живий і жвавий діалог патлатого запанілого щеняти і сумлінного сторожового Бровка виявив у байці «Цуцик» не лише дві конкретні вдачі, а різні життєві філософії – неробського самовдоволення (першого) і праці без очікування подяки. Більше того, при типізації образу Бровка Л. Глібов творчо розвинув засоби, використані П. Гулаком-Артемовським-байкарем. Рябок з байки «Пан та Собака» розкритий у плані соціальному (підлеглий завжди винен перед паном, провинився він насправді чи й ні), професійному та побутово-простонародному (найбільший, мовляв, дурень, хто мріє догодити дурним

панам). Л. Глібов же сполучив із цими ще й такий принцип творення образу, як національно-історичний. Адже Бровко терпить Цуцика, кориться йому і лише пошепки проклинає. Це той історично вироблений комплекс покори, що його намагалися викоренити з української душі Т. Шевченко і Леся Українка, Є. Маланюк і О. Ольжич. Глібов же, обережний після неприємностей, яких довелося зазнати в час наступу реакції поч. 60-х років, передав цю пасивність народу, безправність простолюду й інтелігенції словами: «Бровко мовчить і я мовчу, води не сколочу...».

Гумор, іронічні та сатиричні сценки у байках живі, іскрометні, виразні, вихоплені з самого виру народного життя. Байкар широко використовує прийоми драматургічного мистецтва – монологи й діалоги, риторичні запитання й вигуки, обірвані фрази тощо. Нерідко мораль байки формулюється в чіткому афоризмі, що згодом сприйматиметься вже як прислів'я: «Дурний порядок – дурне й діло», «Хто вище злізе, дужче пада», «Чого не втямиш – не берись» та ін.

Байки Л. Глібова складають по-своєму масштабну, детально і з захопленням вималювану картину народного життя, заснованого на тривких моральних засадах старовини, прикметною мобільністю й гостротою емоційного реагування, розсудливо-тверезим, а водночас поетичним і фантастичним уявленням про світ. У них представлене – у формах іносказальних (персонажі в образах тварин, рослин, предметів тощо) чи в безпосередньому зображенні («Охрімова Свита», «Два Кума», «Диковина», «Осел і Хазяїн», «Пеня», «Старець», «Ведмедик», «Ясла» та ін.) – широке коло життєвих обставин, учинків, звичаїв, способів поведінки, вірувань простого люду. У панорамному розгортанні постають розмірений, ґрунтовний, розмаїтий у проявах, переважно селянський побут, робота, дозвілля чи організований навколо тривкої простонародної основи життєвий уклад інших верств.

Увесь цей широкий світ людського життя подано через байкові, переважно комічного чи трагікомічного характеру ситуації, пригоди, події, що дають змогу показати його в різноспрямованому розвитку, примножити аспекти його образного бачення. Байкар розгортає такі фабульні схеми, як драматизм відчуження від справжнього ества («Мальований Стоп», «Фіалка і Бур'ян»), глибина часових змін («Лев-Дідуган», «Дідок у лісі»), антагоністичне протистояння персонажів («Вовк та Ягня», «Гадюка і Ягня»), дискусивне зіштовхування протилежних життєвих настанов («Ластівка й Шуліка», «Муха і Бджола», «Вовк і Кундель»), суперечка про міру значущості («Шелестуни», «Собака й Кінь», «Горшки», «Камінь та Черв'як»), гостра спокуса («Пеня», «Скоробагатько»), запізніле каяття («Зозуля і Горлиця», «Лев та Миша», «Білочка») та ін. У багатьох байках Л. Глібова в багатогранному емоційному супроводі розгорнуто ситуації недомислу («Лящі», «Ясла», «Співаки», «Музики», «Півень і Перлинка»), самовпевненості обмеженого розуму («Хазяїн та Шкапа», «Осел і Соловей», «Собака й Кінь»), доведення дії до абсурду («Хазяїн і Осел», «Вівці та Собаки», «Купець та Миші», «Деревце»), одержимості марнославством («Шпак», «Цяцькований Осел», «Горбина», «Синиця», «Сила», «Дуб і Лозина»).

Байка Л. Глібова загалом тяжіє до реалістичного напрямку української літератури, але творчий метод байкаря – не глибинний зрілий реалізм (у його байці відсутнє трагічне самоусвідомлення героя, яке й неможливе було в цьому жанрі). Реалістичною ознакою байки Л. Глібова є предметність зображення – пластична випуклість образів і динаміка події. Об'ємність викладу нарощують і ґрунтовні зображення давнього українського побуту, й зрине окреслення обставин дії, і пейзажні та інтер'єрні замальовки, й загалом небагатослівне, але психологічно чутливе ведення повісткування («Скоробагатько»). Специфіка байкового жанру надає авторові можливість для змалювання окремих персонажів у рисах їх близькості до натуральних представників тваринного й рослинного світу, речей. Творчо використовує поет байкову умовність, межу між «прямим» смислом та інакомовністю, між натуральним образом персонажа та його персоніфікацією: «Неначе пані на перині, / Лежить торбина в гарній скрині! / І по селу, й по хуторах, / І по купцях, і по панах, – / Пішла про неї слава всюди...» («Торбина»).

Художня майстерність байкаря проявляється у творенні алегоричних образів. Поет дещо психологізує вчинок, роздум, мовну партію героя відповідно до домінантної риси його як образу-типу («Свиня», «Жук і Бджола», «Ластівка й Шуліка», «Цяцькований Осел») та поглиблює ці елементи у співвіднесенні зі становищем і ситуацією (наприклад, несміливе звернення Деревця до Панаса з проханням вирубати навколишні дерева). У ряді моментів персонажі наділені індивідуальними рисами, включені в багату міжсуб'єктними стосунками художню ситуацію; деякі з них («Цуцик», «Осел і Соловей», «Вовк і Кундель») намічаються як самостійні характери.

Глібовські алегорії – особливо об'ємні, близькі до іносказань. Образи його байок виконують повновагу функцію і виявляють внутрішню потенцію бути співвіднесеним із узагальнюючою тезою або ж із конкретними реаліями якогось іншого плану. У такому розумінні можна назвати алегоричними ряд байок Глібова – «Щука», «Вовк та Ягня», «Торбина», «Квіти», «Чабан і Комар», «Ведмедик» та ін. Байкар-новатор при цьому не нехтує цілковито можливостями алегоризму (іносказальності), виявляючи творче, «ігрове» відношення.

Запозичуючи мандрівний сюжет, Л. Глібов не тільки ґрунтовно «українізує» його в подробицях та психології персонажа, а й уміщує в національну прафольклорну ретроскопію, акцентує первісні ходи, відкриває приховані глибинні шари. За сюжетом байки І. Крилова «Фортуна и Нищий» (1816) написано байку «Старець» (надруковано 1890 р.). У Л. Глібова виникає не просто повчальна притча на тему захланності, яка не може зупинитися й насамкінець утрачає все до решти, – український поет створює атмосферу казковості, відсутню в І. Крилова; місце емблематично-безликої Фортуні заступає семіотично повновагий, узятий з української міфології образ Долі, в устах якої оживає потаємна мрія убогого про багатство. Герой в уяві мусить пройти разючу, захоплюючу дух дистанцію від «старця» до «дуки» з власним переродженням та зміною визначальних обставин свого життя. У фіналі твору пристрасно оплакується видиво, що виявилось примарним.

До більш елементарного ретроскопічного сприйняття повертає Л. Глібов сюжет і в байці «Ягня» (1890), написаній за взірцем криловського «Ягненка» (1819). Сюжетна схема приблизно однакова в обох творах: Ягня одягає вовчу шкуру, лякає отару й зрештою дістає добру «наминачку» від собак, які прийняли його за вовка. Український байкар докладно змальовує протагоніста дії, відшукує мотив, що спонукав до зміни личини. Тим самим відчуття реальності вчинку значно сильніше, ніж у напівумовній дії байки І. Крилова. Сама подія представлена з примітною емоційністю, переживаннями персонажів (крім Ягняти, тут діють іще пастух та «бідна мати») й автора («Де й дівся сміх, піднявся стон і плач, / Насилу бідного оборонили. / От так, як бач, із жартів лиха наробили»). Тут починає бриніти драматизм роздвоєння на початкових стадіях формування внутрішнього світу примітивно-цілісного персонажа, передані дух маскараду, стривоженість і загальне збудження, що вноситься зміною чийогось образу, а водночас і серйозність покарання за роль, яка героєві заборонена.

Байка «Лисиця-жалібниця» належить до числа ліризованих байок. Ліричним є опис квітучого гаю: «У тихому гаю...» не поступається авторській і пряма мова Лисички, яка сентиментально-розчулено вихваляє праведне життя, дорікає Котам за ненажерливість, щоби за мить «прехорошенько» (тут пестливі форми напоєні легкою іронією) поїсти Пташат, що випали з гнізда. Мораль застерігає читача перед лукавими людьми: «Лукавий чоловік словами нас голубить...».

Складнішою своїм змістом є байка «Мальований Стовп». Ключ до її розуміння дає пояснення сина поета, який зауважив: в основі тут – дійсна історія селянина, що вибився в чиновники, а потім каявся через це. В експозиції байки – поетична картина української ночі: «...нічка тихая, мов чарівниця тая, / Прибралася у зорі золоті»). У тому ж ліричному плані передано внутрішню драму Стовпа, який усвідомив: щасливою для нього була та пора, коли він був іще самим собою (зеленим деревом), шумів серед степу широкого, в якому лунала козацька пісня: «Ой, гук, мамо, гук!» Л. Глібов малює його ще не сухим стовбуром, бо на згадку про колишнє Стовп ронить сльози. У цілому ж байкар показав не процес переродження людини, приреченої на презирство трудящих, а філософськи, по-сковородинівськи розкрив оте каяття через придушення власної сутності, відмову від свого «природженого діла».

Байка Л. Глібова спроможна передавати немовби відроджене відчуття первісного анімізму. Персонажі його байок наділені здатністю відносно розгалуженого, емоційно нюансованого психічного життя (особливо часто – стани смутку, розпачу тощо). Л. Глібов акцентує на певних ментальних якостях, елементах незвичайного одушевлення предметів, сил природи, рослин і тварин, що особливо відчутно у байках «Огонь і Гай», «Дідок і Вітряки», «Мальований Стовп», «Зозуля й Горлиця», «Торбина», «Деревце», «Квіти», «Хмара», «Коник-стрибунець».

У байках Л. Глібова відбилосся фольклорне (з реліктовими ознаками міфологізму) розуміння трагічного й комічного. Трагізм подій і ситуацій загалом не сягає рівня фольклорних творів пізнішого часу (наприклад, пісень

про кохання, історичних пісень). Він щонайбільше елегійний, у сучасному значенні слова майже не відчутний (навіть у тих творах, де йдеться про загибель персонажа, крах його усталеного способу життя). І це не тільки тому, що відсутня гострота індивідуального самоусвідомлення (що взагалі рідкісне в жанрі байки), а й тому, що автор замінює можливу трагічну напругу сюжетного фрагмента лірично-сентиментальним переказом, подобою ритуального оплакування, що немовби узаконюють безсилля персонажа в протистоянні Долі та спрямовують почуття на пошуки примирення з нею («Вовк та Ягня», «Скоробагатько», «Гадюка і Ягня»).

Народна сміхова культура своєрідно позначилась і на образі оповідача. Він у структурі байки не центрований, має досить широкий діапазон – від мудрого інтелігента, уважного до народної етики й естетики («Жук і Бджола», «Мальований Стовп», «Фіалка і Бур'ян», «Троянда» та ін.), до фольклорного жартівника-баляндрасника (особливо виразно в байках «Пан на всю губу», «Троєженець», «Лев та Миша», «Охрімова Свита», «Жаба й Віл», «Музики», «Танці»). У кожному разі те «викриття», яке здійснює оповідач, – надто специфічне, дуже не схоже на односпрямовану сатиру й інвективу. Опосередковані, непрямі форми його зумовлені не тільки іносказаністю, езопівською мовою, а й створенням навколо персонажів і подій засобами оповіді комічно багатозначного, далеко не завжди беззастережно-саркастичного, художнього світу, нерідко пов'язаного з національним фольклором. До визначальних рис поетики Глібова-байкаря належать: схильність до розгорнутих сюжетів; пейзажні описи; майстерність мовних партій; зв'язок із фольклором (казкові зачини, приказки, прислів'я); версифікаторське новаторство, що продемонструвало великі можливості нерівностопного («вольного») ямба у створенні розмовних, наспівних, ораторських та інших інтонацій, в описах, у ліричних і філософських відступах, у веденні оповіді; динамізмом і гнучкість у ритмічному відтворенні ходу подій і переживань.

Байка Л. Глібова посіла унікальне місце в українській поезії ХІХ ст. і стала винятковим явищем серед зразків цього жанру, тому байкар мав право стверджувати:

Здається, байка просто бреше,
А справді ясну правду чеше,
Нікого в світі не мине,
Читайте, згадуйте мене.

Л. Глібов-поет – характерний представник провідних тенденцій української поезії другої половини ХІХ ст. Його творча спадщина – насамперед ліричні перлини, етологічні (тобто ті, які описують нориви, поведінку) байки, дитячі загадки й акровірші – класичне надбання української красної словесності.

Література

1. Бондар М. Леонід Глібов: Негативи, позитиви, маски / М. Бондар // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 52-61.

2. Гур'єв Б. Леонід Глібов. Літературний портрет / Б. Гур'єв. – К.: Дніпро, 1965. – 97 с.
3. Деко О. Твори [У 4-х т.] Т. 4: Літературознавство; Справа про літературний бандитизм / О. Деко. – Мюнхен-К., 2001. – 416 с.
4. Деркач Б. Леонід Глібов. Життя і творчість / Б. Деркач. – К.: Дніпро, 1982. – 252 с.
5. Марценюк С. Слово і час Л. Глібова / С. Марценюк // Дивослово. – 1996. – № 9. – С. 60-61.
6. Ходанич Л. Феномен Леоніда Глібова [Текст] / Л. Ходанич // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 1. – С. 48-50.

Запитання і завдання

1. Назвіть мотиви лірики Л. Глібова.
2. Проаналізуйте поезію «Журба». Хто з композиторів поклав її на музику?
3. Який характер має ліричне переживання у поезії «Журба»?
4. Дайте визначення байки. У чому полягає художня специфіка байок Л. Глібова?
5. Творцем якого нового для української літератури жанру став Л. Глібов?

Тести

1. У дитинстві майбутнього байкаря жартома називали:
 - а) «овочевим принцом»; б) «квітчастим короліком»; в) «пахучим монархом»; г) «грядковим чарівником».
2. Хто автор байок «Мальований Стовп», «Вовк та ягня», «Щука», «Мірошник», «Ведмідь-пасічник», «Лев та Миша», «Цяцькований Осел»?
 - а) Л. Глібов; б) П. Гулак-Артемівський; в) Є. Гребінка; г) Л. Боровиковський.
3. Скільки всього байок нараховуємо у Л. Глібова?
 - а) 107; б) 27; в) 137; г) 147.
4. Хто автор акростихів: «Кому привіт», «Хто баба?», «Хто вона?», «Хто хвастає?», «Хто сестра і брат?», «Що за птиця?», «Що зашкварчить?», «Хто розмовляє»?
 - а) Ю. Федькович; б) Є. Гребінка; в) Л. Глібов; г) С. Руданський.
5. Який твір Л. Глібова, випадає з логічного ряду: «Журба», «Мальований Стовп», «Вовк та Ягня», «Горшки», «Щука», «Мірошник», «Цяцькований Осел», «Ведмідь-пасічник», «Торбина», «Гадюка і Ягня», «Муха і Бджола»?
 - а) «Гадюка і Ягня»; б) «Журба»; в) «Муха і Бджола»; г) «Торбина».
6. Рік видання збірки байок Л. Глібова:
 - а) 1827; б) 1841; в) 1845; г) 1872.
7. Головна ознака байок Л. Глібова:
 - а) драматизм; б) епічність; в) ліризм; г) автобіографізм.
8. Перший вірш Л. Глібова російською мовою називався:
 - а) «Надія»; б) «Мрія»; в) «Сон»; г) «Журба».
9. Ознакою поетичного доробку Л. Глібова є:
 - а) елегійний роздум; б) романтична споглядальність; в) фольклорність; г) пісенність.

10. З якої байки наведені рядки: «...нижчий перед вищим гнеться, / А більший меншого тусає та ще й б'є...»?
- а) «Муха й Бджола»; б) «Вовк та Ягня»; в) «Щука»; г) «Мишача рада».
11. Як підписував свої байки Л. Глібов?
- а) Кобзар Дармограй; б) Дідусь Кенир; в) Ісько Материнка; г) Г. Основ'яненко.
12. З якої байки наведені рядки: «Жив хороше, і їв, і пив, / Нічого не робив, / Підписував, що скажуть люди...»?
- а) «Мишача рада»; б) «Охрімова свита»; в) «Вовк та Мишеня»; г) «Пан на всю губу».
13. Перші українські ліричні твори Л. Глібова спочатку друкувалися у
- а) «Черниговских губернських ведомостях»; б) «Основі»; в) «Черниговском листке»; г) «Зорі».
14. Який вірш Л. Глібова І. Франко зарахував до «правдивих перлин української лірики»?
- а) «Вечір»; б) «Журба»; в) «Зіронька»; г) «Думка».
15. За жанровими особливостями «Перекотиполе» – це:
- а) вірш; б) байка; в) загадка; г) поема.
16. «Хто вище злізе, дужче пада» – це мораль байки якої?
- а) Будяк і Васильки; б) Зозуля і Півень; в) «Синиця»; г) «Зозуля й Горлиця».
17. З якої байки наведені рядки: « Не забувайте, земляки: / Є й між людьми такі вовки, – / Про других – де тобі як виють, / А самі лихо діють»?
- а) «Вовк та Ягня»; б) «Вовк і Кундель»; в) «Вовк та Зозуля»; г) «Вовк і Кіт».
18. При зіставленні байок Л. Глібова і І. Крилова очевидно є тенденція до
- а) посилення політичної семантики твору в українського письменника; б) послаблення політичної семантики твору в українського байкаря; в) послаблення політичної семантики твору в російського письменника; г) посилення політичної семантики байки російського письменника.
19. Кому належать слова:
- Там є тепер жива твоя тут пам'ять, Леоніде Глібов,
Нащадки сіверян, полян, дулібів –
Малята вчать ті сонячні слова,
Що наче чародійник з рукава,
Ти сипав їм, і в мудрості не схибив.
- а) І. Франку; б) Лесі Українці; в) П. Тичині; г) М. Рильському.

СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ (1834-1873)

В історії української літератури є імена, за якими стоять особливо трагічні долі. Одне з таких імен – Степан Руданський.

Він непомітно жив, непомітно пішов із життя, виснажений сухотами, не зазнавши заслуженої літературної справи, але вірячи, що його «і по смерті, може, послухають», хоч і сам не уявляв того, яке велике значення матиме його слово для рідного письменства.

Народився 7 січня 1834 року в селі Хомутинях Вінницького повіту на Поділлі в родині сільського священика. Домашні умови не сприяли широкому розвитку поета в дитинстві й отрочстві. У Хомутинях на той час не було школи, отож, до вступу в духовне училище, за тодішнім звичаєм, вчився у дяка. З 1841 по 1849 рік навчався в Шаргородській бурсі. На предмети церковно-релігійного змісту тут відводилося більше половини навчального часу. Українська мова переслідувалася. Найкращим заохочувальним засобом до засвоєння схоластичної суміші була різка. Хабарі, здирство, знущання сильнішого бурсака над слабшим були тут звичайним явищем. У побуті бурси процвітали крадіжки, пияцтво, куріння, гра в карти. У такій школі С. Руданському довелося здобувати «основи початкової науки». Потрібно було мати неабияке здоров'я, природний розум та здібності, щоб витримати всі ці тортури і закінчити Шаргородську духовну школу з відзнакою. У 1849 році вступив до Кам'янець-Подільської духовної семінарії, де навчання не було легшим.

Молодий С. Руданський поставив собі за мету служити народові. «На наше нещастя, – говорив він, – наші молоді паничі іще з того часу, як перший раз заглянуть у школу, уже починають забувати і свою мову, і своїх людей». І він всім своїм життям довів, що залишився вірним своєму народові.

Тогочасна українська література проникала у найвіддаленіші закутки, зокрема й на Поділля. З українських письменників були популярні І. Котляревський, Г. Квітка, Є. Гребінка, «справжній володар дум» Т. Шевченко, до якого у С. Руданського було особливе ставлення.

Під час перебування в семінарії С. Руданський розгортає етнографічну діяльність: записував народні пісні та легенди, перекази, писав власні балади та ліричні вірші.

Семінаристом він закохався в дочку бідної вдови, красуню з добрим серцем, Марію Княгницьку. Вона відповідала йому взаємністю. Але перед С. Руданським постала альтернатива: по закінченні семінарії взяти приход і одружитися з коханою або їхати вчитися далі (давно мріяв про вищу медичну освіту) з надією, що кохана дівчина його чекатиме. І поет вирішив учитися. Через деякий час дівчина одружилася з іншим. Це глибоко вразило С. Руданського й надало елегійного відтінку віршам.

Семінарію він закінчив першим учнем. Це надавало право вступу до Петербурзької духовної академії, чим були задоволені батьки. Влітку 1855 р. поет вирушив до Петербурга. Приховавши від батьків свої наміри, С. Руданський використав відрядження до Петербурзької духовної академії з

іншою метою – щоб вступити до Медичної академії. Успішно витримав іспити. Свідомий його вибір – це відмова поповича від кар'єри служителя церкви, вступ до Медико-хірургічної академії, всупереч волі батька, який ніяк не міг із тим примиритися, вважаючи, що син вчинив помилку. Віднині майбутній поет не міг розраховувати на батьківську допомогу, мусив покладатися на себе. Матеріальні умови багатьох студентів були дуже важкі. Недоїдання, виснаження, надмірні заняття та погане житло викликали хвороби, від яких щороку вмирало кілька студентів. Животіння бідного студента медицини, про яке розповів у позначеному гіркою усмішкою вірші «Студент», підірвало молодий організм, обікрало його на життєву енергію. В автобіографічному творі поет змальовує люту північну зиму, вбогу хатинку на краю міста, де – «направо старій бабі / Смерть підписує патент, / А наліво без копійки / Б'ється з нуждою студент». «А у хаті на постелі / У сурдуті і плащу / Сидить студент медицини / Другий місяць без борщу».

Туберкульоз, що на нього захворів С. Руданський, зробили своє: він не витримав іспитів і залишився на повторний курс. Матеріальна скрута (батько майже не допомагав, звертався за допомогою до старшого брата Григора). Але витримавши всі незгоди, він успішно склав іспити і перейшов на 4 курс (1859). Багато пише: за 1859 р. написано 145 приказок-співомовок. Виникла думка надрукувати твори, виготовив збірку і надіслав до Києва, але цензурний комітет не дозволив її надрукувати. Так йому й не довелося за життя побачити твори в окремому виданні.

У роки навчання в Петербурзі С. Руданський (1855-1861) жив надзвичайно напруженим громадсько-політичним та літературним життям. Вища школа не залишалася осторонь суспільного руху. Петербурзька Медико-хірургічна академія стала одним із політичних і культурних центрів, де навчалися люди праці, науки, революційних поривань, які мріяли про перебудову суспільних відносин на основі широкого демократизму. У першому номері «Основи» за 1861 р. з'явилися два вірші С. Руданського – «Гей, гей воли!» і «Повій, вітре, на Україну».

Під час перебування у Петербурзі поет поглиблює свої демократичні переконання. У нього виробляється більш свідоме критичне ставлення до тодішнього державного ладу царської Росії, який гостро викривав у своїх творах «Над колискою», «Наука», «П'яниця», «Лошак», «Засідатель» та ін. Його літературний талант досягає в цей час найвищого розквіту. Протягом 4 років він написав майже всі свої ліричні поезії, кілька балад, цикл історичних поем, «Байки світові», казку «Цар Соловей» і близько двохсот приказок. Здається, творча доля складалася сприятливо, але виникає багато запитань: Чому в місті Т. Шевченка, де в ті часи жили і працювали М. Костомаров, П. Куліш, не знайшлося людини, котра підтримала б поета? Що було причиною його відірваності від демократичного табору літераторів? З ким він бачився? Чи зустрічався з Т. Шевченком?

У 1861 році С. Руданський закінчив Медичну академію зі званням лікаря. Процес туберкульозу легенів у нього набирав загрозливої форми. За проханням поета, медична управа призначила його на посаду міського лікаря в Ялту.

Першого вересня 1861 р. виїхав до Криму. Так почався Ялтинський період його життєтворчості. Як лікар, С. Руданський користувався повагою й авторитетом. Пацієнти любили його за некорисливість, людяність, простоту в поведженні, життєрадісний характер.

Родинне життя С. Руданського склалося невдало. Його дружина Явдоха Широка була далека від духовних інтересів поета. С. Руданський виховував її дітей та терпів всілякі прикросці від її колишнього чоловіка.

Зрозуміло, що все це не могло сприяти творчому піднесенню. У Ялті його поетична діяльність відходить на другий план. З оригінальних творів С. Руданський написав тут лише драматичний етюд «Чумак», в основному займався перекладацькою роботою.

Поет не дбав про друкування свого творчого доробку. За життя у хронологічній послідовності уклав рукописні збірочки, основні автографи яких, переписані та перекладені автором, складають три томи: до першого – увійшли співомовки «козака Вінка Руданського», написані 1851-1857 рр. (у перекладі з грецької мови «вінок» означає ім'я Степан); до другого – 253 поезії і гуморески та вірш «Студент» (1857-1859); третій – склали пісні, приказки, легенди, історичні поеми (1859-1860).

Останні роки життя поета були сповнені гнітючих дріб'язкових неприємностей і тяжких переживань. До Ялти був призначений ще один лікар, якому С. Руданського був конкурентом. Поета почали переслідувати та ображати. Це дуже погано вплинуло на його моральний стан і на здоров'я. Давня хвороба загострилася і стала причиною передчасної смерті.

Поет помер 21 квітня 1873 р. За його труною його пішов невеликий гурт людей. Навряд чи вони розуміли, що на високій масандрівській горі, звідки відкривається вид на далекі морські простори, вони кладуть у крем'янисту землю одного з найталановитіших тогочасних співців.

Смерть поета лишилася непоміченою в Україні, оскільки за життя його не знали як поета. Тільки львівська газета «Правда» вісім місяців по смерті вмістила некролог. Нескоро прийшло слово поета до читача. Олена Пчілка видала у Києві книжечку «Співомовок» С. Руданського, але вона не мала успіху в українській літературній громаді. І лиш після того, як творчістю зацікавився І. Франко, з його творами почали знайомитись читачі.

Д. Павличко писав: «Руданський починав як лірик-романтик, але всім його талантом досить швидко оволодів гумористичний жанр. Поет створив декілька невмирущих, тужливих пісень, але він, здається, відчув, що інтимна лірика повинна розвиватися, обертатися в громадянську, політичну поезію, а таке подужання своєї душі «в присутності» Шевченка не мало перспективи. Навіть якби Руданський спалахнув революційною пристрасстю, його не видно було б із-за вулканічного Шевченкового полум'я, як, до речі, не видно багатьох щирих, але слабких вогнищ – так горіти болями народу, як Тарас, ніхто не міг. У більшості випадків там, де Руданський плакав, він був наслідувач, а там, де сміявся, – безсмертним продовжувачем генія». У цій формулі чітко зафіксоване літературне явище, яке називається «Степан Руданський».

У публікаціях Г. Зленка, П. Киричка, С. Кисельова, П. Колесника, М. Перебийноса, І. Пільгука, В. Романюка, М. Сиваченка, М. Чубука, О. Янук та ін. досліджена художня та жанрова своєрідність окремих творів поета; запропоновані інтерпретації творів письменника, що часом суперечать одна одній; здійснені спроби визначити місце його творчості в літературі другої половини ХІХ століття.

Художній світ С. Руданського – багатогранне явище, позначене синкретичністю. Його внутрішній системі притаманна інтеграція стильових складників. Письменник працював у літературному оточенні, зазнавав зовнішніх впливів, був відкритим до нових.

Творчість С. Руданського від самої появи своєї викликала розбіжні оцінки, навіть заперечувалась як неповторне художнє явище, і довгі роки не привертала уваги. Першим дослідником творчого доробку письменника був І. Франко. Поезія С. Руданського розглядається І. Франком як достойне завершення тієї школи романтиків, яка виникла в Харкові до Т. Шевченка, але розвивалась далі з урахуванням його появи, як своєрідний «перехід від тих перших ораторів до свobodної та суто ліричної музи Т. Шевченка».

У гуморесках С. Руданського присутні образи злодіїв, скупих, попів, мужиків, панів, які фігурують у прибаютках Л. Боровиковського, у фацетіях Поджо Браччоліні. Майже в кожному творі згадуються жиди, ляхи, турки, москалі, хохли.

Природа заголовків «Піп на пущі», «Черевики», «Що кого болить?», «Окуляри», «Жонатий» та ін. мають характер узагальнення, насичення, що веде до ідіоматичності та крилатості фрази, вже відомої з інших текстових структур, або поєднаної асоціативним ланцюгом із іншими текстами.

С. Руданському притаманно вживання мінімалістичних форм («аби душа чиста була», «ваша правда пане», «бійтесь Бога!», «поганая віра», «тільки світиш, та не грієш»), посилення на біблійний текст носить відкритий характер.

У жанрі гуморесок проявляються такі грані характеру С. Руданського: прискіплива художня спостережливість, увага до людської поведінки, відтворення динаміки побаченого й відчутого. С. Руданський – майстер сміху, автор дотепних поетичних гуморесок, анекдотів, в основі яких просвічуються зерна життєвої мудрості народу. З його іменем пов'язане завершення формування віршової гуморески як жанру.

Співомовками («Мова Співів», або «Мова Музи») С. Руданський називав усі свої поетичні твори. Ця назва пізніше закріпилася за приказками, які становлять собою художню обробку народних анекдотів із обов'язковою соціально-побутовою основою. Джерела їх – виключно народні. Всі приказки написані у Петербурзі з 1856 по 1861 рік. Щирий інтерес С. Руданського до народного анекдота пов'язаний із тим оточенням, у якому виріс поет, зокрема впливом «української школи» польської літератури, що користувалася скарбами українського фольклору. Дослідники висловили чимало думок із приводу того, записував чи не записував він веселі оповідки з народних уст. Публікація у монографії М. Сиваченка трьох винайдених в архівах таких

записів підтверджує здогад. Щоправда, цей факт не переконує в тому, що він записував усі без винятку анекдоти. Доказом цієї думки є те, що, наприклад, один з анекдотичних сюжетів, який С. Руданський згадує в казці «Цар Соловей» (натяк на турка, що йде Москву воювати), через два роки був використаний гумористом у співомовці «Війна». Неймовірно, щоб рядовий анекдотичний сюжет кілька років тримався в пам'яті поета.

Приказка у всіх країнах генетично пов'язана з фольклором. В Україні першоджерелом її були уснонародні оповідки або анекдоти (у Німеччині – шванки, у Франції – фабльо, в Італії – фацетії).

Духовне середовище, бурса й семінарія також мали вплив на характер творчих інтересів майбутнього поета. Близькі до нього люди свідчили, що С. Руданський з юнацьких років любив складати сатиричні вірші про духівництво, чим дратував місцевих «духовних отців», а батько мав через це чимало неприємностей.

Співомовки відзначаються тематичною розмаїтістю. С. Руданський торкався усіх сфер життя людини: побуту, релігії, суспільного устрою, минулого України. Всі вони своєрідні за своїми художніми засобами, тематикою та проблематикою.

В антирелігійних співомовках божі пастирі, з точки зору веселого оповідача, – малокультурна, брутальна, лицемірна публіка, об'єднана круговою порукою в зв'язку зі спільним завданням ошукати віруючих. Ю. Цеков висловив думку, що для С. Руданського немає принципової різниці між духівниками православними, католицькими чи єврейськими. Всі вони – плоди одного дерева.

Священнослужителі, зображені С. Руданським, не дуже ревні щодо своїх обов'язків перед Богом. Як і смертних, їх цікавлять суто буденні турботи. Їхні думки й зусилля спрямовані не на те, аби благочестивим життям завоювати право жити в раю. Їхня мрія – на грішній землі забезпечити собі безбідне існування. У житті їх цікавить не так служба, як прагнення добряче попоїсти і випити, а ще пристрасть любісінько перекреслює всі церковні приписи про помірність та історії з життя святих. Про те, до якої комедії може дійти священник, який замислив жити за зразками пустельників, розповідається у співомовці «Піп на пущі». Начитавшись, як скромно жили святі у пустинях, піп і собі надумав назавжди піти в пущу рятувати душу перед Богом. «Але де йому до пущі! Привик до ковбаски. / До чарочки горілочки, до борщу, до кашки ... Привик собі як часами / То й дечого вжити ... / То де йому серед пущі / Корінцями жити». Спроба жити за приписами святих закінчилася ганебною втечею попа до громади, на запитання якої він відповідає відверто, без зайвих хвилювань за непохитність свого авторитету: мовляв, не з такими животами серед пущі жити.

Деякі священнослужителі мало чим відрізняються від урядових збирників, як-от архіерей зі співомовки «Там її кінець», котрий жодного прохання не приймав, якщо прохач не покладе хабаря:

Архирей іден подольський
Такий звичай мав,

Як без грошей була просьба,
То ї не приймав.

З твору випливає, що духовні отці відрізнялися від світських чиновників тим, що замість поліцейського мундира носили довгополі рясни.

Піп може перетворити «таїнство» сповіді у звичайнісінький флірт, аби домогтися прихильності славної молодички:

«Чи не можна, молодичко,
В тебе пожитись?..
Я ще здавна тебе люблю», –
Піп її туркоче ...
Молодиця й собі каже:
«А я вас, паночче!»

Піп може відпускати гріхи, якщо його зловили на гарячому, абсолютно не піклуючись про чистоту своїх стосунків із Всевишнім, про що дізнаємось зі співомовки «Війна».

У співомовках православні чинять зі своїми святими таке, за що їм гарантовано персональний пекельний казан. Так, хвацький маляр із Бару аж ніяк не по-джентельменськи ставиться до святої Варвари, на перше ж прохання покупця домальовуючи їй вуса і перетворюючи даму на святого мужчину («Варвара»). Злодійкуватий москаль за те, що святий Миколай не допоміг йому вкрасти коня, примушує ікону відомого чудотворця за невибачну пасивність скакати по дорозі, прив'язавши її за мотузку («Скачі, Мікалай»).

Гумореска «Піп з кропилом» відображає взаємини між бідним селянством та духівництвом. У співомовці «Піп у ризах» йдеться про те, як піп, що не раз обманював, оббираючи парафіян, сам опинився в дурнях. Простий селянин, герой багатьох співомовок, у своєрідно байдужому, флегматичному тоні – чи то глузу, чи удаваній простакуватості – реагує на релігійну мораль, повчання попів, ксьондзів. У цій гуморесці зафіксовано характерну рису світогляду народу: обстоюючи право на «грішне» людське життя, представник народу ладен сперечатися не лише з попом, ксьондзом, а й з самим Богом. В уяві селянина Бог таке ж створіння, як і людина.

На батьківщині С. Руданського був поширений переказ про дуже старі образи в хомутинецькій церкві, які треба було поновити. Очевидно, під враженням цього факту поет склав гумореску «Просьба». У ній у плані звичайнісіньких побутових понять і уявлень говориться про «святі» образи, як про начиння та інші речі хатнього вжитку. Лексика виразно грубувата: святі – «всі стали ледащо», матір божа – «згорбилась, зігнулась», Варвара – «здулась», Миколай – «від хробаків порохом узявся» та й сам Спаситель – «поздовж порепався».

У співомовці «Баба в церкві» набожність простої людини пов'язується з житейським практицизмом. Стара баба, накупивши свічок, ліпить одну «святотому Микиті», а другу його супротивнику – чорту. На зауваження людей, що цього не варто робити, баба з наївною простотою дає хитромудру відповідь:

Не судіте, люди!
Ніхто того не відає,

Де по смерті буде ...
Чи у небі, чи у пеклі
Скажуть вікувати,
Треба всюди, добрі люди,
Приятелів мати.

Церковна обстановка викликає у старої баби асоціації далеко не релігійного змісту («Жалібний дяк»). Спів дяка нагадав їй крик кози, що загинула на льоду у вовчій пащі. На запитання чого вона плаче, дяк почув у відповідь:

Як не плакати мені, –
Стара баба каже, –
Коли мене голос ваш
Аж за серце в'яже!

У співомовці яскраво показано природній гумор і наївність простого люду.

Гострими сатиричними нотами пронизані співомовки, в яких показано звичаї, спосіб життя, побут панства і царських чиновників. У їхньому світі стосунки між людьми будуються на ґрунті нахабного здирництва, звичного безчестя, пустої пиhi, прагнення обдурити ближнього, образити і принизити беззахисного. У гуморесках викриваються потворні явища тогочасної дійсності, відображено волелюбні прагнення народу, його мрії про вільне життя без панів і визиску. Гумореска «Царі» відбиває цю найзаповітнішу сподіванку народу про волю:

А якби я був царем
Та мав царську волю,
Я би панів скасував,
всіх пустив на волю.

При кожній нагоді поет картав сваволю царських чиновників, їхній бюрократизм і хабарництво. У співомовці «Засідатель» виведено гостро сатиричний образ засідателя-хапуги.

У поле зору гумориста потрапили крамарі, що на кожному кроці обдурювали простий люд. З цього тематичного ряду виокремлюється співомовка «Добре торгувалось». Зовні простакуватий, а насправді розумний і хитрий чумака ходить по крамницях та питає, чи нема де на продаж дьогтю. Один із крамарів, бажаючи поглузувати з чумака, відповів, що в крамниці не дьоготь, а лише дурні продаються. Дотепний чумака одразу знаходить саркастичну, в'їдливу відповідь:

То нівроку ж,
Добре торгувалось,
Що йно два вас таких гарних
На продаж осталось.

Як і в народних сатиричних переказах та анекдотах, у С. Руданського пани та їхні прислужники зображені людьми без честі й совісті.

Розвінчуючи представників експлуаторських класів, поет часто вдається до діалогу, свого улюбленого прийому – зводити на розумовий і

моральний поєдинок пана й селянина. У такому змаганні прості люди виявляють завжди перевагу над панами.

У співомовках, у яких змальовані взаємини селянина чи наміта з паном, поет показує, що пан або його прихвостень намагаються показати свою зверхність і позбиткуватися над простою людиною. Але щоразу вони одержували відсіч трудящої людини. Зухвалий панок, вирішивши поглузувати з бувалого мужика («По чому дурні»), запитав його, де він бував і чому так продаються дурні. На це селянин із зловтіхою відповідає:

Та то, пане, як до дурня,
Які попадуться.
Дурень пан – заплатить більше,
Бо честь-таки знають,
А як мужик, то звичайно,
Без ціни скупають!

До цієї групи варто віднести й гумореску «Перекусіть, пане!», у якій глузливо-брутальне запитання пана до парубків обертається проти нього самого.

Співомовка «Гуменний» побудована за принципом наростання комічно-трагічних елементів, що розпочалися з повідомлення про невинний предмет – складаний ніжик, доходить до жахливих звісток, які зовсім не хвилюють читача. Причина цьому – влучно замасковане, але виразно негативне ставлення гуменного до пана і до всього панського – будь то ніж, дружина, дім чи панська дочка. Це не просто глузування. За наївним тоном гуменного криються безжалісний сарказм, зловтіха підлеглого над паном.

У приказці «Пан та Іван в дорозі» йдеться про зголоднілих подорожніх. У творі виступають два подорожніх – пан і селянин Іван. Під час мандрівки пан намагався обдурити Івана, щоб за його рахунок харчуватися. Але всі його крутістьва були марні, бо селянин завжди залишав пана в дурнях. Під кінець мандрівки Іван по дорозі привласнив чужу гуску, яку вони разом і засмажили. Пан насамкінець вирішив ошукати Івана: запропонував зачекати з обідом чи вечерею з умовою: «кому з них присниться краща закуска..., тому завтра достанеться гуска». Знаючи ласу панську натуру, ладну кожного ошукати, хитрий Іван з'їв гуску і те, що було в панській торбині. Цікавий останній діалог між паном та Іваном звучить так:

Ваша правда, пане!
Я сам бачив, як ви їли
Якісь марципани...
Та й дивлюсь, що не голодні,
Маєте закуску,
Та до печі помаленьку
Та й стеребив гуску!

Героєм гуморесок виступає і колоритна постать козака-запорожця, образ якого змальовується в дусі народнопісенних традицій. С. Руданський підкреслює безстрашність козацтва в боротьбі з ворогом, повну зневагу до смерті. Козак зі співомовки «Смерть козака» реагує на свою смерть спокійно,

бо знає, за що він гине.

У приказці «Ахмед III і запорожці» подано оригінальну інтерпретацію славнозвісного народного твору – відповіді козаків турецькому султанові. Гумористичний ефект тут досягається через пародіювання «високого» стилю послання – грамоти султана. Шукаючи найбільш вразливі, дійові засоби художнього вислову, в цілковитій відповідності з історичною правдою, поет не цурається часом грубого слівця. На пиху і зухвалість «царя над царями» козаки відповідають презирливою зневагою до всіх його високих титулів і звань. Ця гумореска історична, адже в ній С. Руданський бере за основу факт з історії Запоріжжя, використовує в ній давні назви міст: Цареград, Вавилон, Поділля, Галич, Єгипет. Письменник відтворив колорит України, розкрив типовий образ козака.

Отже, оповідь у співомовках об'єктивна, комізм випливає з ситуацій, вчинків і дій самих персонажів, часто міститься в монологіях чи діалогах дійових осіб, автор бере на себе роль делікатного коментатора.

Першоджерелом гуморесок С. Руданського були народні анекдоти, побутові казки, хоча до частини з них подано широку панораму людського життя; вони позначені елементами народної сміхової культури та подільським колоритом. Для деяких із них характерна неоднозначність у змалюванні поетом жіночого образу (гуморески еротичного змісту).

Ліричні твори С. Руданського моделюють позицію «власне автора», найголовнішими суб'єктами стають внутрішні переживання автора, його позиція щодо об'єкта зображення.

Лірична спадщина С. Руданського невелика: до академічного тритомного видання творів поета увійшло тридцять чотири вірші. П'ятнадцять із них мають однакову назву «Пісня». До багатьох додані мелодії або позначено, що «голос свій», тобто мелодія пісні належить авторові. Всі «пісні» С. Руданського – це романси з народнопісенною основою або ж пісні, наприклад, «Сиротина я безродий», «Ти не моя», «Мене забудь», що тяжіють до жанру пісні з літературною традицією. Від так званої романсової поезії С. Руданський поступово переходив до поезії громадянської, в якій постала правдиво зображена реалістична дійсність, виявилася громадянська позиція митця.

У громадянських поезіях С. Руданського крізь призму «власне автора» висвітлюються найгостріші соціальні проблеми: необхідність ліквідації кріпацтва, соціального й національного визволення народу, виховання у трудівника моралі борця за народне щастя, розвитку культурницької діяльності на народній ниві, усвідомлення ролі поезії і поета як активної сили в боротьбі за щасливе майбутнє: «П'яниця», Пісня («Не дивуйтесь, добрі люди!»), «До дуба», «Гей, бики!», «Наука» та інші.

Ідея непокореності суворим обставинам, боротьби проти пануючих «вітрів» висловлена у вірші «До дуба». Ця поезія є своєрідним гімном, де проголошено палке прагнення усе пізнати й стояти на сторожі добра:

І весь світ обдивись,
І усе розпізнай;
І що доброго є,

Ти у себе впивай.

Популярною народною піснею став вірш С. Руданського «Гей, бики!», в якому поет закликав народ до боротьби на благо майбутнього. Дослідники сходяться на тому, що в основі його – заклик до невтомної просвітницької роботи на ниві української культури. Світла надія ліричного героя на краще майбутнє наповнювала оптимізмом тих, хто знаходився під тиском тогочасної влади.

У вірші «Мене забудь!» авторське «я» частково ідентифікується з ліричним героєм:

Мене забудь, моя дівчино!
Спокійно жий, щаслива будь,
Цвіти хоть рожой, хоть калиной, –
Мене забудь, мене забудь!..

Найчастіше С. Руданський в поезіях використовує символічний образ сокола або сизого орла. Вірш «Козаче, голубче» побудований у формі діалогу між дівчиною та хлопцем, якого вона називає голубом і соколиком.

Козаче, голубче,
Соколику мій!
Іще хоч годину
Зо мною постій!

У поезіях «Світять зорі, за ним в полі», «Гей, браття-козаки», «Калино-малино», «Голубонько-дівчинонько», «Ой вийду я у садочок» власні переживання жалю, туги, самотності, нещасливого кохання письменник вкладає в уста ліричних героїв. Майже всі його «пісні» – це туга поетової душі за втраченою любов'ю, за коханою. Твори цілком відповідають жанру, оскільки виражають почуття, враження або пережиті настрої.

Отже, С. Руданський є неординарною особистістю у сприйнятті художнього світу, висловленні внутрішнього світу та змозі донести реципієнту найголовніші проблеми тогочасної дійсності крізь призму ліричного твору.

Література

1. Герасименко В. С. Руданський. Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1985. – 179 с.
2. Зленко Г. С. Руданський – шлях до Ялти // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 46-49.
3. Киричок П. Міський лікар Ялти: сторінки життя відомого українського поета С. Руданського // Золоті ворота. – 1993. – № 5. – С. 25-38.
4. Кравченко В., Пирогова К. С. Руданський як автор співомовок // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗДУ. – 2002. – С. 44-46.
5. Пільгук І. С. Руданський. – К.: Наукова думка, 1987. – 139 с.
6. Приходько І. С. Руданський – поет національного болю // Дивослово. – 1999. – № 4. – С. 54-57.
7. Руданський С. Повне збір. тв.: у 3-х т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1972. – 547 с.

8. Франко І. До студій над С. Руданським // І. Франко. Збір. тв.: у 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 28. – С. 219-222.
9. Цеков Ю. С. Руданський. – К.: Дніпро, 1983. – 175 с.
10. Чирков О. Текстуальний, інтертекстуальний, контекстуальний аналізи // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 20-30.

Запитання і завдання

1. Зі словника літературознавчих термінів виписати визначення жанру співомовки.
2. У чому своєрідність «феномену С. Руданського»?
3. Хто був за фахом С. Руданський?
4. Які твори С. Руданського стали піснями?

Тести

1. Кому належать слова: «...там, де Руданський плакав, він був наслідувач, а там, де сміявся, – безсмертним продовжувачем генія (Т. Шевченка)»?
а) І. Франку; б) Д. Павличку; в) І. Пільгуку; г) Ю. Цекову.
2. Місто, де навчався С. Руданський?
а) Кам'янець-Подільський; б) Київ; в) Петербург; г) Харків.
3. Автор байок «Лев і Пролев», «Ворона і Лис», «Вовк, Собака і Кіт», «Старий Вовк»:
а) С. Руданський; б) Л. Глібов; в) Є. Гребінка; г) П. Гулак-Артемівський.
4. Твердження, що за всієї зовнішньої подібності до української балади 20-30-х років балади С. Руданського містять ряд відмінностей?
а) правильне; б) неправильне.
5. Про які ласощі йдеться у приказці С. Руданського, яких накупив і Пархім із оповідання «Пархімове снідання» Г. Квітки-Основ'яненка: «Плачте, плачте, дурні очі, / Щоб повилізали!.. / Бачили ж ви, препогані, / Що ви купували!..»?
а) цибулю; б) часник; в) гірчицю; г) хрін.
6. Кому баба ставила свічку в церкві (приказка «Баба в церкві» С. Руданського)?
а) Святому Микиті; б) Святому Миколаю; в) чорту; г) Святій Варварі.
7. Місто, де провів останні роки С. Руданський:
а) Кам'янець-Подільський; б) Полтава; в) Ялта; г) Петербург.
8. Жанр твору С. Руданського «Цар Соловей»:
а) казка; б) поема; в) повість; г) оповідання.
9. Збірка віршів та співомовок С. Руданського з'явилася у:
а) 1834 році; б) 1855 році; в) 1880 році; г) 1885 році;
10. Який твір С. Руданського випадає із логічного ряду: «Лев і Пролев», «Два трупи», «Вечорниці», «Розмай», «Люба», «Тополя», «Верба»?
а) «Вечорниці»; б) «Два трупи»; в) «Люба»; г) «Лев і Пролев».
11. С. Руданський – автор поезії, що стала народною піснею:
а) «Повій, вітре, на Україну»; б) «Сиротина я безродний»; в) «Мене забудь»; г) «Дивлюсь я на небо...».
12. Невеликий вірш сатиричного або гумористичного змісту, в основі якого лежить народний анекдот або приказка – це:

- а) байка; б) прибаютка; в) співомовка; г) новела.
13. Свої твори С. Руданський називав:
а) «співомовками»; б) «небилицями»; в) «співами»; г) «гуморесками».
14. Який твір випадає з логічного ряду: «Люба-згуба», «Серце не навчити», «Сафат Зінич», «Таліянка», «Штефан Славич», «Стрілець», «Хто винен?», «Побратими», «Три як рідні брати», «Запечатаний двірник»?
а) «Запечатаний двірник»; б) «Серце не навчити»; в) «Три як рідні брати»; г) «Штефан Славич».

АНАТОЛІЙ СВИДНИЦЬКИЙ (1834-1871)

Передчасно, на тридцять сьомому році обірвалося життя Свидницького. Йому довелося працювати в нестерпних умовах. І тому викликає подив здійснене письменником, педагогом, етнографом, громадським діячем

П. Хропко

Анатолій Патрикійович Свидницький – український письменник, етнограф, фольклорист, педагог і громадсько-просвітницький діяч – пройшов життєвий шлях типового різночинця 60-х рр. XIX століття, вихідця із сімей церковнослужителів, які, зазнавши пекла бурси і семінарії, відмовлялися від церковної кар'єри, обстоювали в людях віру в свої сили і справедливість.

Після смерті його чекало забуття. С. Єфремов писав про А. Свидницького: «...чоловік, що мав від природи великі духові сили і неабиякий до письменства хист... віддав Богу дух, як той класичний чумак серед відлюдного степу. Не знаємо, де навіть могила того талановитого, але безталанного письменника».

І. Франко, запитуючи у М. Драгоманова про «автора прехорошої повісті» («Люборацькі»), у відповідь отримав: «Про Свидницького, на жаль, не можу нічого написати, бо не знаю навіть, про якого Свидницького йде діло» (старшого брата звали Яків, який помер у 15-річному віці).

У занедбанні залишилась і літературна спадщина, більша частина якої побачила світ по смерті автора. Слушно зазначав М. Зеров: «Безталанний автор, здавалося б, природним хистом оборонений від людської непам'яті, і проте забутий!».

Значний внесок у дослідження життя, творчої і громадської діяльності зробив Ю. Філь у працях «Матеріали до біографії А. Свидницького», «Студентські роки А. Свидницького», «А. Свидницький та його літературні сусіди». Наукове вивчення його спадщини продовжив брат його дружини В. Герасименко («Анатолій Свидницький. Літературний портрет», 1959), у співавторстві з Л. Калениченко («Проза. Загальний огляд. Історія української літератури 70-90- років XIX ст.», 1968)

Точна дата народження не встановлена: називають 3 липня (Ю. Філь), 18 серпня, 1 вересня (інші дослідники).

Народився Анатоль Патрикійович Свидницький 1 вересня 1834 р. у с. Маньківка Гайсинського повіту на Поділлі (нині Тульчинський р-н Вінницької обл.) у вбогій сім'ї простого малоосвіченого священика, котрий умів жити у добрій згоді з громадою. Це підтвердив і небіж А. Свидницького, зазначаючи, що дитинство він провів у с. Нижній Ташлик того ж повіту, де його батько був священником. Ю. Філь писав, що можливо він народився в с. Паланці, яке знаходилось у 4-5 верствах від Маньківки, адже священиком у с. Маньківки Патрикій Свидницький був призначений лише у 1836 році, а під час народження письменника (1834) він ще був дяконом с. Паланки.

Рід Свидницьких походив з Галичини. Батько Патрикій Свидницький

(1800-1870) – син дячка і свою службу також розпочав з дячка, одержавши сан священника тільки в 1836 р. Дуже любив читати і зібрав чималу бібліотеку переважно з польських книг. Мати Мотрона Лаврентіївна Ганчевська, дочка уніатського пароха з с. Попова Гребля, походила з дрібної шляхти.

Родина була численною (в Анатолія були старший брат Яків, менші – Ісає та Амос, сестри Марія та Уляна). Діти о. Патрикія належали до нового покоління і зростали в інших умовах: батьки отримали хатню освіту, а діти, навчаючись у духовних бурсах і семінаріях, часто пробували прокладати життєву стежку за власним уподобанням. Батько утримував сім'ю з прибутків невеличкої садиби та випадкових церковних треб. Становище погіршилось, коли діти пішли вчитись. Враховуючи негативне ставлення більшості священників до освіти. Церковне управління, що проводило боротьбу з польсько-католицькими впливами, видало спеціальне розпорядження про обов'язкове навчання синів церковнослужителів у духовних школах. І Патрикій, дотримуючись цього, віддав у науку своїх синів, маючи надію, що вони житимуть заможніше, ніж він, неосвічений, і сподівався, що Антось, з його здібностями, може досягти високої духовної посади.

Сам Патрикій Якович, проживши 70 років, не зміг навчитися говорити по-московському, у сім'ї вживались польська і українська мови.

У 1843 р. Анатолія відвезли до Крутянської духовної школи, де панувала сваволя з боку адміністрації. Вчителі били учнів різками, а учні намагалися заподіяти їм прикрість, через що ворогували між собою. Бурсаки не витримували такої науки, втікали, але їх ловили і тяжко карали. Анатоль, маючи «велику жадобу до науки», закінчив духовну школу, про що писав: «Перебираючи життє проше, не маю на чім стати і відпочити – чорно та й чорно; аж як поминеш школи – бодай би мене лучче мати була під серцем приспала, аніж мали ще маленького (9 літ) в монаські руки віддавати! із'їли вони літа мої! і моє здорове!».

З 1851 по 1856 рр. він навчався у Кам'янець-Подільській духовній семінарії. «Схоластичність і мертвотність царювали там у сфері науки і свавільство і дикунство щодо виховання», але наполегливість у самоосвіті зумовили те, що він став освіченою людиною. Крім стародавніх мов грецької, латині, старослов'янської, знав французьку, польську і болгарську. Семінаристи хоч і були ізольовані від суспільного життя, чули відгомін європейської революції (1848), про процес Кирило-Мефодіївського товариства (1847), розправу з гуртком петрашевців (1849). Сильний вплив на учнів семінарії справили праці М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлинського, так званої «української школи» в польському письменстві. Все це призвело до поглиблення в Анатолія інтересу до художньої літератури, який проявився у збиранні й вивченні фольклору, поза стінами семінарії, в нелегальних учнівських гуртках самоосвіти. Він разом із С. Руданським, К. Шейковським та іншими семінарстами займалися вивченням народного побуту Поділля. На них мали вплив твори Т. Шевченка. Можливо, під їх впливом «порвав із схоластичною наукою семінарії» і пішов до університету «шукати живої науки».

Змарнувавши батьківські надії, юнак у 1856 р. вступає до Київського університету, спочатку навчається на медичному, згодом із 1857 р. на історико-філологічному факультеті, дає приватні лекції. Вчився за власні кошти, бо надія потрапити у число студентів, які перебували на утриманні держави не справдилась, шукав будь-яку роботу (скрутний матеріальний стан батьків і втрата їхньої підтримки). Анатоль порушив традиції й патріархальний устрій родини, залишив духовну семінарію за рік до її закінчення і вступив до університету.

Тут він розпочав громадсько-просвітницьку діяльність у таємному революційному студентському товаристві, яке ставило за мету повалення самодержавства й утвердження республіканського устрою. У 1860 р. ця організація була розкрита, однак князь Васильчиков влаштував так, що слідство відбувалось у Петербурзі, що допомогло Анатолі уникнути арешту. Але він підтримував зв'язки з О. Тищинським, Г. Стрижевським, П. Єфименком. Зібраний і записаний ним на Поділлі і Полтавщині лексикографічний матеріал був переданий П. Житецькому, упоряднику «Словника української мови».

У 1859 р. А. Свидницького було виключено за несплату грошей, і він просить допустити його до іспиту на свідоцтво учителя повітової школи. Склав іспит на звання вчителя російської словесності. Працює у Миргороді (1860-1862) і в повітовому училищі у Козельці (1861). За його ініціативою було відкрито недільну школу, громадську бібліотеку, проводились літературні вечори. Тут він розпочинає роботу над романом «Люборацькі», створює оповідання «Проти сили не попреш; з чим родився, з тим і вмреш» (ідея – панську натуру не переробиш); «Недоколисана», в основі якого лежить українська народна казка-новела про перевиховання норовистої жінки, та «Іван Доробало». І темою, і способом опрацювання названі твори близькі до оповідання О. Стороженка «Вчи лінивого не молотом, а голодом».

З 1862 р. працює помічником акцизного наглядача в м. Козелець на Чернігівщині.

Подальше життя сповнене нещаст'ям і розчарувань. У 1868 р. переїхав до Києва, де в 1868-1871 рр. працює архіваріусом у архіві (бібліотекарем) Київського університету, а потім пішов у священники.

Одружується з дочкою місцевого лікаря Оленою Іванівною Величківською. У сімейному житті не було злагоди, дружина не розуміла духовних устремлінь чоловіка, недобррозичливо ставилася до його занять. Мав широкі зв'язки з видатними людьми, але «нещасливе одруження отруїло життя. А. Свидницький починає випивати, його понижено по службі, згодом іде у відставку. Щоб утримувати чотирьох дітей, починає шукати додаткову службу «по духовному відомству».

1863-1869 рр. – пауза у творчій біографії.

1870-1871 рр. – проживав у Києві. Письменнику вдалося влаштуватися помічником завідуючого Київським центральним архівом. Намагався відновити давнішні зв'язки, передав свої фольклорні записи П. Чубинському, І. Рудченку, надрукував у газеті «Киевлянин» оповідання і нариси російською мовою.

18 липня 1871 р. помер (І. Франко стверджував, що в 1873 р.) від

хронічної хвороби печінки, ледве закінчивши 37-ий рік життя. Поховано його у Києві, але на сьогодні могила загубилася. Була чутка, що його дружина, Олена Іванівна, у 90-х рр. учителювала на Чернігівщині і при ній був один син. На смерть письменника не відгукнулася жодна газета. Його ім'я, як і творчість, відразу почали западати в непам'ять.

І. Франко у критичному нарисі, що супроводжував першу публікацію роману «Люборацькі» у ж. «Зоря» 1886 р. писав: «Анатоль Патрикійович Свидницький належить до тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають в цвіті літ, не давши прикласти їм до діла те знання, яке вони в житті здобули, ані ту щиру любов, котрою душа їхня горіла в найкращих хвилях життя. Навіть те, чого втіли вони доконати в житті, переслідує зла доля, немовби стараючись замести всякий слід їх земного існування, їх змагань і мук душевних».

Літературну діяльність А. Свидницький розпочав в університеті, дебютував поезіями, близькими до народних пісень, спрямованих проти самодержавства та національного гніту: «Україно, мати наша», «В полі доля стояла», «Горлиця», «Росте долом березина», «Коли хочеш нам добра», «Вже більше літ двісті, як козак в неволі». У них звучав заклик до розправи над панами. Цим поезіям притаманна народнопісенна образність і ритміка, окремі з них позначені впливом Т. Шевченка:

Україно, мати наша,
Широка та гарна,
За що ж тебе сплюндровано,
За що гинеш марно?

Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?

Образ повстанця, який прийде боронити бідноту від панів, навіяний споминами про Коліївщину, Кармелюка. Це нелегальні вірші, які знаходили під час поліцейських обшуків у членів Харківсько-Київського таємного товариства, у землевольця Андрущенко. Ці твори показують, що він не замикався у вузькі рамки особистісних інтересів, виступав як письменник-реаліст, відгукуючись на болючі питання того часу. У вірші «А вже літ із двісті», написаному під впливом Т. Шевченка, засуджується діяльність Б. Хмельницького щодо укладання ним Переяславської угоди в 1654 р. В. Герасименко писав, що більшість поезій А. Свидницького «були виявом реалістичних тенденцій в українській літературі к. 50-х і початку 60-х рр. XIX ст.». За життя був надрукований лише вірш «Горлиця». Інші опублікував І. Франко в «літературно-науковому віснику» (1901 р.)

Перу А. Свидницького належать фольклорно-етнографічні праці про побут подільських селян і священників «Злий дух» (1860), «Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського» (1860), «Великдень у подолян» (1861), написані на основі юнацьких спостережень. У фольклористичній праці «Злий дух» (1860) зібрано вірування про диявола, який, за народними переконаннями, брав участь у створенні людей і світу, але був «злим», бо штовхав людей на негідні вчинки. Дослідник стверджував, що особливістю українського селянського світосприйняття є вільне трактування питань створення світу, приземлення біблійних персонажів. У нарисі «Відьми,

чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського» (1860) автор описує і засуджує забобонні вірування селян у різні фантастичні істоти, їх віру у ворожбитів та знахарів. Творчим імпульсом до створення праці «Великдень у подолян» (1861) стала невеличка книжечка фольклориста К. Шейковського «Быт подолян» (1959). Нарис А. Свидницького був не тільки рецензією, а й ґрунтовним самостійним дослідженням, заснованим на незабутніх дитячих і юнацьких спогадах. Про свої фольклорно-етнографічні праці сам автор зазначав: «Повнота, очевидно, повинна бути обов'язковою умовою цих робіт, які повинні стати матеріалом для майбутніх досліджень і замінити особисті спостереження читача». Нарис був надрукований у ж. «Основа», що свідчить про те, як пильно письменник придивлявся до життя і побуту рідного народу. «Я, – писав А. Свидницький, – вивчав народ у парафії свого батька, що сам незадоволений заборонами. Він так пильно дивився на народні ігри, що не тільки не забороняв їх для народу, але й дітям своїм – хлопцям і дівчатам – дозволяв ходити на Купала, де справляли Андрія і т. п.»

Перейшовши до художньої прози, опублікував статтю про сваволю царської адміністрації «Из Миргорода» (1861) і декілька українських повістей. Розпочав «Хроніку», яку мав намір опублікувати в «Основі», але часопис був закритий, тому вона «блукала» 25 літ по світу.

Мала проза А. Свидницького становить 17 оповідань і нарисів, писаних російською мовою. «Минулий побут православного духівництва», «Гаврусь і Катруся», «Два упрямых», «Арендарь» за проблематикою примикають до «Люборацьких», надруковані в газеті «Киевлянин».

Окрему групу становлять оповідання і нариси про людей, викинутих на соціальне дно («Жебраки». Нарис про подільських компрачикосів). Компрачикоси – покупці дітей, які навмисно спотворювали їх, маючи із цього зиск. Натовп прочан здійснив самосуд над злочинцями, оскільки шляхтянка у спотвореній каліці пізнала з голосу свою колись викрадену донечку. Повість «Жебраки» надрукована у «Волынских епархиальных ведомостях».

У нарисах «Хоч з мосту та в воду», «Попался впросак» розповідається про дрібних чиновників. У творах «Пачковозы», «Конокрады», «Железный сундук» знайшли відбиття такі явища як розбої, грабунки, фальшування грошей, хижацьке збагачення.

Всі оповідання написані російською мовою з українськими розмовами дійових осіб, з українськими приповідками. Деякі з них – це відгуки на різні повідомлення й новини, якими займалася тоді київська газета. Над оповіданнями А. Свидницький не працював довго й пильно, очевидно, писалися вони наспіх і для заробітку, але стали цінним відбитком своєї епохи. Автор, який гаряче обстоював літературне право українського народу, змушений був погодитися на російське самовисловлювання, послуговуючись українським словом лише для колориту. «От справжнє лихоліття, і от його велика жертва», – справедливо підкреслював М. Зеров. Дійсно, А. Свидницький почав писати запізно, щоб друкуватися в «Основі», і попав у мертву смугу реакційних років.

«Люборацькі» – найвизначніший перший проблемний соціально-психологічний роман, написаний 1862 р., опублікований 1886 р., за жанром

близький до сімейної хроніки. В. Герасименко називав його повість-хроніка. В її основі – фольклорно-етнографічні матеріали, зібрані на Поділлі. Роман А. Свидницького – свідчення переходу української реалістичної прози до масштабних епічних полотен із сучасного життя суспільства, до художнього узагальнення складних соціальних відносин пореформеної доби. Автор йшов від особистих спостережень за життям старосвітського подільського духовенства, оскільки був добре обізнаний із побутом і звичаями клану духівництва, з умовами освіти й виховання в духовних училищах та приватних пансіонах, оцінював їх з реалістичних просвітницьких позицій. Автобіографічний роман «Люборацькі» засвідчив подальший вихід за межі селянської тематики і проблематики, його написано в об'єктивно-повістевій манері на відміну від творів Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Марка Вовчка, які, за висловом М. Зерова, були виконані в оповідній манері, оскільки ці автори були «безсилі перемогти конкретність словника та живу розмовність синтакси». А. Свидницький ні під кого не підробляє свого твору, нікому в уста не вкладає (як, наприклад, Марко Вовчок в «Інститутці»). У цій схемі автор «Люборацьких» займає, як підкреслив М. Зеров, якусь середню позицію, а його роман є своєрідним перехідним місточком до об'єктивно-описового стилю, що встановлюється з виступу І. Нечуя-Левицького.

І. Франко оцінив «Люборацькі» цілком позитивно, хоча і не зважається поставити вище відповідних творів Нечуєвих: «Ця хроніка є перша широка спроба української повісті на тлі сучасних суспільних обставин і zarazом, можна сказати, одна з кращих проб, які маємо досі на тому полі, і в деяких зглядах може сміло стати під пару Нечуєвій «Причепі», з котрою у неї багато спільного і котрої вона старша сестра».

«Люборацькі» – роман із життя правобережного духовенства, у якому розробляється тема руйнування старовинного побуту українського духовенства під тиском урядових російських заходів, впливом польської шляхти та громадських співвідношень у 40-х рр. XIX ст.

Показане те руйнування на родині Люборацьких, що мешкає на межі Київщини і Поділля. Її голова – отець Гервасій, панотець Солодківський, людина шанована. Він має добрі професійні дані (сильну «гортань» і гарну дикцію), «чоловік з головою, як розкаже, то наче з книжки вчитує», уміє годити громаді, не підробляючись і не пристосовуючись. Однак він усувається від господарських турбот, від виховання власних дітей. Селянське середовище і двір пана Росолинського – дві протилежності, між якими балансує отець Гервасій. Він запобігає ласки у підступного польського пана, що заплутав панотця, «як павук муху». Росолинський настирливо радив йому віддати дочку Масю на виховання в польсько-шляхетський пансіон пані Печержинської, бо ж, мовляв, його дочка не мужичка, а попівна, панянка. З того часу, як панотець пройнявся думкою віддати Масю на навчання, життя її круто змінилось і згодом закінчилося трагічно.

Смерть отця Гервасія стала справжнім лихом для родини. Однак найбільші життєві випробування випали на долю старої Люборацької, працьовитої, чесної, доброї господині, люблячої матері. З погляду здорового

народного глузду, вона справедливо засуджує виховання дітей-українців у російських духовних школах і польсько-шляхетських пансіонах, бо з чужою мовою, через зв'язки з чужим оточенням ідуть і чужі поняття: шляхетське презирство до хлопства у попівен (Мася стає «ляхівкою», католичкою), російсько-урядовий дух – у поповичів (Антось, який був не раз записаний у «квартирний журнал» до графи: «Кто мужичил?» – повертається додому вкрай зрусифікований). «Біда мені опала з тими чужоземцями», – скаржиться стара Люборацька.

Отже, А. Свидницький був одним із перших українських письменників, які добре розуміли негативний, деморалізуючий вплив денаціоналізації школи.

Розробляючи тему «старє гніздо і молоді птахи», автор змалював образи дітей Люборацьких. Центральне місце серед молодого покоління відведено образу старшого сина Антося, виведеного не статично, а в розвитку. «Що то за хлопець ріс! Вже було вмів на криласі читати, – міг би за дяка бути, хоч мав літ одинадцять...».

У бурсі фізичні розправи були нормою взаємин «учеників-мучеників» та «вчителів-мордуванців». Письменник-гуманіст стверджує думку, що фізичні знущання можуть породжувати лише моральних потвор. Антось за невивчений урок чекає різок, а тут новий вчитель апелює до його совісті – і хлопець першим учнем закінчує бурсу. Семінарія стає новим випробуванням для Антося. Юнака випускають «вне разряда», марнують усі мрії про працю, кохану. Лише скрипка (символ таланту) розраджує його у найважчі моменти життя.

Характерно, що в романі мінімальна увага приділяється портрету героя, і максимальна – його внутрішньому світу. На відміну від цілісних, але найчастіше однопланових характерів Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, ускладнено психологічну характеристику. Автор показав суперечливість внутрішнього світу, роздвоєність Антося – нещирого, грубого й водночас доброго, здібного до навчання та музики.

Образ Масі доповнює проблему навчання і виховання. А. Свидницький показує невідповідність бажаного і суцього, того, чого домагається Мася, і того, що реально вона може мати. Розвиток дівчини проходить бурхливо і хворобливо у пансіоні Печержинської, де вона «узвичаїлась по-польськи балакати, по-католицьки молитись..., з погордою споминати батька-попа, матку-попадю, хлопів, хлопську мову і хлопську церкву». В образі Масі втілена трагедія людини, яка все життя марно прагне порвати з тим, що тяжіє над нею вже самим її походженням – з належністю до попівського суспільного прошарку, з його звичаями і традиціями. Трагедія Масі – у засліпленні шляхетськими, чужими їй ідеалами. У час, коли помирає отець Гервасій, вона глузує з православних попів (сцена глибоко символічна). Зовнішність Масі щоразу узгоджується з внутрішньою еволюцією образу. Гонор, бундючість приводять її до самогубства. Прототипом образу стала старша сестра письменника Марія.

Орися – середульша з Люборацьких – вийшла заміж за Тимоху Петропавловського, який втілює все огидне, що виховували бурси і семінарії –

грубість, пияцтво, зневагу до народу. П'яний Тимоха вбиває дружину, сиротить сина.

Наймолодша з Люборацьких – Текля – йде в монастир.

Автор показав процвітання морально деградованих перевертнів типу Ігнатія Робусинського, якому характерні підлість до товаришів по бурсі та семінарії, пізніше – до всіх, хто стояв на шляху його кар'єри (одружується з коханою Антося, виганяє стару Люборацьку з хати).

У романі-хроніці реалістично зображено тодішній стан освіти, насильницьке насадження антиукраїнського елемента, моральне зубожіння людини під тиском суспільних обставин. Характерні реалістичні подробиці, побутово-психологічні деталі, етнографічні відомості допомагають сучасним читачам відчутти атмосферу суспільного життя того часу. У романі, за словами І. Франка, «тисяча найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі».

Роман «Люборацькі» багатопроблемний. Найбільш важливі проблеми, які розробляє автор, – це загибель обдарованої молоді людини; навчання і виховання у бурсах, семінаріях, приватних пансіонах; соціально-економічні та національно-культурні відносини на Правобережжі у 30-40-х рр. XIX ст. Всі вони стягнуті в єдиний тугий вузол, кожна існує сама по собі і водночас разом; серед родини Люборацьких не виявилось жодного, хто міг би відстояти своє щастя.

У романі кілька основних сюжетних ліній: життя старих Люборацьких; навчання у бурсі і семінарії Антося; сюжетна лінія Масі та Орисі. Є й побічні – побут молодого духівництва, життєвий шлях Теклі.

До особливостей стилю роману «Люборацькі» А. Свидницького відносимо: об'єктивно-повістеву манеру (хоча наявні елементи й оповідної); лаконізм (важливу роль відіграє натяк, штрих; стислі пейзажі); ретардація (від лат. *retardatio* – затримка, зупинка) – це уповільнення розвитку сюжету, дії (ліричні відступи, передісторія, повторення); гумористичний підтекст.

Оригінальною є й мовна тканина роману, яка поєднує у собі лексичні, синтаксичні, фразеологічні особливості подільської говірки з сучасною авторові літературною мовою. Через більш ніж півстоліття по смерті письменника літературознавець В. Петров зазначав: «Свидницький вагомий для нас вже тому, що це єдиний письменник в українській літературі, котрий рішився в белетристичній формі вказати на культурні особливості Поділля».

Отже, перший в українській прозі роман виховання «Люборацькі» – це історія формування характеру молоді людини в умовах соціальної несправедливості, руйнівного впливу тодішньої школи. Роман А. Свидницького відзначається ідейно-стильовою своєрідністю та неповторністю.

«А. Свидницький, може, і сам про те не здогадувався, що написав твір, який надовго залишився одною з оздоб української літератури і що ім'я його колись гідно стане поруч з іменем Нечуя-Левицького та Мирного», – писав першовідкривач роману І. Франко.

Текстологічна історія роману «Люборацькі» добре вивчена

літературознавцями В. Герасименком та М. Сиваченком. Вперше надрукований у ж. «Зоря» через 23 роки після написання, твір був дуже скалічений «попівською» цензурою галицьких видавців. У 1955 р. його видав С. Зубков, а через тридцять літ у серії «Бібліотека української літератури» вийшла книга «Анатолій Свидницький. Роман. Оповідання. Нариси» зі вступною статтею П. Хропка.

Варто погодитись із думкою В. Герасименка, який писав, що А. Свидницький «по праву посів почесне місце в історії української літератури ХІХ ст.», адже він у повісті-хроніці вперше висвітлив тему з життя української провінціальної інтелігенції і тим поширив проблематику української літератури, дав талановитий зразок новели з поглибленим психологічним аналізом. Його літературна спадщина не втратила свого пізнавального значення і свідчить про талант і художню майстерність письменника, що він одним із перших серед українських письменників-шестидесятників, переборовши етнографізм, став гідним продовжувачем методу критичного реалізму в українській літературі.

На думку І. Франка, А. Свидницький володів «орлиним пером», зі сторінок його самобутніх творів чується воістину орлина туга за волею, жадання гармонійного життя. Роман «Люборацькі» став провісником великих епічних полотен І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного.

Справжнє новаторство його творів, зумовлене високою обдарованістю, визначило місце А. Свидницького в історії вітчизняної культури.

Література

1. Гаєвська Н. Анатолій Свидницький // Дніпрова хвиля: хрестоматія нововведених творів до шкільних програм / За ред. П. Кононенка. – К.: Радянська школа, 1990. – С. 244-249.
2. Гречанюк С. ...То для мене школа правди і любові / До 150-річчя з дня народження // Українська мова і література в школі. – 1984. – № 9. – С. 20-26.
3. Жук Н. Анатолій Свидницький: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1987. – 150 с.
4. Коломієць В. Знайомимо дев'ятикласників з творчістю А. Свидницького // Українська мова та література в школі. – 1992. – № 9-10.
5. Сиваченко М. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 415 с.
6. Трембіцький А. М., Трембіцький А. А. Життєві і творчі шляхи Анатолія Свидницького в дослідженнях Ю. Філя та В. Герасименка // Освіта, наука і культура на Поділлі: зб. наук. пр. – Т. 9: матеріали п'ятого круглого столу «Культура і просвітницький рух на Поділлі». – С. 20-30.
7. Фігурна Н. Проблема української жінки (на матеріалі роману А. Свидницького «Люборацькі») // Слово і Час. – 1999. – № 11. – С. 14-16.
8. Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький (Уваги до його «Люборацьких») // І. Франко. Зібр. тв: у 50-ти т. – Т. 27: Літературно-критичні праці 1886-1889) – К.: Наукова думка, 1980. – С. 7-8.

9. Хропко П. Нерозквітчаний талант: До 150-тиріччя з дня народження А. Свидницького // Дніпро. – 1984. – № 8 – С. 122-124.

Запитання і завдання

1. Фактами із життєвого і творчого шляху письменника доведіть справедливість твердження І. Франка: «Анатолій Патрикійович Свидницький належить до тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають у цвіті літ, не давши розкритися вповні їх талантові».
2. У чому виявилось новаторство роману «Люборацькі» А. Свидницького?
3. Назвіть риси ідіостилю роману «Люборацькі» А. Свидницького
4. Опрацюйте фольклорно-етнографічні нариси А. Свидницького «Злий дух», «Великдень у подолян», «Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського».

Тести

1. Хто назвав А. Свидницького: «автором прехорошої повісті»?
а) І. Франко; б) М. Драгоманов; в) С. Єфремов; г) М. Зеров.
2. Вплив якого письменника відчутний на віршах А. Свидницького?
а) Т. Шевченка; б) С. Руданського; в) Л. Глібова; г) І. Франка.
3. Де народився А. Свидницький?
а) на Полтавщині; б) на Поділлі; в) на Вінниччині; г) на Слобожанщині.
4. Яким циклом почався його письменницький шлях?
а) «Народні оповідання»; б) «Відьми, чарівниці й опирі»; в) «Жебраки»; г) «Великдень у Подолян».
5. Які твори випадають із логічного ряду: «Люборацькі», «Недоколисана», «Іван Доробало», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Хоч з мосту та в воду», «Проти сили не попреш; з чим родився, з тим і вмреш»?
а) «Вчи лінивого не молотом, а голодом»; б) «Хоч з мосту та в воду»; в) «Іван Доробало»; г) «Люборацькі».
6. Які поезії належать А. Свидницькому?
а) «Україно, мати наша»; б) «В полі доля стояла»; в) «Росте долом березина»; г) «Небо».
7. У якому році було написано роман «Люборацькі»?
а) у 1860 р.; б) у 1861 р.; в) у 1862 р.; г) у 1863 р.
8. Чи правильне твердження: «Роман «Люборацькі» А. Свидницького – автобіографічний»?
а) правильне; б) неправильне.
9. Назвіть дослідників роману «Люборацькі» А. Свидницького?
а) Марко Вовчок; б) В. Герасименко; в) М. Сиваченко; г) Ю. Філь.
10. На віршах А. Свидницького позначився вплив:
а) І. Франка; б) Т. Шевченка; в) Глібова; г) С. Руданського.
11. Роман «Люборацькі» –
а) соціально-побутовий; б) соціально-психологічний; в) історичний; г) пригодницький.
12. Як автор визначив провідну проблему роману «Люборацькі»?
а) змалювання життя духівництва; б) виводив «на чисту воду наських

- попиків»; в) «роман з життя правобіцького духовенства»; г) художнє осмислення системи освіти в духовних училищах.
13. Які основні проблеми порушує автор роману «Люборацькі»?
а) проблеми шкільної освіти; б) протест проти приниження особистості; в) загибель талановитої людини; г) нищення української культури.
 14. Хто винен у загибелі Антося Люборацького?
а) Галя; б) Маса; в) семінарія; г) Тимоха Петропавловський.
 15. Хто з героїв роману переконаний, що «як зближиться страшний суд, то світ обернеться очима назад, а потилицею наперед»?
а) Люборацька; б) отець Гервасій; в) Антось; г) Фрузина Печержинська.
 16. Про кого йдеться у романі: «Всі такі панотці біду знали, виростали в громаді, то й шанували громаду і громада їх; та й панів не цурались, бо знали, що коло пана можна пожитись, – да таки більш того, що в панотцеві не пізнаєш, де лице, а де виворіт: з кожним зайде, а ні з ким до приязні не доходить – такі вже люди»?
а) Росолинського; б) отця Гервасія; в) Антося; г) Іпатія Робусинського.
 17. Назвіть причини трагедії родини Люборацьких?
а) прагнення наблизитись до панів; б) вплив розтлінного панського духу на моральність; в) засвоєння панської моралі; г) піп – слухняне знаряддя у планах польської шляхти щодо полонізації Правобережної України.
 18. Кого характеризує автор: «Не тільки в церкві та в своїй господі, – і в громаді ... був чоловік з головою! Як розкаже було що з давнини, то наче з книжки вичитує, аж зітхнеш, слухаючи. Дасть же Бог таку голову на в'язи! Здається, щоб другому попалась, то покотилась би, як кабак – не вдержалась би»?
а) Росолинського; б) отця Гервасія; в) Антося; г) Іпатія Робусинського.
 19. До яких художніх прийомів вдається А. Свидницький у романі?
а) іронії; б) прийому самовикриття; в) ретардації; г) авторської характеристики.
 20. Хто є втіленням позитивного авторського ідеалу в романі?
а) Росолинський; б) отець Гервасій; в) Антось; г) Іпатій Робусинський.
 21. Яку функцію виконують пейзажі у романі?
а) естетичну; б) змістову; в) образотворчу; г) філософську.
 22. Автор творить образ Масі за допомогою:
а) розгорнутої портретної характеристики; б) художньої деталі; в) лаконічності; г) діалогізації.
 23. Хто представляє новоявлене духовенство в романі?
а) Ковинський; б) Тимоха Петропавловський; в) Антось Люборацький; г) Іпатій Робусинський.
 24. Яка манера оповіді в романі?
а) оповідна; б) об'єктивно-повістєва; в) повістєва; г) суб'єктивно-оповідна.
 25. Які визначальні риси ідіостилю А. Свидницького?
а) чіткість; б) лаконізм; в) використання діалектизмів; г) увага до художньої деталі.

26. Хто так оцінив роман «Люборацькі»: «Анатолій Свидницький ... може і сам про те не здогадувався, що написав твір, який надовго залишиться одною з найкращих оздоб української літератури, і що ім'я його колись гідно стане поруч з іменами Нечуя-Левицького і Мирного»?
- а) І. Франко; б) П. Хропко; в) С. Єфремов; г) М. Зеров.

МАРКО ВОВЧОК (1833-1903)

Із літературною діяльністю Марка Вовчка пов'язано створення збірки «Народних оповідань», що справила каталізуючий вплив на розвиток української прози XIX ст. Особливістю життєвого шляху Марка Вовчка було активне спілкування з багатьма відомими діячами української та світової культури, науки, освіти, суспільного руху, діяльність у демократичному жіночому русі. Марко Вовчок, росіянка за походженням, стала класиком нової української літератури.

Марко Вовчок (літературний псевдонім Марії Олександрівни Вілінської) народилася 10 (22) грудня 1833 року в маєтку Єкатерининське Єлецького повіту Орловської губернії у збіднілій дворянській сім'ї. Виховання отримала в приватному пансіоні в Харкові (1845-1846 рр.). Побачене в дитинстві пізніше стало матеріалом для її творів.

Протягом 1847-1850 рр., перебуваючи у своїй тітки в Орлі, допомагала виховувати її дітей, брала участь у літературних вечорах, де зустріла свого майбутнього чоловіка, фольклориста та етнографа Опанаса Марковича, який відбував заслання за участь у Кирило-Мефодіївського товаристві.

У 1851 р. Марія одружилась з Опанасом Марковичем і вони разом виїхали в Україну. Тут майбутня письменниця вивчила українську мову, займалась фольклористикою та етнографією.

Літературну діяльність Марія Вілінська розпочала у 1856 р., взявши псевдонім Марко Вовчок. Ймення це довгий час було загадковим, його, зі слів П. Куліша, вживали до подружжя Марковичів – Опанаса і Марії. За однією з версій письменниця взяла цей псевдонім, бо він був співзвучний прізвищу чоловіка, за іншою – Марія Вілінська прибрала такий псевдонім, бо саме в мальовничому селі Вовчки, де проживало молоде подружжя, вона почула кринично чисту українську мову й захопилася українським фольклором.

У 1857 році Марко Вовчок відправляє П. Кулішу два оповідання з народного життя українською мовою для розміщення в «Записках про Південну Росію». Після цього між нею та П. Кулішем зав'язалось листування і в 1857 р. він видав її твори окремою книжкою під назвою «Народні оповідання». П. Куліш, захоплений авторкою, писав: «Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випила найкращу росу з квіток нашої мови». Ці оповідання мали великий успіх, у 1859 р. в Санкт-Петербурзі їх переклав російською мовою І. Тургенєв. Цей несподіваний успіх спонукав молоду письменницю переселитись до Петербурга, де вона зблизилася з Т. Шевченком, який захоплено відгукувався у «Щоденнику» про її оповідання (запис від 18 лютого 1858 р.), а через півроку присвятив письменниці вірш «Сон» («На панщині пшеницю жала»), навіяний мотивами «Народних оповідань». У січні 1859 р. відбулося їхнє знайомство у Петербурзі, що надихнуло поета на створення вірша «Марку Вовчку» з підзаголовком: «На пам'ять 24 янв. 1859»:

Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала,

Щоб наше слово не вмирало;
І виблагав. Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличителя жестових
Людей неситих. Світе мій!
Моя ти зоренько святая!
Моя ти сило молодая!
Світи на мене, і огрій,
І оживи моє побите
Убоге серце, неукрите,
Голоднее. І оживу,
І думу вольную на волю
Із домовини воззову,
І думу вольную... О доле!
Пророче наш! Моя ти доне!
Твоєю думку назову.

Коли до Т. Шевченка звернувся з проханням І. Тургенєв, аби той порекомендував прозу якого українського письменника варто читати як зразок чистої літературної мови, український класик відповів: «Марка Вовчка, бо він один знає нашу мову». І. Тургенєв згадував Марка Вовчка як жінку, яка не вирізнялася особливою вродою, але була високою, стрункою, з довгою русою косою, яку уклала короною довкола голови, мала чудові, незвичайної глибини сірі очі й уміла одягатися зі смаком, володіла даром підкоряти людей. За його ж спогадами, Марко Вовчок «була окрасою і основним центром невеличкої групи малоросів, що згуртувалися тоді в Петербурзі і захоплювалися її творами: вони вітали в них, – так само, як і у віршах Шевченка, – літературне відродження свого краю». Коло знайомств письменниці було вишуканим: П. Куліш, М. Костомаров, Т. Шевченко, Д. Писарєв, М. Добролюбов.

Незабаром вона змушена була виїхати із сином Богданом до Європи (Німеччина, Франція, Швейцарія, Італія). Перебуваючи в Парижі (1860-1866), Марко Вовчок, завдяки володінню французькою мовою, пише та перекладає. Деякі з її «Народних оповідань» настільки полюбилися парижанам, що витримали декілька перевидань. Повість-казка «Маруся» була нагороджена премією Академії Франції, видавалась 20 разів і стала справжнім класичним твором французької дитячої літератури. У Франції Марка Вовчка застала звістка про передчасну смерть її хрещеного батька в літературі – Т. Шевченка.

Під час перебування за кордоном Марко Вовчок зустрічається з Д. Менделєєвим, О. Бородіним, І. Сєченовим, І. Тургенєвим (він сприяв її знайомству з О. Герценом, Л. Толстим), Жюлем Верном; зустрічалась вона з чеськими письменниками – Й. Фрічем, Я. Нерудою. Письменниця була близькою до кола польських літераторів і революційних емігрантів, захоплювалась героїчною національно-визвольною боротьбою італійського народу, зокрема загонів Д. Гарібальді.

За кордоном Марко Вовчок прожила вісім років, потім повернулася до Петербурга, де прожила наступні десять літ. Тут були видані кращі її твори російською мовою: «Живая душа», «Тёплое гнёздышко» та інші. У ці роки вона

редагує журнал «Переводы лучших иностранных писателей», перекладає твори Ж. Верна, Ч. Дарвіна, Г. Андерсена.

За чітку громадянську позицію Марка Вовчка починають переслідувати. За повість-казку «Кармелюк» її збиралися навіть притягнути до суду. Вона переживає душевне потрясіння, починає хворіти й покидає Петербург назавжди.

І. Франко так писав по смерті Марка Вовчка: «Зламалася велика сила. Закотилася ясна зоря нашого письменства. Умерла Марія Маркович, по другому мужу Лобач. Дехто здивувався на сю вість. Як-то, «Марко Вовчок» ще й досі була жива? Здавна ми привикли вважати її якоюсь кометою, що з великим блиском явилася на нашім духовнім обрії, щоб швидко відвернутися від нас і тільки десь-колись, мов із-за хмари, із-за туману кинути на нас промінчик свого світла. А тепер приходить вість, що вона, жива людина, від многих літ жінка українського поміщика Жученка, жила й досі, і тільки в останній хвилі до 10 серпня (28) липня 1907 р. невблаганна смерть скосила сю велику силу».

Перша збірка творів Марка Вовчка, написаних у немирівський період життя, вийшла в Петербурзі під назвою «Народні оповідання» (1857). У Немирові написано і більшість оповідань російською мовою (збірка «Рассказы из народного русского быта»), повість «Институтка».

У перші роки перебування за кордоном закінчені оповідання «Ледациця», «Пройдисвіт», написане оповідання «Два сини». Цей період характерний тим, що Марко Вовчок розробляє жанри психологічної повісті та оповідання («Кармелюк», «Невільничка», «Маруся»), створює жанр соціально-побутової повісті-казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»). Частина цих творів увійшла до другої збірки «Народних оповідань» (Петербург, 1862). Активно виступає письменниця в жанрі повісті російською мовою: «Жили да были три сестры», «Червонный король», «Тюлевая баба», «Глухой городок». Ряд оповідань і казок, написаних французькою мовою, друкує в паризькому «Журналі виховання і розваги» П.-Ж. Сталья (Етцеля). На матеріалі французької дійсності письменниця створює художні нариси, об'єднані назвами «Листи з Парижа» (львівський журнал «Мета», 1863) та «Отрывки писем из Парижа» («Санкт-Петербургские ведомости», 1864-1866).

У 1867-1878 рр. найяскравіше виявився талант письменниці як російського романіста. Нею створено або завершено російські романи «Живая душа», «Записки причетника», «В глуши», повісті «Тёплое гнездышко», «Сельская идиллия» (опубліковані в «Отечественных записках»), перекладено російською мовою багато творів із французької, англійської, німецької, польської літератур, зокрема 14 романів та збірку інших творів Жюль Верна. Виступає Марко Вовчок і як критик (цикл «Мрачные картины»), редактор петербурзького журналу «Переводы лучших иностранных писателей» (до участі в журналі вона залучає багато жінок-перекладачок).

Уже в пізньому віці вона вдруге вийшла заміж за поміщика Лобача. Останній її твір «Чортова пригода», виданий по-українськи, з'явився в «Киевской старине» 1902 р. Його писано гарною мовою, хоч і не такою

поетично блискучою, як давніші оповідання: у ньому вирає широко український дотеп і гумор, тому він цілком доладно вивершує доробок письменниці.

Найкраще в писаннях Марка Вовчка, без сумніву, її мова. При всій своїй простоті й популярності вона дуже багата лексиконом і незрівнянно мелодійна. З простою красою й ніжністю її мови й стилю нерозривно в'яжеться її ніжна любов до всіх нещасних, а особливо – до жінок. Вона вміє не лише відчувати їх горе, але й віднайти його основу та дати їй простий і ясний вислів, що сильно бере за серце читача.

Марко Вовчок була поборником реалістичного принципу відтворення дійсності. Оповідання й повісті письменниці – характерне явище переходу української прози від просвітительського реалізму до реалізму класичного.

Марко Вовчок збагатила українську літературу жанрами соціально-проблемного («Козачка», «Одарка», «Горпина», «Ледащиця», «Два сини») та баладного оповідання («Чари», «Максим Гримач», «Данило Гурч»); соціальної повісті («Інститутка»); психологічного оповідання і повісті («Чорнокрил», «Три долі») та соціально-побутової повісті-казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк»).

У кожному творі письменниці – індивідуальний оповідач. У «Інститутці» – оповідач-персонаж, активний учасник подій; у «Козачці» – оповідач-спостерігач, але найчастіше оповідь ведеться від імені жінки, що давало змогу передати внутрішній світ героя з народу, розкрити суть народних характерів.

Повість «Інститутку» Марко Вовчок почала писати 1858 р. в Немирові, а завершувала наступного року в Петербурзі. Письменниця досягла в ній класичної довершеності сюжетно-композиційної організації, гармонії змісту й форми. «Інститутка» – найяскравіший зразок індивідуальної творчої манери Марка Вовчка. І. Франко вважав, що цей твір проникає «найглибше в суть кріпацького лихоліття». Після викривальної поезії Т. Шевченка «Інститутка» була найвизначнішим антикріпосницьким твором.

У повісті зображена доля села напередодні ліквідації кріпацтва. У конкретних явищах, що відбуваються переважно в одному поміщицькому маєтку, відтворено кріпосницьку дійсність у її найтиповіших виявах. В основі сюжету – реальний соціальний конфлікт, який відбиває протиборство двох основних антагоністичних сил того часу. У загостренні соціального конфлікту повісті відтворюється процес посилення реальних класових суперечностей між кріпаками, доведеними до нестерпних страждань, і поміщиками, до краю розбещеними своїм повновладдям над кріпаком. У широкому розумінні конфліктують між собою люди й нелюди. Подібний конфлікт стане визначальним у багатьох реалістичних творах другої половини XIX ст., у повістях і романах І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, драмах І. Карпенка-Карого, поезіях П. Грабовського.

У «Інститутці» Марко Вовчок піднімається на вищий, ніж в оповіданнях, художній рівень у створенні характерів. Це досягається відповідною семантичною витриманістю стилю мовних партій героїв, застосуванням художньої деталі. Провідним мотивом у творі є думка Устини: «Любо на волі дихнути!». Повістю «Інститутка» Марко Вовчок переконливо доводила, що

ліквідація кріпосної системи є головним завданням доби. «Інститутка», як справедливо писав І. Франко, «належить до найкращих перлин нашої літератури». Цим твором письменниця започаткувала соціально-проблемну повість в українській літературі.

Повість «Інститутка» – найвидатніше досягнення Марка Вовчка першого періоду творчості. Вперше надрукована в російському перекладі в «Отечественных записках» (1860), а мовою оригіналу – в «Основі» (1862), повість була відомою ще в рукописі. Спочатку твір мав назву «Панночка». «Цими днями, – ділився новиною у лютому 1859 р. І. Тургенєв, який і здійснив російський переклад твору, – мені прочитали її досить велику повість під назвою «Інститутка», від якої я прийшов у цілковите захоплення: такої свіжості й сили ще, здається, не було». Повість була присвячена Т. Шевченку, який також високо поцінував її, хоча в одному з листів О. Маркович передав слова авторки, що засвідчили її неабияку вимогливість до себе: «Що їм так до душі припала та «Панночка»?».

Інститутка – лише одна з аморальних потвор. Невипадково ні панночці, ні її чоловікові, ні старій поміщиці письменниця не дала імен. Тут вона дотримувалася принципу, засвідченого ще в «Народних оповіданнях», – поміщики безіменні, вони у неї – не люди. Пан, образ якого в окремих епізодах викликає співчуття й бажання назвати його добрим, виявляє свою справжню суть, коли в кульмінаційній сцені стає на захист дружини, караючи ні в чому не винних селян.

Зовсім інший світ – образи селян-кріпаків. Безправні, принижені, змучені працею та знущаннями, вони наділені могутнім духовним здоров'ям, непереборним жаданням волі. Селяни вимальовуються не опоетизовано – одноманітною громадою, а у складних виявах соціальної поведінки. Втечею рятується від поміщицької розправи волелюбний Назар, місяцями блукатиме цей протестант без притулку й шматка хліба, напевне знаючи, що невдовзі його спіймають, однак доки те станеться – він вільний. Можливо, назавжди розпрощалася зі своїм Прокопом Устина, кров'ю обкипає кожна зароблена нею в тяжких наймах копійка, але й вона почуває себе вільною: принаймні сама може обирати місце роботи, переіменити остогидлу службу. Промовистим є принцип розподілу персонажів однієї соціальної групи – кріпаків – на дві частини: старше покоління (бабуся-служниця), яка є втіленням християнських засад життя, змирилася зі своїм становищем, готова терпіти й коритися, оскільки їй випала в житті така доля; друга група – це представники молодшого покоління кріпаків, які не збираються терпіти приниження і свавілля поміщиків. Вони готові боротися в будь-який спосіб, аби тільки отримати довгоочікувану свободу. Пан, розлютившись на Прокопа за непокору, віддає його в москалі. Устина слідує за ним і стає наймичкою; Катря божеволіє й накладає на себе руки; Назар втікає. У жодного з них доля не склалася щасливо. Але в цьому й полягає глибинний підтекст, закладений авторкою: кріпацтво настільки жахливе, що навіть важке життя наймички здається Устині щасливим, бо вона тепер може самостійно обирати господарів, яким буде прислужувати. Назар, утікши від панів, змушений постійно переховуватись,

боятись кожну хвилину бути спійманим, але хоча б якийсь час поживе на волі; божевільна Катря вдається до одного з найстрашніших християнських гріхів – до самогубства, але порівняно з кріпацтвом і це їй здається щастям.

Портретні характеристики найчастіше даються короткими штрихами; опис зовнішності позитивних персонажів гармоніює із їхньою загальною характеристикою: Устина – «хорошая, вразливая»; Прокіп – «високий парубок, ставний, поглядає, всміхається». В описі портретних деталей Катрі підкреслюються риси її походження з вільного козацького роду: «У червоному очіпку, у зеленій юпочці баєвій... то коло стола її вишивані рукава мають, то коло печі її перстені блискотять».

Одним із виявів майстерності Марка Вовчка можуть слугувати вдало дібрані іронічні порівняння. Висловлені оповідачкою або героями-протестантами, вони завжди містять глибокі соціальні узагальнення, додають істотних штрихів до правдивої картини дійсності. «Докучає, було, та робота. Докучає, аж пече, та що врадиш? Спасибі хоч за те, що не б'ють десять раз на день, як-от по інших чуємо». Або: «...Таке наше діло: хоч панам добре ведеться, хоч їм горе йметься, а нам певно одно: кому весілля, а курці – смерть». Або: «Кріпаку хоч як щаститься, усе добро на лихо стане» і т. д. Помітно пішла вперед Марко Вовчок у мовній індивідуалізації персонажів: пересипана прислів'ями й приказками мова Назара; лагідно-покірлива мова бабусі; виважено-рішучі висловлювання Прокопа; істерична лексика панночки. Тут що не фраза, то ідіома, почута в народній гущі, а потім майстерно трансформована авторкою, яка була наділена надзвичайним лінгвістичним хистом.

Для розкриття ідейного змісту твору багато важать прикінцеві роздуми Устини. «Він мене з пекла, з кормиги визволив (...). Він чоловік мій і добродій мій». Прокіп зміг визволити Устину від кріпацтва тільки тому, що не побоявся виступити проти оскаженілої панночки. «Воли в ярмі, та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла і не озвалась!», – проголошуючи ці слова, Марко Вовчок визнавала природною народну боротьбу за волю.

Пейзажні малюнки в повісті невеличкі, лаконічні, пов'язані з фольклорною традицією; вони призначені відгінювати почуття, настрої героїв або подані як контраст до картин тяжкого життя селян, як-от: «Цвіте хутір і зеленіє... Коли б вже поглянув хто, що там коїлось. Люди прокидались і лягали плачучи, проклинаючи».

«Інститутка» прозвучала як суворий вирок кріпосництву, як пересторога гнобителям. Висока оцінка однаковою мірою стосується і змісту, і художньої довершеності повісті. Вражає, зокрема, щільна сконденсованість твору – на 40 сторінках розмістилося 47 розділів, думки багатьох із яких могли б розростися і в окремі твори.

Однак окремі письменники і критики, серед них і Олена Пчілка, були переконані, що росіянка за національністю не могла написати «Народні оповідання» й «Інститутку», натякаючи на те, що тексти писав нібито її чоловік Маркович. Розвіяти подібні сумніви по смерті Марка Вовчка взявся молодий історик і філолог Василь Доманицький, який опрацював архів письменниці й

оприлюднив на його основі реферат «Марія Олександрівна Маркович – авторка «Народних оповідань», де читаємо: «Французьку мову вона добре вивчила в Харкові в пансіоні і коли була за кордоном, так чисто нею говорила, що французи не вірили, що вона не французенка. По-польськи вона говорила так добре... що Семевський – відомий історик і сам польського роду... – дивувався. Дуже добре вона говорила по-чеськи – обох цих мов вона навчилася від польських та чеських емігрантів у Парижі. Англійську та німецьку мови теж вивчила в Парижі і знову ж таки так досконало, що англійських класиків читала в оригіналах, а з німецької дуже добре перекладала... З англійськими класиками не розлучалась вона до смерті і в останні роки життя, коли її щось хвилювало, діставала з полиці Діккенса і, читаючи його, заспокоювалась. Це я навмисно зазначаю для того, щоб показати, що з таким хистом не дивно було б, коли б ... поруч з польською та чеською, вивчила досконало й українську мову». Однак найпереконливішим аргументом для В. Доманицького стали писані з неабияким художньо-мовним шармом листи Марка Вовчка, що не йдуть ні в яке порівняння з «тяжкими, многоглаголевими, сухими» листами О. Марковича.

Найвизначніша історична повість-казка Марка Вовчка «Кармелюк» написана в 1862-1863 рр., висловлює заповітні мрії народу про вільне заможне життя. Автор змальовує Кармелюка не кріпаком, а вільним сином вдовикозачки. Ріс і виховувався Устим у трудовій селянській родині, в оточенні людей праці, серед чудової природи. Все це благотворно вплинуло на формування його характеру і світогляду. Змалку він виявляє любов до скривджених, готовність допомогти їм у біді, навіть «накласти головою» за них.

У змалюванні образу Кармелюка письменниця весь час поєднує реалістичні риси з романтичними, казковими. У казках позитивні герої з народу завжди наділені надзвичайною силою. Таким змальований і Кармелюк, який ще хлопчиком перепливав найглибші та найбистріші ріки, залазив на найвищі дерева, міг «у самі пропасні яри спускатись». Юнак наділений незвичайною красою, від якої німіли люди. Навіть скупа пані, яка ніколи не розлучалася зі своїми скарбами, вражена красою Кармелюка, без опору віддала йому свої багатства.

Кармелюк – чесна й безкорислива людина, він уміє ставити громадські інтереси вище особистих: кидає стару неньку, молоду дружину, малу донечку і йде в ліс із «хлопцями рядити». Він упевнений у справедливості боротьби, яку веде з поневолювачами, задля цього він, добрий син, вірний чоловік, дбайливий господар, залишає спокійне життя та стає на важкий шлях пошуку правди.

У казках герой із народу зображений сильнішим від свого ворога. Таким є й Кармелюк, який щоразу тікав від ворогів і продовжував боротьбу. У словах закутого Кармелюка – «Сподіваймося на ліпші часи!» – розкривається його оптимізм, віра в перемогу. Таким настроєм проймалися й люди, які вірили в його повернення. Невипадково Кармелюк у творі не гине, а невідомо куди зникає. Цим письменниця стверджує думку, що він, як і народ, безсмертний.

У немирівський період, у час великого творчого піднесення, Марко Вовчок поряд з українськими творами пише оповідання російською мовою –

«Надежда», «Маша», «Катерина», «Саша», «Купеческая дочка», «Игрушечка», що увійшли до збірки «Рассказы из народного русского быта».

Намагання героя-селянина звільнитися від кріпацтва та його наслідків (Маша з однойменного оповідання, Настя з «Ледащиці», Назар із «Інститутки»), виступати за поліпшення долі убогих, за соціальну справедливість (Кармелюк із однойменної повісті) письменниця трактувала співчутливо. В оповіданні «Маша» втілено погляди письменниці на шляхи перебудови селянського буття. Марко Вовчок робить можливі в підцензурних умовах спроби заглянути в перспективу народного життя, художньо виразити селянські ідеали та мрії про щасливе майбутнє. Так, з'являються мотиви суспільного влаштування кріпака після звільнення його з кріпацтва (становище Устини в «Інститутці», Маші в однойменному оповіданні), окреслюються конкретні ідеали трударя: воля, праця на себе («Викуп», «Маша», «Ледащиця», «Інститутка»). Важливість і актуальність цих мотивів для літератури глибоко зрозумів Т. Шевченко, свідченням чого є синтез їх у присвяченому Марку Вовчку вірші «Сон» («На панщині пшеницю жала»).

Романи й повісті Марка Вовчка кінця 60-70-х років XIX століття присвячені насамперед двом злободенним на той час завданням – художньому розвінчанню напускного «демократизму» балакунів із панівних сфер і показу становлення «нових людей», борців, відображенню демократичного руху й у зв'язку з цим осмисленню ролі та місця жінки в громадсько-політичному житті («Живая душа», 1868). Формування «нової жінки», усвідомлення нею облудності панського «лібералізму», розрив її з панським середовищем і сміливий вихід назустріч труднощам боротьби показуються в романі «В глуши» (1875). Ці герої не прагнуть легкої кар'єри, яку могло забезпечити їм дворянське становище, а стають на шлях участі в народно-визвольній справі.

Істотним внеском Марка Вовчка в освоєння реалістичних принципів образотворення є індивідуалізація образів-персонажів, що досягається розширенням художньої палітри в зображенні різних персонажів.

Основний спосіб зображення в реалістичних повістях та оповіданнях Марка Вовчка – достеменно відтворення дійсності. Тут письменниця відходить від багатьох форм умовності попередньої прози, зокрема від гротескно-гіперболічних деформацій, надмірної ідеалізації, особливої концентрованості мовлення героїв у стилізовано народнопісенній та сентиментальній манері. І. Франко зазначав, що «Народні оповідання» Марка Вовчка «визначаються незрівнянно оригінальним і свіжим стилем...».

Називаючи Марка Вовчка «кротким пророком», Т. Шевченко вказав на характерну особливість її індивідуального стилю – уміння у спокійно-стриманій манері передавати напружений драматизм подій чи внутрішні переживання героїв. Спокійна, зовні стримана тональність при відтворенні найбільших бід, найважчих становищ і переживань створює особливу драматичну емоційну напруженість художнього викладу. Герої її творів – люди активні, сильні, волелюбні.

Особливостями ідіолекту Марка Вовчка стали: розповідь від першої особи, суб'єктивна манера оповіді; природна близькість до усної народної

творчості; простота композиції (коротка експозиція, сама історія, стислий епілог); лаконічність описів; небагатомовність; розгляд подій під одним кутом зору (як впливав на них кріпосний лад і в якому співвідношенні вони були з народним побутом і звичаями); об'єктивність, легкість, щирість.

На думку Т. Шевченка, українська письменниця в зображенні народного життя піднеслася вище від Жорж Санд. О. Кобилянська пізніше писала, що твори Марка Вовчка «з повним правом стали в ряд з найкращими творами світової літератури про селянство».

Творчість Марка Вовчка посилила і міжнародну роль української літератури. За свідченням Петка Тодорова, проза письменниці у 60–70-х рр. ХІХ ст. мала вирішальний вплив на розвиток болгарської белетристики. Твори Марка Вовчка за її життя, починаючи з 1859 р., з'являються в чеських, болгарських, польських, сербських, словенських перекладах, виходять у Франції, Англії, Німеччині, Італії та інших європейських країнах.

Література

1. Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність: Марко Вовчок / В. Агеєва // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 27-33.
2. Бажан О. Проза Марка Вовчка та Ганни Барвінок в українському та європейському літературному контексті / О. М. Бажан // Мова і культура. – **К., 2012.** – Вип. 15. – Т. 4. – С. 210-214.
3. Ремкович М. Жанрова своєрідність малої прози Марка Вовчка / М. Ремкович // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2010. – Вип. 14. – С. 176-179.
4. Чопик Р. Вовчок: [про Марка Вовчка] / Р. Чопик // Слово і Час. – 2007. – № 8. – С. 3-14.

Запитання і завдання

1. У яких літературних жанрах виступала Марко Вовчок? Наведіть приклади.
2. Чим подібні і чим відрізняються «Народні оповідання» та повість «Інститутка»?
3. Хто назвав Марка Вовчка «мовчушим божеством»?

Тести

1. Збірка творів Марка Вовчка «Народні оповідання» з'явилася у:
а) 1833 році; б) 1857 році; в) 1859 році; г) 1858 році.
2. Який твір Марка Вовчка випадає з логічного ряду: «Наdejда», «Маша», «Катерина», «Саша», «Купеческая дочка», «Игрушечка», «Свекруха»?
а) «Купеческая дочка»; б) «Игрушечка»; в) «Саша»; г) «Свекруха».
3. Хто оповідання Марка Вовчка охарактеризував як «ліро-епічні поеми в прозі»:
а) Т. Шевченко; б) О. Білецький; в) І. Франко; г) О. Дорошкевич.
4. Марко Вовчок започаткувала в українській літературі жанр:
а) соціально-побутової казки; б) соціально-психологічного роману;
в) соціальної повісті; г) психологічної драми.
5. У немирівський період Марко Вовчок написала оповідання російською мовою, що увійшли до збірки:

- а) «Народные рассказы»; б) «Рассказы из народного русского быта»; в) «Повести и рассказы»; г) «Рассказы».
6. Який твір Марка Вовчка випадає із логічного ряду: «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Панська воля», «Викуп», «Горпина», «Максим Гримач», «Данило Гурч», «Інститутка»?
а) «Сон»; б) «Сестра»; в) «Інститутка»; г) «Панська воля».
7. Жанр твору Марка Вовчка «Кармелюк»:
а) повість-казка; б) новела; в) образок; г) роман.
8. У якому творі Марка Вовчка читаємо: «...де оселиться українець із україркою, там зараз зацвіте вишневий садочок коло білої хатини, запахнуть усякі квіти, простеляться криві стежечки по степу та гаю та розлягатимуться мелодійні пісні...»?
а) «Маруся»; б) «Три долі»; в) «Козачка»; г) «Горпина».
9. Про кого Марко Вовчок говорить: «Та й дівчина ж була! Велична, хороша, до всякого привітна й ласкава, і заговорить, і засміється, і пожартує; а де вже помітила що незвичайне, то так погляне, наче холодною водою зіллє...»?
а) про Олесю з оповідання «Козачка»; б) про Горпину з оповідання «Горпина»; в) про Марусю з оповідання «Маруся»; г) про героїню оповідання «Сестра».
10. Визначте головного героя твору «Максим Гримач» Марка Вовчка:
а) Семен; б) Катря; в) Максим; г) козак.
11. Як звали молодшу сестру Катрі?
а) Одарка; б) Горпина; в) Тетяна; г) Оріся.
12. Де написано оповідання «Максим Гримач»?
а) у Києві; б) у Парижі; в) у Немирові; г) у Петербурзі.
13. Репліку «Зацвіте перша вишня у твоєму садочку, закує сива зозуля – я припливу до тебе, припливу не наймитом, вільним козаком» промовляє:
а) Максим; б) козак; в) Семен; г) автор.
14. Події в оповіданні відбуваються біля річки:
а) Дністер; б) Сула; в) Дніпро; г) Ворскла.
15. Визначте, яким є головний герой у більшості творів Марка Вовчка:
а) митець, творча особистість; б) легендарний козак-запорожець; в) знедолений кріпак; г) чуйна, милосердна селянка, кріпачка.
16. Повість «Інститутка» присвячена:
а) І. Тургенєву; б) І. Франку; в) Т. Шевченку; г) Кулішу.
17. Яку першу назву мала повість «Інститутка»?
а) «Устина»; б) «Невільниця»; в) «Панночка»; г) «Кріпачка».
18. У який період відбувалися події в «Інститутці»?
а) козаччини; б) гетьманщини; в) кріпаччини; г) після скасування кріпацтва.
19. Який хутір успадкував полковий лікар:
а) Хмарище; б) Мотронівка; в) Дубці; г) Ганнина пустинь.
20. Кому належать слова: «Інститутка» належить до найкращих перлин нашої літератури» ?

- а) П. Кулішу, б) І. Франку; в) Т. Шевченку; г) М. Костомарову.
21. Хто здійснив російський переклад «Інститутки»?
а) Д. Писарєв; б) І. Тургенєв; в) Л. Толстой; г) О. Герцен.
22. Хто з героїв «Інститутки» стверджує: «Любо на волі дихнути!»?
а) Катря; б) панночка; в) Устина; г) Назар.
23. Ім'я головної героїні з повісті «Інститутка» Марка Вовчка:
а) Маруся; б) панночка; в) Горпина; г) Оксана.
24. Прочитайте уривок з повісті Марка Вовчка «Інститутка» та вкажіть виділені художні засоби: Перш *тугою тужила* я тяжкою, а там усе мені стало невидовижу, усяка ганьба байдуже. Сказано: *встань, лихо, та й не ляж!*.. Було, поки лає, коренить – несила моя, сльози ринуть, а наплачуся добре, утрись – така собі *веселенька*, жартую, пустую!.. І коса заплетена *дрібненько*, і сорочка на мені біла...
- а) метафора, афоризм, епітет; б) гіпербола, синекдоха, епітет;
в) порівняння, метонімія, епітет; г) тавтологія, приказка, пестливо-зменшувальні слова.
25. Про кого з героїв Марко Вовчок пише:
«У червоному очіпку, у зеленій юпочці баєвій... то коло стола її вишивані рукава мають, то коло печі її перстені блискотять»?
а) про Горпину; б) про Одарку; в) про Устину; г) про Катрю.
26. Хто з учених розвіяв сумніви щодо авторства творів Марка Вовчка?
а) І. Франко; б) Т. Шевченко; в) В. Доманицький; г) М. Костомаров.
27. Хто з письменників писав, що твори Марка Вовчка «...з повним правом стали в ряд з найкращими творами світової літератури про селянство»?
а) Леся Українка; б) П. Куліш; в) О. Кобилянська; г) І. Франко.
28. Жанр твору Марка Вовчка «Листи з Парижа»:
а) роман у новелах; б) стаття; в) художній нарис; г) щоденник.

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ (1819-1897)

Світ, правда, честь – се мої догмати...

П. Куліш

П. Куліш – поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець і літературний ініціатор, який причетний до всіх важливих літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграв головну роль у літературі к. 50 – п. 60-х рр. ХІХ ст. І. Франко назвав його «перворядною зіздуо в нашій письменстві», «одним із корифеїв нашої літератури».

Ні одне ймення в українській літературі не викликало стількох суперечок. Із Кулішем боролися, полемізували, винуватили у відступництві (С. Єфремов, О. Дорошкевич). Посилаючись на розпачливу інвективу

Народе без пуття, без честі, без поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць і розбишак великих! –

П. Куліша атестували (як і М. Драгоманова, М. Грушевського, Д. Донцова, С. Петлюру, В. Винниченка) ворогом усього українського. Про нього говорили як про людину «крайніх мірок», яка то любила, то ненавиділа (козаки – гайдамаки, козаччина – монархія, село – місто, Україна – Санкт-Петербург). Шлях і доля П. Куліша справді не були однозначними, бо він мав складний характер. Часто ту складність вбачали не в усій повнозначності, а лише у сфері стосунків з людьми та ідеології.

Першим об'єктивно поставився до нього Б. Грінченко, який через два роки після смерті П. Куліша подав його коротку біографію і літературно-громадську характеристику, вказавши на помилки і занотувавши заслуги.

Довгий час з погляду ідеологічного протиставляли П. Куліша як буржуазного націоналіста Т. Шевченкові як революціонеру-демократу, хоча вони різнилися не так в ідеології чи класових ідеалах, як у психіці. Підставу цим твердженням дав П. Куліш у «Правді» за 1868 р., де, розповівши про своє знайомство із Т. Шевченком, спільні інтереси та приятелювання, зазначив, що «не зовсім уподобав Шевченка», «зносив його норони ради його таланту». А Шевченкові знов не здалося до смаку «аристократичність» П. Куліша, який кохався в чистоті і коло своєї особи вродливої, і навкруги себе, кохався в порядку до речей і до часу. А вухо в нього дівоче; гнилого слова ніхто не чув від нього.

Обидва відзначались оригінальністю натур: відкритої, схильної до простоти й щирості, визивної непокірливості злу («Караюсь, мучуся, але не каюсь») у Т. Шевченка; і самозаглибленої, екзальтовано чутливої до ставлення оточення та слави у П. Куліша. Перший був, як зазначав П. Кононенко, «ідеальним вираженням типу українця: інтелектуала-ерудита, у якого, одначе, головує серце. Ніжне, глибоке, а тому легко «вибухове», раниме і нещадне при зіткненні з елементами антисвіту, антигуманізму, антикраси... В Куліша рідше головує серце, частіше – правує інтелект, а відтак – форма спілкування, інтелігентсько-культурницький етикет».

Можна сказати, що це ізійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником. А були справді вони двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського миру залилася без старшини..., що втікали на Січ, а з Січі вертались у панські добра гайдамаками. Куліш же походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру Малоросійську колегію, помагало Катерині писати «Наказ...» (про зруйнування Запорізької Січі).

Однак не завжди П. Куліш протиставляв себе Т. Шевченкові. У запалі полеміки він ніколи не заперечував його таланту: «Наш еси, поете, а ми народ твій, і духом твоїм дихатимем повіки» або «Геній народний создав Шевченка з його стихом золотоголосим». Він міг нарікати на Шевченкові «божевільні» історичні погляди, але високо цінував його геніальний дар слова. «Простий люд виступає у його співах увесь у сонячному промені посеред густих хмар, котрі зверху над ним і округи його насупилися», – писав він. Спільником Т. Шевченка відчуває себе у «Досвітках»:

У пахарській хаті	Обох нас пестила;
Україна мати	Однакові пісні
Обох нас родила;	Обом нам співала,
У чистому полі,	На єдине діло
На одному лоні	Обох споряджала.

П. Куліш намагався популяризувати творчість Т. Шевченка, видавав його поезії наперекір забороні; мав намір видати «Кобзар» і «Гайдамаки» за кордоном: «...я бы желал во время моего пребывания за границею напечатать их для славянского мира с немецким переводом, со введением и комментариями на немецком языке». У прощальному слові над домовиною Т. Шевченка П. Куліш підкреслив: «...уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася».

Отже, були вони побратимами і суперниками, але ніколи – ворогами. «У різних сферах буття і творчості один щодо одного і вчителями – і учнями (при тому: один відкривав глибини серця нації, а інший – її інтелекту, історичного досвіду; а обидва – перспективи історичної місії), а водночас – Сонцем і Місяцем для рідного народу, його культури, архітекторами його будуччини», – зазначив П. Кононенко.

Т. Шевченко, М. Костомаров і П. Куліш входили до славетної «наддніпрянської» трійці 40-60-х рр., що заклала підвалини тогочасного українського народно-патріотичного руху. Слушно зазначав Є. Маланюк: «Шевченко – вибух національного підсвідомого, Куліш – напруження національного інтелекту».

Мрія про хутір («устрою хутор») була для П. Куліша останньою зброєю, за яку брався у найскрутніший час. Долею судилося йому бути інтелігентом міста з «хуторянською» або, як він казав, «неспідленою» душею. «Хуторянин Панько стане згодом великим інтелігентом, носієм української національної ідеї, а поки що йому бачиться, що частина Півдня Російської імперії має стати в цій імперії керівною, тобто гетьманська булава йому бачиться як жезл

імператора... Він вважав, що дика Московія поклониться Великому Просвітителю Києву, що в єдиній руській (не російській!) мові знов, як колись, українська освіта, культура, література, традиції, гуманізм переважають над північним великоросом. Хутірська філософія при своїй масштабності була наївною філософією», – зазначав М. Кононенко у статті «Безмежність і обмеженість хутірської філософії Пантелеймона Куліша». Хутір для П. Куліша – не так його економічна база, як своєрідний поклик душі, як далекий від людської метушні кабінет.

У поезії М. Зерова закодована в образах життєва доля П. Куліша:

Давно в труні Тарас і Костомара,	І в очах відблиск молодого жару.
Грабовський ¹ чемний, лагідний Плетньов;	Він боре тупість і муругу лінь;
Сивіє розум і холоне кров;	В Європі хоче «ставляти курінь»
Літа минулі, мов бліда примара.	Над творами культурників п'яніє.
Та він працює. Феніксом з пожару	І днів старечих тягота – легка,
Мотронівка народжується знов,	І навіть в смертних муках агонії
Завзяттям віє від його промов	В повітрі пише ще його рука.

Народився «гарячий Панько» (так згодом буде підписуватися) 7 серпня (26 липня) 1819 р. в містечку Воронеж Глухівського повіту, Чернігівської губернії (тепер Шосткинський район, Сумської області). Хлопчик народився напередодні свята Паликопи (святого Пантелеймона), за народним повір'ям, у цей день грім найчастіше підпалював копи збіжжя. Батько походив з козацької старшини, належав до дворянства, але, втративши права на нього, займався сільським господарством, мав власний хутір. Від нього Пантелеймон успадкував крутий норів і гарячий темперамент. Мати, хоч і була неписьменною, вміла захоплююче розповідати казки і легенди, гарно співала. В автобіографічному творі «Жизнь Куліша» письменник зазначав: «Не було кращого голосу ні в кого, як у Кулішевої матері; ніхто не співав таких давніх пісень, як вона... Пісня була в неї не забавкою: вона думала піснями. Сидячи за роботою, ніколи вона не вмовкала; тільки було зітхне, задумається – і знов співає. А серед беседи в неї було, що слово, то приказка...» Мати, Катерина Іванівна, померла, коли синові було лише п'ять літ, однак справила на нього великий вплив як натура емоційна та інтелектуальна.

Про свої дитячі та юнацькі літа письменник розповів у автобіографічних повістях «История Ульяны Терентьевны» (1852), «Яков Яковлевич» (1856), у яких і прізвище залишив достовірними. Хлопець вивчився читати від старшої сестри Лесі. За сприяння доброї і багатой сусідки Тетяни Мужилевської батько віддав хлопця до Новгород-Сіверської гімназії, де й починається його національне самоусвідомлення. Згодом виходить із п'ятого класу гімназії, дає приватні лекції.

З 1837 р. по 1839 р. він був вільним слухачем філософського та юридичного факультетів Київського університету, де зазнайомився з професором і етнографом М. Максимовичем, який захопив здібного юнака світом фольклору і літератури. Але царський міністр народної освіти Уваров дав вказівку виключити студентів походженням з «податных сословий», тобто

¹ Міхаль Грабовський – польський письменник, друг П.Куліша

недворян, які поширювали «неспокойствие, безнравственность и неуважение к власти».

П. Куліш учителює у Луцьку, Ровно, Києві, робить фольклорні записи, серйозно займається самоосвітою, вивчає іноземні мови (знав майже всі слов'янські, французьку, англійську, німецьку, італійську, іспанську, латинську та старогрецьку мови). «І хвилинка у його житті не загинула марно», – зазначала його дружина Олександра Білозерська (Ганна Барвінок). У автобіографічному творі «Жизнь Куліша» письменник писав, що замолоду вчився гри на флейті та скрипці, умів столярувати, робити меблі, брався до будівництва, вирощування садовини, займався малярством.

1840-1841 рр. М. Максимович друкує етнографічні нариси П. Куліша «Малороссийские рассказы», а Є. Гребінка в альманасі «Ластівка» оприлюднює оповідання «Циган».

П. Куліш багато читає, самотужки освоює вітчизняну й зарубіжну літературу, особливо захоплюється романами Вальтера Скотта, вплив якого відчутний на історичній повісті «Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад» та романі «Чорна рада», робота над яким тривала близько п'ятнадцяти років.

Завдяки ґрунтовній освіті та самоосвіті, Богом даним таланту і глибокому самопізнанню, величезній працездатності й каторжній праці П. Куліш здобув енциклопедичні знання. Коло його інтересів і діапазон творчих зацікавлень диктувався вимогами часу і проблемами сучасного йому суспільства. Лейтмотивом життя П. Куліша було двоєдине прагнення: зберегти національне обличчя (мову, культуру, звичаї, літературу) та європеїзувати українців (орієнтація на засвоєння здобутків світової цивілізації). Така позиція пристрасного й жертвовного служіння своєму народові спонукала М. Хвильового сказати: «...тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця. За ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента».

У 1845 р. П. Куліш переїхав до Петербурга, де викладав словесність у гімназії, був лектором російської мови для іноземних студентів університету. Приїжджаючи до Києва, брав участь у роботі Кирило-Мефодіївського товариства. У один зі своїх приїздів на Україну він одружився з О. Білозерською. На весіллі старшим боярином був Т. Шевченко, який натхненно співав українські народні пісні, чого Ганна Барвінок не могла забути до кінця свого життя: «Дійшло до того, що Ганна Кулішева із панського роду Білозерських поцілувала руку колишнього кріпака, молодого чоловіка Тараса Шевченка, та ще перед смертю сказала: «Мене Господь уповажив, що я могла хоч цим виректи мою прихильність до тебе – мученика» (Б. Лепкий). На весіллі молодята вирішили придане нареченої, не розголошуючи від кого пожертва, віддати Т. Шевченкові, щоб він мав можливість навчатися малярству в Італії.

Незабаром П. Куліш із дружиною виїздить у відрядження в західно-слов'янський край для вивчення слов'янських мов, культури та мистецтва. Після закордонного відрядження він мав очолити кафедру. Молоде подружжя прибуває до Варшави, де П. Куліша заарештовують як члена Кирило-

Мефодіївського товариства. У Петербурзі три місяці триває слідство, однак членство П. Куліша у товаристві не було доведено, проте його звинуватили в добрих стосунках із братчиками і написанні «Повести об украинском народе», де обстоювалася думка про самостійність України. Висновок царської жандармерії був лаконічним: «...заточити в Олексіївський рavelін на чотири місяці і відправити на службу в Вологду», де він самотужки вивчив кілька мов, простудіював усю російську та світову класику. Після каяття П. Куліша, клопотань сановитих друзів кара послабилась: його ув'язнено на два місяці і на три роки і три місяці відправлено до Тули під нагляд поліції і з заборонаю друкуватись (до 1856 р.), незважаючи на яку письменник написав історичні романи російською мовою «Северяки», «История Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца», автобіографічний роман «Евгений Онегин нашего времени».

Не витримуючи умов заслання, П. Куліш пише листи начальнику третього відділу Дубельту і у грудні 1850 р. з дозволом жити будь-де, але не працювати в системі освіти, його було звільнено.

У некрасовському «Современнику» письменник друкує російські повісті та двотомні «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя».

В українському мовознавстві 30-40-х рр. XIX ст. намітилося дві основні правописні системи: історико-етимологічна, яка увиразнювала історичну основу і спадковість нашої мови, і фонетична, що забезпечувала зв'язок писемної форми української мови з живим народним мовленням. Тому ті, хто свято вірили в культурну силу народної мови та розвиток української літературної мови, переходили на фонетичний правопис, всіляко відстоювали його.

У 1856-1857 рр. виходять двотомні «Записки о Южной Руси», де були зібрано фольклорно-етнографічні, історичні матеріали про Україну, козаччину. У другому томі було видрукуване оповідання «Орися», що стало класичним зразком ідилії в новій українській літературі. «Записки о Южной Руси» було написано «кулешівкою» – першим українським фонетичним правописом, яким користуємося й тепер. Високо оцінив цей фольклорно-етнографічний збірник Шевченко: «Цю книгу скоро напам'ять буду читати. Вона мені так чарівно, живо нагадала мою прекрасну бідну Україну, що я немов з живими бесідую з її сліпими лірниками і кобзарями. Пречудова і вельми благородна праця! Брильянт у сучасній історичній літературі».

Фонетичним правописом П. Куліш видав «Граматику» (1857), альманах «Хата» (1860). Фонетичного правопису дотримувалися петербурзька «Основа», «Черніговський листок», народовські видання в Галичині «Русь», «Мета», «Нива» та вісник «Правда».

У 1857 р. надруковано перший в українській літературі історичний роман «Чорна рада», «Сочинения и письма Гоголя в шести томах». За власні кошти П. Куліш придбав друкарню, як видавець доклав чимало зусиль для того, щоб побачив світ перший український громадсько-політичний і літературно-мистецький щомісячник «Основа» (1861-1862). У друкарні П. Куліша було опубліковано його «Граматику» (буквар і читанку), «Народні оповідання» Марка Вовчка, твори Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, О. Стороженка, Ганни

Барвінок.

У березні 1858 р. він побував за кордоном, де приглядався до індустріалізації, але не захоплюється нею, а навпаки, переймається глибшою вірою в майбутнє природно-патріархального побуту. Його захоплював хутір як ідеал гармонійного життя і духовний оазис національної самобутності.

Перша поетична збірка «Досвітки» побачила світ 1862 р., потім вийшли збірки «Хуторна поезія», «Дзвін», «Позичена кобза» (переклади).

Працюючи у Варшаві директором духовних справ і членом комісії для перекладу польських законів, П. Куліш добирає матеріали про негативне значення козацьких і селянських повстань для відбудови української державності й культури. З розчаруванням і обуренням зустріла українська громадськість три томи «Истории воссоединения Руси», у яких домінувала ідея російського централізму.

Після Емського указу (1876 р.), який забороняв друк українською мовою, П. Куліш оселяється на хуторі Мотронівка (Чернігівщина). На честь дружини перейменовує його на Ганнину Пустинь.

Вперше зробив письменник переклад Біблії українською мовою. Коли під час подорожі по Галичині у нього викрали валізу, у якій був готовий до друку переклад Нового Заповіту, П. Куліш, маючи феноменальну пам'ять, поновлює утрачений текст. Під час пожежі у Мотронівці (1885) згоріла частина українського перекладу Біблії, і 75-річний Куліш у клуні, нашвидкоруч обладнаній під робочий кабінет, знову береться за переклад Книги книг. Довели справу до кінця І. Пулюй та І. Нечуй-Левицький, завдяки яким у 1903 р. Біблія українською мовою побачила світ.

14 (2) лютого 1897 р. П. Куліш помер на хуторі Мотронівка, де й похований. За козацьким звичаєм, труну, покриту тією ж червоною китайкою, якою під час перепоховання він вкривав Т. Шевченка, везли дві пари волів. У домовину поклали смушеву шапку, папір і олівець. Тіло П. Куліша захоронено у Ганниній Пустині.

Основу філософського світогляду П. Куліша становив синтез релігійних, просвітительських і романтичних уявлень. Він вірив у моральні переваги «природної людини» над «цивілізованою». Для його світогляду характерна антитеза «серця» й «голови»; жахався охлократії (влади натовпу), тому й засуджував співців козаччини, ставши її першим деміфологізатором. П. Куліш усвідомлював, що уславлення «святих ножів» може призвести до національної катастрофи. У сучасному цивілізованому світі, вважав письменник, «шляхом козаччини і гайдамащини нікуди йти», бо «усі шляхи перегороджені початками культури». Шлях війни і насильства для нього був неприйнятним.

П. Куліш вірив, що відродження народу почнеться зі звеличення рідного слова й освіти, бо це «сила невмируща», і ми «тією силою дійдемо колись до того зросту, який сама природа нам на роду написала». Він розбудовував оригінальну концепцію духовного розвитку української нації, відстоюючи еволюційний поступ, культуротворчий, ненасильницький шлях боротьби за соціальний прогрес і національне визволення, орієнтуючись на вічні

Ой мовчав я, браття,
Словом не озвався,
Поки батько український
Піснею впивався.
Чи до віку ж, браття,
Будемо мовчати?

Благословіть мені кобзу
Німую узяти!
Підтяну я струни
На голос високий,
Не сумуй, Тарасе-батьку,
В могилі глибокій.

Це докічування Шеченкової справи, «підтягування» власних струн на високий Шевченковий лад було для збірки фатальним. Воно чи не найбільш обнизило власну творчість Кулішеву, обвівши її зачарованим колом, за яке не могла і не зважилась переступити його власна індивідуальність. Поезія збірки була наснажена колосальною творчою енергією, затятістю, щоденною подвижницькою працею. Справедливо писав І. Франко: «Тут було все: лірика й епіка, слов'янофільство й демократизм, хмельниччина й козаччина перед Хмельницьким, тон народної пісні і манера Т. Шевченка; були громи на «гайдамацтво» в особі Кривоноса, та й на панство в особі князя Яреми. Не було тільки одного – Шевченкового генія, Шевченкового гарячого чуття, яким він умів осяяти, огріти все, до чого торкнулося його перо».

Через 20 літ після виходу першої збірки з'являється друга збірка П. Куліша «Хуторна поезія» (1882), у якій часто полемізує з Т. Шевченком, намагаючись вирватись із кола його тем та образів. Тут знаходимо всі пізніші улюблені ідеї Куліша (гімни єдиному цареві, цариці, готовність вибачити особисті вади монархів задля їх боротьби з українською потворою – Руїною).

Остання збірка оригінальних поезій «Дзвін» (1893) складається із двох частин: полемічної та інтимної. До першої – ввійшло кілька тематично об'єднаних циклів: вірші, у яких поет звертається до монархів («Петро і Катерина», «Він і вона», «Двоє предків»); до Т. Шевченка («До Тараса на небеса», «З того світу», «До Тараса за річку Ахерон»); до М. Костомарова та ученого козакофільства («Письмакам-гайдамакам», «Великому книгогризові»); до українського громадянства («Презній», «До тарасовців», «Стою один...»).

Другу частину збірки М. Зеров назвав «однією з вершин української літератури». У ній розроблялися мотиви гордої самотності праведника, почуття власної правоти; возвеличувалися краса, сила та майбутній тріумф українського слова:

Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові:
Воно, воно одно від пагуби втече.
Піддержить націю на предківській основі...

Хитатимуть її політики вотще!
Переживе воно дурні вбивання мови,
Народам і вікам всю правду прорече!

Або:

Кобзо! Ти наша відрада єдина!..
Поки із мертвих воскресне Вкраїна,

Поки діждеться живої весни,
Ти нам по хатах убогих дзвони.

У деяких віршах, близьких до романтичної особистісно-психологічної лірики, відбилосся радісне, зворушливе споглядання світу («Видіння», «Троє схотінок», «Рай», «Благословляю час той і годину»). В останні роки муза облагородила поетичні рядки яскравим спалахом сердечних почуттів до дружини Олександри Михайлівни Білозерської:

Благословляю час той, і годину,

Як я, об'їхавши світ-Україну,

І ту ясну невимовну хвилину, Тебе побачив, над людей людину.
Кулішеве кохання, поетично виспіване напередодні їхнього золотого
весілля, зумовлене і вродою обраниці, і соціальним походженням, і
багаторічною подружньою вірністю:

Я знав тебе маленькою, різвою,	Боролись ми не раз, не два з судьбою,
І буде вже тому з півсотні літ.	І в боротьбі осипався наш цвіт.
Ми бачили багацько див з тобою,	Од світу ми прегордого відбились,
Ми бачили і взнали добре світ,	Та в старощах ще краще полюбились.

У «Казці самій» поет виповів найбільше горе подружнього життя (тяжко переживаючи арешт чоловіка, Олександра Михайлівна втратила ще ненароджене дитя):

Таке незабутнє і в діда серце нило,	Через недолюдків вона не породила
І нагинало та й бабусю до землі:	Потіхи старощів, первоцвіту сем'ї...

Загалом стосунки з жінками у П. Куліша були доволі своєрідними: він легко захоплювався, але спілкувався не стільки на інтимно-емоційному, скільки на інтелектуальному зрізі. Розум не полишав верховенства ніколи, хоча його захоплення Лесею Милорадичівлою, Марком Вовчком, Параскою Глібовою, Ганною Рентель затьмарювали життя вірної дружини.

Збірка «Дзвін» стала вершиною поетичної творчості П. Куліша.

Значення поетичної спадщини П. Куліша в тому, що він одним із перших намагався вийти з кола Шевченкових думок та образів, був творцем української літературної мови.

У 1845 р. на сторінках ж. «Современник» було видруковано кілька розділів нового роману російською мовою. У 1847 р. одночасно окремою книгою по-українськи та в ж. «Русская беседа» по-російськи побачив світ роман вальтерскоттівського типу «Чорна рада», де за допомогою уяви, опертої на документальні матеріали, відтворено конкретно-історичну картину епохи доби Руїни (по смерті Б. Хмельницького). Творчим імпульсом до написання першого в українській літературі історичного роману «Чорна рада» стали козацькі літописи Самовидця і Григорія Граб'янки. Великий вплив на П. Куліша мала повість М. Гоголя «Тарас Бульба», яка монументально відтворювала козацьку романтику, «Гайдамаки» Т. Шевченка, історичні романи В. Скотта («Айвенго», «Пуритани», «Единбурзька темниця»). Історичною основою стала «чорна рада», яка відбулась у Ніжині в 1663 р., де обирався гетьман України. У цій раді взяли участь низи – «чернь» (звідси назва роману).

У романі діють історичні герої (гетьман Сомко, кошовий Запорізької Січі Брюховецький, ніжинський полковник Золотаренко, генеральний писар Вуяхевич) та вигадані (кобзар, Кирило Тур, старий запорожець Пугач, Петро і Леся).

Любовні пригоди переплітаються зі сторінками національної історії. Характерно, що сюжетним полігоном роману є дорога, в яку вирушають літній священик Шрам, колишній паволоцький полковник, із сином Петром, прямуючи з Правобережної України на Лівобережну до гетьмана Сомка. Роман складається зі сцен-зустрічей і сцен-зіткнень полковника Шрама, прототипом якого був Іван Попович, і молодого Шраменка з окремими особами та групами

людей.

Основний конфлікт роману – між державобудівничим і руїницьким первнями в історії України: перший представляють Сомко, Шрам, а другий – запорізька стихія і частина селян та міщан. Кожен образ роману несе з авторської волі відповідне ідейно-концептуальне навантаження, виражає своєрідну ідеологічну множинність тогочасної України. Так, гетьман Сомко і священик Шрам виступають за союз із Росією; старий Пугач – за демократичну козацьку республіку, ідеалом якої є для нього Запорізька Січ; Черевань – прихильник хуторянства; Тетеря дотримується польсько-шляхетської орієнтації; Петро і Леся стають подружньою парою, приходять до гармонії в особистому житті, в національній патріархально-сімейній ідилії.

На думку П. Куліша, розбудову української державності може забезпечити національна шляхетсько-старшинська верхівка, а не козацька вольниця, низи, які в очах письменника завинили найбільше, оскільки «колотили світом», робили «пакості». Важливо не плутати власне історію й історичну концепцію автора роману-хроніки. Є. Нахлік наголошував: «Читач «Чорної ради» мусить повсякчас мати на увазі, що перед ним художній текст, а не наукове дослідження. У романі подано не так адекватний, як суб'єктивний образ історії, художню візію, де образи наказного гетьмана Сомка, кошового Запорозької Січі Брюховецького, ніжинського полковника Золотаренка, генерального писаря Вуяхевича не тотожні цим історичним особам. Художній світ «Чорної ради» відбиває Кулішеве розуміння історії України і його погляди на українську перспективу».

Однак погляди П. Куліша не співпадають із мовою його художніх образів, бо й суворий оберігач традицій батько Пугач, і експресивний Кирило Тур вийшли у нього позитивними образами. С. Єфремов констатував: «Найкраще Кулішеві вдалися і найсимпатичнішими в романі вийшли власне такі йому дуже несимпатичні постаті, як одчайдушний Кирило Тур, цей справжній герой хроніки й людина з лицарськими рисами, та його товариші, запорожці. Мимоволі прохопивсь автор добрим словом про нелюбих йому й тоді січових братчиків».

Автор «Чорної ради» зумів створити поліфонічний, живий образ України 1663 р., підвівши читача до актуальної й нині думки про необхідність єдності та згоди серед українського народу.

Хроніка П. Куліша – це не тільки твір з української історії, написаний на конкретних фактах і про конкретних історичних героїв, а й водночас романтичний, за приналежністю до літературного напрямку. «Романтичне» й «реалістичне» протистоять: поетизуючи славне минуле, автор життєво правдиво змальовує епоху Руїни. Зринають дві часові площини: спонтанна (романтична) і причинно-наслідкова (реалістична). У цьому своєрідному протистоянні Куліш-реаліст долає Куліша-романтика.

Крім конкретно-історичного, роман насичений і релігійно-філософським змістом: абсолютним смыслом наділяється сакральний час, вічність, Бог, моральні цінності.

Т. Шевченко в листі від 5 грудня 1857 р. писав П. Кулішеві: «Спасибі

тобі, Богу милий друже мій великий, за твої дуже добрі подарунки і, особливе, спасибі тобі за «Чорну раду». Я її вже двічі прочитав, прочитаю і третій раз, і все-таки не скажу більш нічого, як спасибі. Добре, дуже добре ти зробив, що надрукував «Чорну раду» по-нашому. Я її прочитав і в «Руській бесіді», і там вона добра, але по-нашому лучча».

Високо поцінували «Чорну раду» М. Костомаров та І. Франко, який зазначив, що це «перший великий український роман, заснований на детальному вивченні історії і написаний прекрасною мовою». І справді, в романі оживає призабута історична лексика, а з нею й історична пам'ять народу, струмує пісенна поетика і жива українська розмова.

У ліро-епічних поемах «Магомед і Хадиза» та «Маруся Богуславка» (1620) відбилася зацікавленість П. Куліша мусульманським світом. У першій з них автор захоплюється самовідданою любов'ю і вірністю Хадизи – жінки засновника мусульманської релігії Магомета, проводячи аналогії між цим пророком і собою, Хадизою і власною дружиною.

Друга поема збереглася незакінченою (згоріла під час пожежі у Мотронівці). Головні її персонажі турецький султан Осман, який мріє «кожній вірі право рівне дати», та його улюблена дружина Маруся виступають носіями високих, загальнолюдських ідеалів ісламу та християнства. Православний християнин П. Куліш із повагою ставився до інших віровчень, намагаючись відкрити українцям етично-культурні цінності ісламу. У поемі використано і фольклорні (у перших семи піснях автор спирається на народну думу «Маруся Богуславка»), і історичні матеріали (інші пісні ґрунтуються на історичних переказах про українських дружин турецьких султанів Роксолану і Міліклію).

Значним досягненням П. Куліша стала «Драмована трилогія». У першій її частині «Байда, князь Вишневецький» ідентифікуються образи героя народної «Пісні про Байду», історичного діяча князя Вишневецького і самого автора. У другій частині трилогії «Цар Наливай» (1596), як і в останній «Петро Сагайдачний» (1621), автор обстоює власну культурницьку концепцію.

Куліш-перекладач успішно відтворював світову класику. Ним перекладено 15 п'єс Шекспіра, зокрема «Отелло», «Король Лір», «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Макбет», частину роману у віршах «Дон-Жуан»; поему «Чайльд-Гарольдова мандрівка» Байрона; драму Шіллера «Вільгельм Тель», що збереглася у рукописі.

П. Куліш був першим українським критиком-професіоналом, який відстоював положення, що українській мові будуть підвладні всі роди, види й жанри літературної творчості. На сторінках «Основи», «Хати» та інших видань систематично друкувались його літературні статті – «Переднє слово до громади», «Погляд на українську словесність», «Чого стоїть Шевченко jako поет народний?» З-під пера вимогливого, часом дошкульного критика вийшли передмови до книги «Народні оповідання» Марка Вовчка, окремого видання прози Г. Квітки-Основ'яненка, до віршів Я. Щоголева, поем Т. Шевченка, байок Є. Гребінки, чимало рецензій.

Отже, П. Куліш, якого М. Зеров назвав «піонером культури на Україні», був письменником-мислителем, перекладачем, справжнім «першим

українським критиком» (С. Єфремов), видавцем і співредактором першого українського журналу «Основа», автором першого історичного роману в українській літературі «Чорна рада», творцем граційної ідилії «Орися». На грані століть у 1901 р. славетний М. Коцюбинський, звертаючись до Панаса Мирного від імені упорядників присвяченого Пантелеймонові Кулішу альманаха «Дубове листя», писав: «Могучий майстер української мови, творець українського правопису, благородний поет «Досвіток», перекладач Шекспірових і Байронових творів... автор «Записок о Южной Руси», «Чорної ради» і сили інших коштовних праць має право на нашу велику повагу і вдячність». Будучи першопрохідцем на ниві рідної культури, він мав право заявити:

Не забудеш мене, поки віку твого, моя нене Вкраїно,
Поки мова твоя голосна у піснях як срібло чисте дзвонить.

На що глянеш, усюди згадаєш свого бідолашного сина:

Туподумство людське, моя нене, від тебе його не заслонить.

Із глибини десятиліть звертається до сумління кожного із нас його мужній голос:

Талан і доленьку ви держите в руках

Під вічним назиром всевидячого

ока.

Робіть по правді всім: і тим, що у свитках,

І тим, що на свитки поглядають звисока.

– По правді, так, як нам учитель повелів.

Що на хресті, мов тать, за праведність висів.

Література

1. Бандура О. Вивчення роману П. Куліша «Чорна рада» // Українська мова і література в школі. – 1992. – № 11-12. – С. 21-26.
2. Владимірова В. «Світ, правда, честь – це мої догмати» (Постать П. Куліша в шкільному вивченні літератури) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 5. – С. 30-33.
3. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К.: Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.
4. Жулинський М. У праці каторжній, в трагічній самоті // П. Куліш. Твори: у 2-х т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-30.
5. Кліщ Л. «Любов... благословляю»... Особистісна лірика Пантелеймона Куліша // Дзвін. – 1995. – № 10. – С. 147-151.
6. Кононенко П., Кононенко Т. Могутній талант. Сутність феномену П. Куліша // Рідна школа. – 1999. – № 4. – С. 9-14.
7. Нахлік Є. Проблема «Україна – Захід» в інтерпретації П. Куліша // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 123-129.
8. Слоньовська О. «Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали»... (Аналіз роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада») // Дивослово. – 1994. – № 12. – С. 11-16.
9. Степанишин Б. Поетичний доробок П. Куліша // Українська мова і література в школі. – № 11-12. – 1992. – С. 13-15.
10. Яценко М. Історизм у романі П. Куліша «Чорна рада» // Дивослово. – 1998. – № 5. – С. 15-17.

Запитання і завдання

1. Які пріоритети для подальшого поступу української нації виділяв П. Куліш?
2. Розкажіть про взаємини П. Куліша з Т. Шевченком.
3. Розкрийте концепцію хутора в системі національних поглядів П. Куліша.
4. Які основні мотиви поезії П. Куліша?
5. Доведіть тезу про те, що «Чорна рада» – твір реалістично-романтичного спрямування.
6. Визначте місце і значення багатогранної діяльності П. Куліша в історії української культури.
7. Прокоментуйте вислів С. Єфремова: «Куліш – це надзвичайно складна натура, палка у почуваннях («гарячий Куліш», як жартома звало його товариство) і холодно-розсудлива в практичному житті, зіткана з суперечностей; людина велика в позитивній діяльності, велика і в помилках, хитаннях та і в самому занепаді. Трудно одним поглядом охопити його кипучу різноманітну працю, що поряд із надзвичайно коштовними здобутками для рідного краю дає й чимало такого, що варто було б забути, його заслуги шануючи. Та коли відкинути навіть особисту вдачу Куліша, треба буде все ж признати, що на нікому, може, не одбилось так наше національне лихоліття, як власне на цьому письменникові».

Тести

1. Чий це слова: нова українська література мала «двоєдине джерело» й двох фундаторів – Шевченка («вибух національного підсвідомого») і Куліша – «перше (в добі відродження) напруження національного інтелекту»?
а) І. Франка; б) М. Яценка; в) Є. Маланюка; г) М. Жулинського.
2. Про кого йдеться: «Переклав Біблію українською мовою»:
а) про Т. Шевченка; б) про П. Куліша; в) про М. Костомарова; г) про І. Котляревського.
3. П. Куліш у збірці «Записки о Южной Руси» вперше вжив створену ним орфографію, названу:
а) «кулішівка»; б) «кирилиця»; в) «азбука»; г) «абетка».
4. Кому належать слова про П. Куліша: «перворядна зірка в нашому письменстві»?
а) І. Франкові; б) Т. Шевченкові; в) Марку Вовчку; г) М. Драгоманову.
5. У Петербурзі з 1857 по 1863 працювала:
а) студія П. Куліша; б) друкарня П. Куліша; в) салон П. Куліша; г) майстерня Куліша.
6. У друкарні П. Куліша був видрукований перший загальноукраїнський журнал:
а) «Хата»; б) «Основа»; в) «Дзвін»; г) «Іскра».
7. Дружину П. Куліша звали:
а) Марко Вовчок; б) Ганна Барвінок; в) Ванда Василевська; г) Леся Українка.
8. Жанр твору П. Куліша «Орися»:
а) оповідання-ідилія; б) новела; в) фантастична повість; г) романтична епопея.

9. Як П. Куліш визначив жанр твору «Півпівника»: а) «гішпанська дитська казочка»; б) казка; в) героїчна поема; г) байка-казка.
10. Збірка віршів «Хуторна поезія» П. Куліша укладена у: а) 1862 році; б) 1882 році; в) 1883 році; г) 1902 році.
11. Яка збірка П. Куліша випадає з логічного ряду: «Досвітки. Думи і поеми», «Хуторна поезія», «Дзвін», «Хуторні недогарки», «Українські балади»? а) «Українські балади»; б) «Хуторні недогарки»; в) «Дзвін»; г) «Хуторна поезія».
12. Який твір П. Куліша випадає з логічного ряду: «Чорна рада», «Дівоче серце», «Орися», «Циган», «Гордовита пара»? а) «Чорна рада»; б) «Дівоче серце»; в) «Гордовита пара»; г) «Циган».
13. Про який роман йдеться: «Формування великого епічного жанру в українській літературі почалося з розробки соціально- й національно-історичних проблем – із соціально-історичного багатопроблемного й багатогеройного роману ..., створеного на романтичних і реалістичних засадах». а) «Чайковський» Є. Гребінки; б) «Чорна рада» П. Куліша; в) «Марко Проклятий» О. Стороженка; г) «Пан Халявський» Г. Квітки-Основ'яненка.
14. Про який твір мова: «Перший український історичний роман»? а) «Чайковський» Є. Гребінки; б) «Чорна рада» П. Куліша; в) «Люборацькі» А. Свидницького; г) «Пан Халявський» Г. Квітки-Основ'яненка.
15. Хто назвав роман П. Куліша «Чорна рада» «найкращим твором історичної прози в українській літературі»? а) І. Франко; б) Т. Шевченко; в) М. Костомаров; г) Марко Вовчок.
16. Функцію композиційного стрижня у романі П. Куліша «Чорна рада» виконує: а) мотив дороги; б) мотив кохання; в) «чорна рада»; г) сцени-зустрічі священника Шрама і Шраменка.
17. Над ким вчинили козаки запорозький суд («Чорна рада» П. Куліша)? а) Кирилом Туром; б) Іваном Брюховецьким; в) Петром; г) Якимом Сомком.
18. Про кого П. Куліш говорить у романі «Чорна рада»: «Химерний той Іванець морочив голови людській, мов не своєю силою: мов який чарівник-чорнокнижник, ходив він поміж миром, сіючи свої чари»? а) про Сомка; б) про Брюховецького; в) про полковника Івана; г) про Шрама.
19. «Божий чоловік і Кирило Тур у романі П. Куліша «Чорна рада» є символами ... містично-християнських мотивів ідеології раннього Куліша» писав ...: а) Д. Чижевський; б) С. Єфремов; в) М. Рильський; г) М. Яценко.

ОЛЕКСА СТОРОЖЕНКО (1805-1874)

Олекса Стороженко – сучасник Т. Шевченка, Марка Вовчка, П. Куліша, Л. Глібова, С. Руданського, А. Свидницького.

О. Стороженко народився 24 листопада 1805 р. у с. Лисогори Борзнянського повіту на Чернігівщині в родині поміщика, відставного армійського офіцера. Їх старовинний козацький рід відомий із XVII ст., предки були сотниками та полковниками, володіли чималими маєтками на Україні, зокрема на Полтавщині. Пізніше Стороженки відомі як офіцери російської армії. Батько, Петро Данилович Стороженко, 18 років служив у війську, брав участь у російсько-турецькій війні, облозі й здобутті Хотина 1787 р.

Дитячі роки майбутнього письменника минули в м. Великі Будища Зіньківського повіту на Полтавщині. Отримав домашню освіту, а потім навчався у «благородному пансіоні» при Слобідсько-Українській губернській гімназії м. Харкова.

У 20-х рр. XIX ст. він познайомився з М. Гоголем, що сприяло формуванню естетичних смаків. Пізніше в есе «Спогад» він розповів про цю зустріч.

Впродовж майже тридцяти років, перебуваючи на військовій службі, О. Стороженко пройшов шлях від унтер-офіцера до поручика і став старшим офіцером у штабі кавалерійського корпусу. Здебільшого служив на Україні, але майже не був у тих місцях, де народився і провів дитячі роки. В оповіданні «Закоханий чорт» устами героя він із жалем говорить: «Тільки й бачив я рідний край, поки ріс, а там, як оддали у службу, так і пішов, не по своїй волі, блукати по світу, як те перекотиполе, що вітер носить по степах: котишся, котишся, поки не зупинить тебе доля або не притопче лихо».

О. Стороженко виконував різні доручення: відбирав коней до армії, переїжджаючи з однієї місцевості до іншої, завдяки чому добре вивчив життя і побут селян на Південній Україні, говорив зі старими, бувалими людьми про давнину, про звичаї народу, чув легенди та перекази про Запорозьку Січ, розповіді про війни з чужинцями. У 1825 р. у Немирові на Поділлі подружився зі сліпим столітнім дідом, який розповідав про походи Кривоноса, про Павлюгу, про князя Четвертинського. У 1827 р. на Катеринославщині, в с. Михайлівці, познайомився з 96-літнім запорожцем Микитою Леонтійовичем Коржем, який переповів йому події з останніх часів Запорозької Січі.

Отже, О. Стороженко виявляв глибоке зацікавлення життям народу, швидко знайомився з людьми, умів слухати їх. Поетичність його натури, щирий гумор, дотепність імпонували співрозмовникам. Він помічав найсуттєвіше в людях, пам'ять фіксувала особливості оповіді, різноманітні барви та інтонації, тому його оповідання та нариси нагадують усні розповіді, вони дуже схожі на переказані народом історичні події.

У 1850-1863 рр. він був чиновником для особливих доручень. Служба змушувала його виїжджати на Київщину, Волинь, Поділля, Полтавщину, у Таврію і до інших губерній. Сучасники згадували, що практика слідчого, яка припадає на цей період, його захоплювала.

У 1857 р. на сторінках російських журналів та газет з'являється ім'я О. Стороженка як автора роману з української старовини XVIII ст. «Братя-близнецы» та низки оповідань. Із 1861 р. він стає відомий як український письменник. Його твори друкуються в журналі «Основа». У 1863 році вийшли «Українські оповідання» в двох томах.

У 1864 р. О. Стороженка перевели у м. Вільно в розпорядження генерал-губернатора Північно-Західного краю – відомого своєю жорстокістю М. Муравйова. Цей час служби позначився на белетристично-публіцистичних творах, опублікованих у «Вестнику Западной России».

У 1868 році у чині дійсного статського радника вийшов у відставку.

Останні роки життя О. Стороженко провів на хуторі Горішні поблизу м. Бреста (Білорусь). Він виконував обов'язки брестського повітового предводителя дворянства і голови з'їзду мирових суддів. О. Стороженко ретельно займався садівництвом, любив рибалити і полювати. Одягнений в український одяг, з пишними козацькими вусами всією поставою він нагадував запорожців, яких змалював у своїх творах. Був енергійною людиною, мав міцне здоров'я і велику силу, за власним свідченням, «згинав двоєриччя і носив на гору десять пудів», хоч в останні роки все частіше давалася взнаки давня контузія. Багато часу віддавав грі на віолончелі, малював і ліпив, був навіть нагороджений медаллю Академії мистецтв. Довгими осінніми та зимовими вечорами любляв бувати в колі знайомих, вести розмови про літературні новини, дотепно розповідати про пережите. Листувався з одеським книговидавцем Василем Білим щодо завершення і видання свого твору «Марко Проклятий».

До смерті О. Стороженка спричинилася прикра пригода: повертаючись пізнього жовтневого вечора додому, він упав у холодну воду, простудився, пошкодив ногу й незабаром помер. Це було 1874 р. Поховано його на міському кладовищі.

О. Стороженко не вважав себе письменником-професіоналом. Світогляд, суспільно-політичні погляди, розуміння ролі художньої літератури в житті не зазнали впливу прогресивної суспільної думки, бо стояв осторонь пекучих питань боротьби в літературному житті України.

С. Єфремов, аналізуючи його творчість, писав: «Талановитий оповідач, неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати просто помистецькому». Причини того, що О. Стороженко як письменник жив або в минулому, або в фантастичних вигадках, криються, вірогідно, в тому, що був він одірваний службовою від рідного краю й не міг поновлювати старий запас відомостей свіжими враженнями, чи, «може, в самій вдачі його таїлось щось, що відтягало його від реального побуту в країну фантазії». «Тільки й жити нам споминками», – писав О. Стороженко. І ними жив.

Д. Чижевський називав О. Стороженка «запізненим романтиком», бо він, розвинувши свою надзвичайну продуктивність протягом двох-трьох років, замовк. Романтиці вже не було місця.

Оповідання «Закоханий чорт» автор закінчує так: «Наша чудова українська врода, нагріта гарячим полуденним сонцем, навіва на думи насіння

поезії та чар. Як пшениця зріє на ниві і складається у копи і скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце й думку, зріє словесним колосом і складається у народні оповідання й легенди». Такими «легендами» є усі Стороженкові оповідання, більшість із яких має приписку «з народних уст». «Це неначе гарненькі брязкотельця, оброблені рукою справжнього майстра», – зазначав С. Єфремов, але вказував, що більшого понад зовнішню красу вимагати од них не можна: автор ніколи не сягає вглиб події, не спиняється над внутрішнім її змістом. Д. Чижевський додав: «Для Стороженка народні перекази... може, й не мають глибокого сенсу, як для філософської романтики, але вони повні краси, принади, поезії та є виявом української природи», це живі оповідання, розказані доброю народною мовою, забарвлені м'яким гумором, мають «суто-романтичну тематику».

Кращі твори О. Стороженка засвідчили добре знання автором життя українського народу, неабияку художню майстерність. Вони пройняті щирим ліризмом і непідробним гумором. У жанровій системі його творчості переважають оповідання-анекдоти та оповідання-характери, створені за художніми принципами етнографічно-побутової школи з тяжінням до просвітительсько-реалістичного письма. Virізнюються такі фольклорно-романтичні твори: «Закоханий чорт», «Матусине благословення», «Вуси», «Межигорський дід», «Голка», «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Оповідання Грицька Ключника», «Суджена».

Володіючи гострою художньою спостережливістю, яка виявилася в яскравому висвітленні побутових деталей та елементах соціальної сатири, у бурлескно-гумористичній жвавості стилю, близького до оповідної манери М. Гоголя і Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженко не проводить чіткої художньої ідеї і не досягає єдності всіх стильових компонентів. Деякі оповідання носять анекдотичний характер, це народні або так звані «блукаючі» оповідання: «Се таке баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Лучче нехай буде злий, ніж дурний», «Чортова корчма», «Дурень», «Жонатий чорт», «Два брати» та інші.

А. Іщук писав, що військовий чиновник О. Стороженко поєднував у собі консерватора в політиці і гуманіста у ставленні до народу, страх перед удаваним сепаратизмом української літературної інтелігенції з щирим захопленням самобутністю культури свого народу, великодержавницьке ставлення до безправних народів Російської імперії з глибоким почуттям національної гордості за героїчне минуле України.

І. Франко підкреслював, що О. Стороженко «без сумніву, талановитий оповідач і добре володіє українською мовою, але брак вищої освіти і життєві обставини не дозволили йому виробити собі настільки ідейного способу думання і настільки глибокого розуміння людського життя, щоб із талановитого анекдотиста він міг зробитися дійсним художником».

Не замовчуючи слабких місць у творчості О. Стороженка, розуміючи, що через цілий ряд причин він розвинув свій письменницький талант не на повну силу, він цінний для нас як майстер художнього слова, який умів стисло, образно намалювати картини життя і побуту, звичаї та вірування українського

народу в умовах кріпосницької сваволі, без вимушеної штучності створити образи національні за характерами.

Національні витоки літератури «жахів» в українській художній свідомості сягають доби бароко XVII-XVIII ст., часу, коли особливої гостроти набули теми смерті, страху перед потойбічним світом, де, як вважалося, людина потрапляє в залежність від темних, диявольських сил. Думки про марноту буття, його швидкоплинність та нестабільність ілюструвалися натуралістичним зображенням напівзотлілих людських кісток, скелетів та ін. У XVIII ст. тема «жахів» потойбічного світу переосмислюється іноді в бурлескно-травестійній тональності. Показовим є віршоване гумористичне оповідання «Пекельний Марко», в основі якого лежить давня релігійна легенда про «великого грішника», який став простим козаком і потрапив до пекла. Цей «дегероїзований» персонаж стає визволителем козаків, шукає «спасіння душі» й не цурається «чортів».

Подібний образ, позбавлений бурлескно-сатиричної тональності, змальовано у відповідності з традиціями готичного роману маємо у творі О. Стороженка «Марко Проклятий». Рецепція традицій західноєвропейського готичного роману в українській художній свідомості відбувалася під потужним впливом національної літературної традиції. Мова йде про використання в художній тканині твору історично-етнографічного місцевого колориту, народної фантастики та образності.

У ньому привертає увагу опрацювання народних повір'їв і переказів. Започаткована О. Стороженком в українській літературі традиція «химерного» жанру, в якому оригінальний поетичний світ автора, філософська проблематика трансформуються через фольклорні ремінісценції, виявилася плідною. Її продовжили О. Ільченко, В. Земляк, Вал. Шевчук. Отже, найістотніша художня особливість твору в тому, що він є оригінальним експериментом фольклорно-міфологічного («химерного») історичного роману.

Вперше окремим виданням твір з'явився під назвою: «Марко Проклятий, Поэма на малороссийском языке из преданий и поверий запорожской старины А. П. Стороженка» (Одеса, 1879).

Роман «Марко Проклятий» – не був завершений. «На жаль, – за С. Єфремовим, – бо широтою малюнку й пластикою вона мала бути найкращим з усього, що нашому письменству дав Стороженко». У 1863 р. редактор «Московских ведомостей» М. Катков звинуватив українську літературу в сепаратизмі – О. Стороженко перестав писати українською мовою. До одеського книгопродавця В. Білого він звертався: «Начал я мою поэму в то время, когда писалось так легко, но когда обрушился на нас Катон и благонамеренным нашим действиям придали самое безобразное значение сепаратизма, я перестал писать, какое-то равнодушие к «рідній мові» выказалось повсеместно, и, признаюсь Вам, охладели настолько мои порывы, что я потерял всякую охоту к тому занятию, которое доставляло мне немалое наслаждение, просто не подымается рука, хоть поэма моя выношена под сердцем». Тут же автор нагадав, що П. Гулак-Артемовський високо поцінував перші прочитані глави «Марка». «Наш старий батько Гулак-

Артемівський, прочитавши Марка, своєю рукою написав: «Зроду луччого не читав і до смерті вже не прочитаю».

Пов'язавши сюжет легенди про пекельного Марка з історичними подіями визвольної війни 1648-1654 р., письменник погрішив перед історією, хоч об'єктивно він стверджував ідею про те, що боротьба проти польського панства була священною. Історичні події не знайшли правдивого відображення, бо автор не збагнув логіки їх розвитку, цілей боротьби учасників. В основі твору – морально-дидактична ідея покаяння великого грішника, спокута людини-злочинця. Вся поема, якщо взяти до уваги авторське жанрове визначення твору, мала показати процес морального переродження персонажа.

М. Ільницький не погоджується з А. Іщуком з приводу того, що О. Стороженко ідеалізує героя, бо неможлива ідеалізація персонажа, який не постає з соціально-конкретної атмосфери, не твориться за законами реалістичного типізування характеру, а ілюструє дидактичну мораль притчі: «змивання прокляття» з себе добрими вчинками. Ця думка доповнюється іншими символічними штрихами, які пояснюють причини злочину героя та «амортизують» негативне ставлення до образу. Автор витворив автономний світ, у якому події відбуваються за своїми законами, у рамках обраного митцем художнього принципу розгортання дії».

На початку дається літературна інтерпретація народної легенди про Марка Проклятого: «Товчеться, як Марко в пеклі». О. Стороженко написав дванадцять розділів. Невідомий автор після його смерті дописав 13-16 розділи, користуючись начерками письменника, його планом.

Авторський суб'єктивізм у трактуванні подій визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського панування в Україні, а також визначене жанровою поетикою готичного роману нагромадження у творі жахів призводять до однобокого змалювання народної боротьби лише як жорстокого катування ворогів.

Легендарно-міфологічний та конкретно-історичний матеріал, фантастичні та реальні плани поєднано в змалюванні образу «героя-лиходія», вічного блукача. Марко Проклятий – це носій певної морально-філософської ідеї, образ ідеї, котра втілюється в персонажі, а не формується в ньому. І Чіпку Вареника, і Марка Проклятого Н. Зборовська називає «українськими серійними вбивцями, що так чи інакше виявляють неусвідомлену в психоісторії тіньову сторону національного маргінала – злоякісно-садистського характеру, який зачинає імперського суб'єкта».

Це один із багатьох творів, присвячених відтворенню козацьких часів, адже відомо, що майже вся українська література початку ХІХ ст. мала романтичну спрямованість, основною особливістю якої було уславлення та ідеалізація історичних осіб та їхніх вчинків. До теми козацтва зверталися Є. Гребінка («Чайковський»), М. Гоголь («Тарас Бульба»), М. Костомаров («Сава Чалий», «Переяславська ніч»), П. Куліш («Чорна рада») та ін.

У романі сюжет обертається навколо історичної події – національно-визвольної війни 1654 р., що виступає своєрідним тлом для розгортання основної сюжетної лінії – опису мук розкаяння головного героя Марка, який

після вбивства рідних потрапляє у своєрідний міжсвітовий простір і мусить спокутувати власний гріх. «У складній, різношаровій художній системі повісті поєднуються легендарно-міфологічний та конкретно-історичний матеріал, фантастичні й реальні плани», – писав О. Гончар. Тому говоримо про органічний синтез у творі реальних і фантастичних подій, про цілісність власне авторських, зумовлених ідейною настановою роману, та історично традиційних рис характерів, які характеризуємо, основуючись на психологічних методах, доцільність яких підтримує С. Павлунік, цитуючи Л. Тайсона: «...якщо психоаналіз може допомогти нам зрозуміти людську поведінку, то він справді зможе допомогти нам зрозуміти літературні тексти, які відтворюють людську поведінку».

Характер людини починає формуватися змалку під впливом навколишнього середовища та умов виховання. Звичайно, велику роль відіграє спадковість, але перші два фактори є вирішальними для формування особистості індивіда. Як свідчить Н. Зборовська, за З. Фройдом, у структуруванні особистості значеннєвим є ранній дитячий досвід і дитячі травми, які створюють «своєрідну проекцію дорослого життя...». Вважаємо, це допоможе нам пояснити витoki звірячої поведінки Марка, який через безконтрольність вчинків стає вбивцею. О. Стороженко психологічно вмотивував хижацьку поведінку персонажа, акцентувавши увагу на його похмурому дитинстві: «...почала мене мати на війні, де кров чоловіча річками текла, породила на світ, як звіряку, в пустині, і вигодувала, як вовчєня, кров'ю од живої тварі... Тільки, було, настане весна, то зараз і чкурну в ліс, там і живу, мов хижий звір... а як виведеться вже птиця, то я, неначе той вовк, таскав ягнят і живцем їх їв». Нещаслива доля хлопця була закладена ще його батьками, які «порушили кодекс козацької честі (мати, переодягнена парубком, перебувала у війську)». На війні завжди поруч смерть і кров, що виступають амбівалентними поняттями по відношенню до народження і життя, а тому цілком закономірно, що Марко, опинившись в умовах жорстокості та антигуманності, виріс людинозвірем. Засобами гіперболізації автор підкреслив звироднілість душі персонажа, смислово навантаживши слово «кров».

Гармонію Марко знаходив у лісі, вчився не в людей, а у тварин, спостерігаючи за їхньою поведінкою, точніше все це всмоктувалося підсвідомо. Звідси – його не людські вчинки. І кохання його несправжнє, бо позбавлене духовності: проста тваринницька пристрасть, вияв несвідомого. Автор характеризує почуття, добираючи відповідний епітет, лексично та семантично навантажуючи його: «...закохався... люто, сказано закохався...»; на Січі «люто ... бився з ордою». А коли наречена одружилася з іншим, його «палило пекельним вогнем...». Градаційне наростання зла, удавана байдужість і спокій перед злочином дозволяють зрозуміти тваринне єство персонажа. Хижацтво натури підкреслюється і зосередженням уваги на його фізичних здібностях: «...задавив зрадницю і її чоловіка»; «...таку силу мав, що й троє дужих чоловіків не справились би зо мною»; «Я мав нечоловічу силу; кулаком, як довбнею, вбивав вола, здержував у млині шестірню; а раз стрівся в лісі з ведмедем і задавив його власними руками»; «був неначе сказаний».

У тексті твору відсутній вияв прямого авторського ставлення до персонажів, але, спостерігаючи за сюжетом, констатуємо, що письменник, відтворюючи нелюдську поведінку героя, намагався показати це як данину тим диким часам, коли козацтво ще тільки розвивалося, і все більше і більше людей, пристаючи до них, відступали від цивілізації та повертались до природного способу життя. Доказом цього є початок роману, що має вигляд розгорнутого опису степу, де збираються на ночівлю герої твору. Досить природна з'ява Кобзи: «Аж ось у траві неначе іскра блиснула, і виявивсь, як із землі виріс, на вороному коні січовик, у червоному жупані, в кабардинці набакир». Подібний прихід, «як із землі виріс», відтворює нерозривний зв'язок персонажа з природою, що є часткою її – цього всемогутнього цілого.

Замолоду Марко був на Січі, а звідси – наявність вироблених січовими умовами життя традиційних козацьких рис, що надають образу певного позитивного обрамлення. Так, не зважаючи на те, що герой вже не є живим, йому не байдужа доля України, і, перебуваючи у пеклі і чуючи, як нечиста сила планує знищити козаків, захищає їх, як своїх побратимів: «Як крикну я: «Брешеш, сатано, ніколи сього не буде!..» І як стусону му ворота раз, удруге, та так їх з петлями з прогоничем і випер». Патріотизм його яскраво проявляється і в самовідданій допомозі козакам, які опинились у руках Єремії Вишневецького.

Отже, характер Марка сформувався під впливом оточуючого середовища, спочатку тваринницького, що породило нелюдську агресію, а потім козацького, що розвинуло в ньому вірність обов'язку перед батьківщиною та почуття братерства. Зовнішню тваринну подобу персонажа недаремно збережено і в «Закінченні «Марка Проклятого», написаного не Стороженком»: «здоровенний, головатий, банькатий, з закорюченим носом... Так би то вовкулака...». Це винагорода за його попередні дії. Закономірно, що зовнішність персонажа саме такою і є в логічно-послідовному ланцюгу його становлення і вчинків. Для підсилення драматизації образу введено образ-символ зозулі, що віщує лихо зустрічі з ним, хоча це вже не той Марко. І тут автор не суперечить правді.

Сутність образу Марка – у переродженні: Марко визволяє Кобзу; нагадує запорожцям про те, що вони мають «боронити святу православну віру і людей від супостатів»; ховає загиблих, доглядає хворих. «Думка у його, бач, була така, щоб усе благать та благать Господа, трудиться та й трудиться до кривавого поту за збавлення своїх безмірних гріхів...», хоче «по правді на світі жити». І не тільки тому, що торба має полегшати, сутність у закладеній ідеї. Головне – не засудження зла, а ідея любові та всепрощення. О. Стороженко шукає істину, направляючи нас до глибокодумності. Цей мотив прощення пов'язуємо з мотивом покарання, бо кара всепрощенням – це найвище, до чого може злинути людська думка, взявши до уваги життя Марка (коли робить добрі діла – торба легшає). Бажати смерті кожного злого – значить протиставляти йому іншого злого – себе, який теж заслуговує смерті.

Подібний некерований вияв агресії спостерігаємо в поведінці козака Кривоноса, наділеного рисами ката. Це повністю відповідає ідейному задуму твору, адже образ історичного персонажа має дещо символічне значення і є джерелом спокути Маркового гріха. Марко мав убити козака й позбавити

землю від великого грішника, що їй сталося. Марко засуджує Кривоноса за «харцизство», а Кривонос і сам кається за «люте завзяття».

Проводячи паралель між двома персонажами, автор наголошує на жорстокості Кривоноса, використовуючи ті ж засоби характеристики як і до Марка: порівнює його із «скаженою звірюкою», такий же погляд, «лютий, хижий». Різняться ці персонажі тільки внутрішньою ідейною сутністю, яка в кінці твору зводиться до однієї формули: «служити людям». Образ Кривоноса постає не тільки як елемент розв'язки покарання грішника, а і як об'єкт вияву крайньої межі помсти ворогам, що виникла внаслідок довготривалого терпіння знущань з їхнього боку, які породили накопичення неабиякої агресії та її обов'язкову сублімацію. Адже відомо, що людина довгий час не може тримати ненависть у душі, її необхідно позбавитись, цим самим відвернути негативні наслідки. У випадку з поведінкою Кривоноса бачимо вияв давньої, хронічної люті, яка за довгі роки набула хижацької, антигуманної суті. Автор підкреслює це, порівнюючи з діями тварин: «...баньки його забігали і зблищали, як у гадюки, рот судорогою розвело, і зуби, рідкі і гострі, як у щуки, виширились і заскреготіли...». Доказом того, що агресія козака породжена довготривалими знущаннями та приниженнями, є думка М. Ільницького, що «зло» в постаті Марка «запрограмоване», а також психологічно вмотивованими дикими вчинками Кривоноса, який сам пояснює їх причину, звертаючись до Єремії, ніби виправдовуючись: «Я його самого навчу ще краще катувати: у його наші сіроми сидять на палях тільки по три дні, а у мене і більш тижня! ... Наша регула теперечки – око за око, зуб за зуб, кров за кров, мука за муку!». Відповідь «злом за зло» – не виправдана. Зло завжди породжує нове зло, і зупинити його можна тільки розірвавши цей ланцюг, відповівши добром.

Особливий жах викликає вбивство Кривоносом малої польської дитини: «як виросте, бісеня, то їй буде нас нівечить і пити нашу кров». Козак вважає, що чинить цілком справедливо, рятуючи батьківщину. Він нагадує своєрідний автомат, позбавлений власне людських почуттів, запрограмований нищити усіх поляків тільки за приналежність до цієї нації.

Вважаємо, подібної думки дотримувався і О. Стороженко, відтворюючи почуття Кобзи, Барила та інших козаків, які побачили жахливу сцену мук поляків, влаштовану старим отаманом: «Хоч скривдили ляхи український люд і напоїли їх нестерпучою, однак не втішалися вони муками своїх ворогів, бо ще не загубили свого серця і не втратили жалю до ближнього, як дряпіжні ляхи і патери, що мордували неповинних собі на втіху і на зміну віри...» Митець не виправдовує вбивства, ніби зіставляє характери молоді і старого козака, наголошуючи на кордоцентричній різниці між ними.

Отже, образ Кривоноса сповнений жорстокості через повну атрофію чуттєвої сфери, що перекреслює його позитивні риси й добрі організаторські здібності. Він набуває гіпертрофованої форми.

Справжньою гармонійною особистістю з багатим духовним світом є козак Кобза, який через свою молодість, а також в силу нормального виховання позбавлений тваринності, що підкреслюється його портретом: «Січовик був ще молодий, тільки вус вирівнявсь; ясно гляділи його карі очі, а уста ніби

усміхались; усякий би пізнав по його юнацтву і безсумному погляду, що не ввірився ще йому світ, не почало й лихо». Остання фраза пояснює безтурботність хлопця, перед яким лише відкривався світ, він ще не пережив ніякого горя, і, можливо, і не вбивши нікого, не втратив людяності й чуттєвості. Парубок співчуває навіть ворогам (не може спокійно дивитися на муки поляків у полоні Кривоноса, жаліє Марка і намагається йому допомогти). Це справжній козак, якому традиційно притаманні честь, порядність і благородство: «Як так ... то карайте мене, я зірвав квітку, а неповинного пустить на волю!». Кобза – справжній християнин, який не тільки молиться за себе у скрутні хвилини, а й прагне допомогти Маркові спокутувати гріх і, згідно з релігійною мораллю, прощає свою кохану Зосю, засватану іншим. В усьому покладається на Бога, дякує за те, що він показав йому реальний приклад страшного гріха, скоєного Марком під впливом несвідомої люті: «Мій Боже милий! Дякую тобі, що звів мене з Марком, не піду я по його дорозі, покоряюся тобі, нехай буде надо мною свята твоя воля!..» Кобза розуміє, що навіть «і того карає лиха доля», хто стрінеться з Марком.

У характері Павлюги теж спостерігаємо такі типово козацькі риси: гідність, впертість, запальність (не поступається місцем для ночівлі у степу, хоча першим його зайняв Марко, збирається одразу ж битися з ним). Він життєрадісний, одягає маску зовнішньої безтурботності й несерйозності (заради забави викрав квітку в польської пані на бенкеті Вишневецького, усвідомлюючи, що ризикує життям; не пасує навіть перед смертю («...коли руки зв'язані, от якби ні, то почув би ти у мене джмеля...»). Подібними рисами характеру наділений і Барило, побратим Кобзи. Він ніби копіює модель поведінки Павлюги, що дає можливість говорити про типовість характерів.

Отож, життєва поведінка персонажів твору «Марко Проклятий» зумовлена тими умовами, у яких вони виховувались і жили.

У творі домінує ідея покарання прощенням, релігійна тенденція всепрощення, що є основою християнської етики, і до цього прагне перероджений Марко, Кобза і Кривоніс.

Майже все коло проблем, порушених письменником у оповіданнях, обертається навколо кількох тем: побут, звичаї селянства з доби, сучасної авторові та відблиск минулої слави запорозького козацтва. Серед творів натрапляємо на мініатюрні гумористичні оповідки, основані на прислів'ях, приказках, анекдотах. Друкувалися вони в «Основі» під рубрикою «З народних уст», яка, на думку П. Куліша, мала заохочувати молодих літераторів керуватися в зображенні життя принципом «етнографічної правди». Під тією ж назвою гуморески О. Стороженка увійшли до циклу, що відкривав збірку 1863 року.

Цикл «З народних уст» відбиває особливості народного побуту і звичаїв у їх первозданному вигляді. Повчальність гуморесок О. Стороженка природно випливає з логіки розвитку зображення побутових епізодів і формується в дусі норм християнської моралі. Ці істини супроводжуються «трактуванням житейських історій у комічно-анекдотичному плані».

Динамічний сюжет, несподіваність розв'язок, яскрава образність, природність оповіді, розмаїття народної мови – такі характерні особливості цих оповідань.

Фольклорна основа гуморесок – безсумнівна. Оповідка «Се така баба, що чорт їй на Махових вилах чоботи оддавав» написана за мотивом відомої приказки, вмонтованої в текст твору, – «Де чорт не справиться – туди бабу пішле». Оповідання «Вчи лінивого не молотом, а голодом» також розвиває народне прислів'я, пов'язане з переказом про приборкання ледачої невістки. Поширений уснопоетичний мотив про дурня, який буквально сприймає кожну пораду, трансформує оповідання «Лучче нехай буде злий, ніж дурний». Відгомін апокрифічної легенди про Соломона, який уміло виявляв злочинців, відчутний у мініатюрі «Розумний бреше, щоб правди добути», а повір'я про чорта й відьму лягло в основу сюжету оповідання «Жонатий чорт». Кріпосницька сваволя, відбита у похмурому народному гуморі, відчувається в анекдоті «Вивів дядька на сухеньке». Такий підхід до опрацювання фольклорних зразків природно приводить письменників до створення сюжетно самостійних оповідань у народному дусі. Ці твори позначені впливами фольклорної та демонологічної образності, сильніше виявляють творчу індивідуальність автора, зокрема наснаженість оповіді романтичним пафосом.

П. Хропко говорить, що О. Стороженко майстерно вибудовує оригінальні сюжети на каркасі прислів'я чи приказки, за мотивами переказу, легенди, повір'я. Його твори наснажені гумором, проте цей сміх розважальний.

О. Стороженко не торкається характеру відносин між селянами й поміщиками у суспільстві. Свої духовні завдання він вбачав у тому, щоб літературно відшліфувати фольклорний сюжет на побутову тему, збагативши його конкретними ситуаціями, окреслити образ персонажа певними індивідуальними штрихами й розважити читача.

І все ж оповідання циклу відбивають деякі сторони селянського побуту, викликають інтерес майстерною трансформацією уснопоетичних мотивів і образів. Дослідники не раз зіставляли гуморески з фольклорними творами, щоб показати ті типологічні риси, які зближують їх, конкретно називали народні казки, перекази, легенди, що лягли в їх основу.

П. Хропко писав, що поєднання побутово-етнографічного зображення з химерним світом повір'їв та легенд, переплетення реалістичного й умовно-фантастичного аспектів художнього відтворення дійсності надає творам самотності, близької до імперсонально-міфологічного сприймання світу.

Романтична стихія домінує не тільки в тих епізодах, які є опрацюванням міфологічного матеріалу і входять як народний переказ чи легенда у твір (становлять оповідання в оповіданні), а й там, де виклад ведеться від конкретно окресленого образу автора-оповідача. Така композиція притаманна переважній більшості творів О. Стороженка і є характерною особливістю його стилю.

Зразком романтичного опрацювання міфологічних мотивів є оповідання «Закоханий чорт», в основі якого повір'я про кохання чорта з відьмою та переказах про кмітливих запорожців. Фантастична оповідь про зустріч

запорожця Кирила з чортом, історія відьми Одарки, перипетії пригод козака з чортом укладена в реалістичне обрамлення, суть якого – спостереження і враження оповідача, винесені з мандрівок Слобожанщиною.

Автор прагнув створити поетичний образ України, овіяний повір'ями, легендами, переказами, піснями. Такий підхід до змалювання життя ґрунтувався на романтичних принципах відбору матеріалу, своєрідного художнього узагальнення.

Типологічна схожість творів – у заснуванні сюжету на демонологічній образності, химерній контамінації реального з вигаданим. Їх зближує щедре використання прийомів народної сміхової культури, неординарність художніх подробиць, барокова барвистість мови.

Настанова О. Стороженка йти за фольклорним мотивом, зображувати дійсність крізь призму уснопоетичного образу зумовлювалася не тільки особливостями його художнього обдарування, а й шуканням морально-етичного ідеалу.

Кілька оповідань тематикою та образністю звернені в минуле, поетизують картини життя й побуту запорожців в останні роки існування Січі. Спогади про Запорозьку Січ і звичаї козацтва, про своєрідність порядків у Коші, звичаї запорожців, які усталювалися впродовж століть, були ще свіжими наприкінці 20-х років XIX ст., коли О. Стороженко разом з полком, у якому служив, перебував на нижньому Подніпров'ї, Поділлі, у Причорномор'ї. Він особисто познайомився з колишніми запорожцями та учасниками Коліївщини, живими свідками минулої слави, багато розмовляв з ними, записував їхні спогади, тому в його творах відчутний дух часу. Розповідаючи про минуле, малюючи картини з життя колишніх запорожців та їхніх теперішніх нащадків, автор майже не торкається болючих питань суспільного життя, пов'язаних із залежністю селянства від кріпосницького ярма, а якщо й порушує їх, то не веде до розв'язання назрілої соціальної проблеми.

Овіяне романтичним замилюванням сприйняття козацтва відбилося в оповіданнях «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Прокіп Іванович», «Дорош», «Мірошник». Головними героями в них виступають колишні запорожці, а зміст творів визначається спогадами про зруйнування Січі Г. Потьомкіним, про перехід козаків до нового способу життя, пов'язаного із заснуванням хуторів у південних українських степах. У них не треба шукати зображення конкретних історичних подій, та письменник і не ставив перед собою таких завдань. До зображення історичного минулого він підходив з позицій народного епосу, в якому запорожець поставав як захисник рідного краю. Окреслюючи образи козаків, О. Стороженко вдавався до романтичної вигадки, ідеалізації запорозької вольниці.

У творі «Закоханий чорт» письменник розповідає історію кохання чорта Трутика і відьми Одарки, розказану запорожцем Кирилом та переказану його онуком. П. Хропко стверджував, що фантастична історія

«справляє вигляд дорогоцінної перлини, вкладеної в коштовну композиційну оправу». Оповідач під враженням подорожі шляхами Слобожанщини з задушевним ліризмом змальовує картини рідної природи. Зображення перелісків, ярів, левад переходить у захоплене освідчення мандрівника: «Куди не глянь – усе тебе чарує, привітає, усе тобі всміхається. Здається, сама рідна наша Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притулиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить піснею, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою – затурчить горлицею, залоскоче тихесеньким вітерцем». Широкий степ «сивіє старенький, як море мріє-мріє, поки не зійдеться з небом, а небо з землею». Цей образ викликає в оповідача асоціації, пов'язані з минулим рідного краю: «Гуляйте, очі, гуляйте, думи, як колись гуляло по сьому степу вольне козацтво».

Ліризують оповідь пейзажні замальовки, гіперболізує і творить художню систему звеличення духу, непокори й вільнодумства. Запорожець Кирило обманує нечисту силу, п'ять років використовує Трутика, замість коня, не боїться ні чорта, ні відьом.

Твір «Чортова корчма» побудований на розповіді про корчму, де гуляли чорти. Героїчним тут є образ старого запорожця, «що доживав віку недалечко од сієї корчми». Як і всі козаки, він не боїться нечистої сили, добрий та справедливий, приймає чорта в своїй хаті. Словами парубка письменник висловлює мораль: «– Добре, – додав парубок, – що тоді були на світі такі люди, як оцей запорожець, що розказую: було й кому довідатися, що шинкують чорти, а теперечки кожному байдуже». Ці слова і є тією метою, що ставив перед собою автор у всіх оповіданнях: порівняти часи минувшини із сучасністю, донести до читача силу їх пращурів.

Наскрізним у творах є захоплення силою запорожців, їх безстрашністю, силою духу й тіла. Так, запорожець, випивши багато горілки: «Знов пішов гайдука садить, так за відьом і держиться; насилу вже чорт вивів його з корчми». Письменник додав: «Сказано, запорозька натура, і байдуже йому: з ким би не гулять, аби гулять!...».

В оповіданні «Суджена» розповідається про вірність української природи, про справедливість, силу та красу національного образу. Дивовижно переплетена тут реальність із фантастичними елементами. Буденна історія життя та дитинства хлопця-сироти вплітає розповідь про зустріч із душею майбутньої судженої. Синкретичне число три пронизує оповідь. Тричі зустрівся він з її душею, стільки ж з нею самою. Став її хрещеним батьком: «От вам кум, – каже піп, глянувши на Івашка». Фантастичною є і зустріч із померлою бабусею, яка виростила хлопця, матері судженої під час пологів: «Невістка розказувала, що у перву ніч, як уродилась дитинка, приходила якась бабуся, і дула, і хрестила дитину».

В оповіданні «Голка» змодельовано шляхи та засоби покарання небагатим шляхтичем Кондратовичем деспотичного магната-самодура Потоцького. Твір має анекдотичну основу: магнат Потоцький присікується до шляхтича й кривдить його через те, що той не має голки тоді як «я, грабя

Потоцький, коронний гетьман, над панами пан, мам сто городів, і в мене є голка..., а ти – ланець, безштанько, і в тебе нема?..». Як і в анекдоті, у творі несподівана розв'язка: покарання шляхтичем дурного Потоцького піднесені тут до соціального узагальнення. На початку оповідання дізнаємося про свавілля магната Потоцького, його ненависть до «жидів». Змальовує письменник і свавілля пана з велемовним прізвиськом Тридурський, який «вигнав бідного шляхтича з жінкою, з дітьми із власної хати».

Оповідання «Вуси» розвінчує безкарність та знущання начальників над своїми підлеглими. З тонким гумором, що переростає в сатиру, прозаїк розповідає про курйозне становище засідателя, котрий із примхи начальника мусив поголити вуси. Письменник зумів передати задушливу атмосферу чиновницького побуту.

До оповідань-новел відносимо твір «Не в добрий час». Автор концентрує увагу на внутрішньому світі персонажа і його переживаннях та настроях, простежує соціально-психологічні закономірності поведінки людини.

У творчості письменника виділяється група оповідань про козацтво. О. Стороженко оромантизовує образи, які є реальними історичними постатями. Основою для таких творів є зустрічі з видатними людьми, наприклад, з Микитою Коржем. Розказані ним історії лягли в основу циклу «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа».

В оповіданні «Кіндрат Бубненко-Швидкий» автор називає тульчинську околицю, де ще й після смерті козака «гоготить луна од його оповідань». Трагічна доля судилася колишньому «колієві»: у бойових сутичках із карателями загинув його син, шляхта вирізала всю сім'ю, Кіндрат залишився наодинці з горем. Та він не втратив щирості, сили духу, з гумором ставиться до всіх проблем, його люблять люди. Доживаючи віку в сільській громаді, старий Кіндрат ховає горе за смішками та жартами, щиро вважаючи, що чуже лихо для людей сміх.

В «Оповіданнях Грицька Ключника» змінюється образ оповідача: це колишній запорожець, який оселився в степу й розказує про складний період в житті побратимів. З глибоким болем прощається з Січчю курінний отаман Прокіп Іванович: глянувши з берега Дніпра на зруйновані курені, самотню церковцю, впав мужній козак на коліна і вперше заплакав. Залишає кіш і доживає останні дні в зимівнику герой іншого твору – старий Дорош. А в оповіданні «Мірошник» розгортається ще одна історія – горе старого батька, який утратив улюбленого сина, рекрутованого до царської армії.

«Межигорський дід» має підзаголовок «Оповідання бабусі». Твір наближений до етнографічних записів, де присутній монолог зі всіма мовними помилками, він не оброблений літературно. Оповідач весь час збивається: «Почну, почну та й теє... і зіб'юсь з пантелику» чи то «Га?.. не чую... кахи-кахи-кахи...». Автор розповідає про зустріч старої бабусі в молоді літа із дідом, що знав багато пісень та думок. Бабуся розповідає про своє життя, сповнене горя та болю. Наведений в оповіданні текст думки, єдиної, яку пам'ятає стара.

Отже, оповідання О. Стороженка – це майстерно перероблені,

літературно опрацьовані фольклорні мотиви.

Література

1. Балущок В. Архаїчні витoki образу Марка Проклятого // Слово і час. – 1996. – № 11-12. – С. 73-76.
2. Ганюкова К. Прокляття чи безсмертя? (Вічний герой в інтерпретації О. Стороженка і П. Загребельного) // Вісник ЗДУ, 2000. – № 1. – С. 39-44.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Лімборський І. Преромантичний роман: рецепція в українській літературі // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 59-63.
5. Нахлік Є. До джерел народно-фантастичної умовності: українські оповідання О.Стороженка. Спроба міфологічно-історичного роману «Марко Проклятий» // Українська романтична проза 20-х – 60-х років ХІХ століття. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 137-143.
6. Пойда О. Роман «Марко Проклятий» // Слово і час. – 1995. – № 11-12. – С. 23-27.
7. Решетуха С. «Марко Проклятий» – роман-експеримент (міфологічний аспект) // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 34-39.
8. Стороженко О. Закоханий чорт. Історико-фантастичні повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 2001. – 336 с.

Запитання і завдання

1. Визначте місце літературного доробку О. Стороженка в українській літературі.
2. За творами О. Стороженка розповісти про звичаї українських козаків.
3. Хто назвав О. Стороженка «запізненим романтиком»?

Тести

1. Які письменники народились на Полтавщині?
а) О. Стороженко; б) І. Котляревський; в) Є. Гребінка;
г) Л. Боровиковський.
2. О. Стороженко започаткував у літературі традицію якого роману?
а) історичного; б) химерного; в) новелістичного; г) психологічного.
3. За жанром «Марко Проклятий» О. Стороженка:
а) повість; б) роман; в) поема; г) казка.
4. Який твір О. Стороженка випадає з логічного ряду: «Закоханий чорт», «Межигорський дід», «Не в добрий час», «Вуси», «Голка», «Сужена», «Чортова корчма», «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Марко Проклятий»?
а) «Марко Проклятий»; б) «Не в добрий час»; в) «Кіндрат Бубненко-Швидкий»; г) «Вуси».
5. У яких творах О. Стороженко розробляв запорозьку тему?
а) «Марко Проклятий»; б) «Закоханий чорт»; в) «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа»; г) «Два брати».
6. Як прозвали запорожці козака, котрого зустрів Марко («Марко Проклятий» О. Стороженка):
а) Кобза; б) Гиря; в) Черепаха; г) Довбня.

7. Хто зірвав «шлюбіву» квітку з княгині (О. Стороженко «Марко Проклятий»)?
а) Марко; б) Кобза; в) Кривоніс; г) Єремія.
8. Хто автор приказки «Лучче нехай буде злий, ніж дурний»?
а) О. Стороженко; б) народ; в) А. Свидницький; г) Л. Глібов.
9. У якому оповіданні О. Стороженко писав про Г. Квітку-Основ'яненка: «Тут зараз починається великий бір, що високі сосни аж хмару підпирають. Оце ж вам і Основа, де батько наш Квітка збив собі з своїх повістей такий міцний човен, що до віку вічного буде плавати по плюгавій річці Леті. Отут же і вольна...»?
а) «Закоханий чорт»; б) «Не в добрий час»; в) «Сужена»; г) «Чортова корчма».
10. Хто автор українського пейзажу: «Було в Петрівку. Зелена по пояс трава вкрила степи, вихрилась, слалась і, як море, грала; набіжить вітерець, покотиться хвилею, нахилить, розіб'є, її, і вона зажовтіє, заголубіє й зачервоніє квітами. На синьому неба ні хмаринки; сонце зверху накрива теплом і широким промінням, як золотим дощем, кропить кожен листочок, кожную билинку, а з трави обдає, свіжить пахучим холодком».
а) Г. Квітки-Основ'яненко; б) О. Стороженко; в) І. Нечуй-Левицький; г) Марко Вовчок.

Юрій Федькович (1834 – 1888)

Син буковинського краю, самобутній поет, прозаїк, драматург Ю. Федькович зажив слави «Буковинського Соловія», «Буковинського Кобзаря». Він став першим професійним поетом Буковини, першим із тих, хто заговорив про національну свідомість буковинців. Ось чому університет буковинського краю в Чернівцях носить ім'я Юрія Федьковича, а бронзовий пам'ятник поетові в його рідному селі Сторонці-Путилові (нині – райцентр Чернівецької області Путила) потопає у квітах. Ця місцевість стала центром традиційного гуцульського фестивалю, на який приїзять гуцули з усього світу.

Юрій Адальбертович Федькович (повне ім'я і прізвище – Осип Домінік Гординський де Федькович; ім'я Юрій прибрав у зрілому віці, після виходу з армії, прийнявши православ'я) народився 8 серпня 1834 р. у с. Сторонці-Путилові, що розкинулось у мальовничій гористій частині Буковини, яку називають Гуцульщиною. У вузькій долині шуміла річка Путилівка, на лівому березі якої, в тіні смерек, стояла батьківська оселя. «Федькович, – писав Денис Лукіянович, – прийшов на світ і зріс у гуцульських горах... Які ті гори чудові, може знати тільки той, хто їх бачив і побув у них. А хто в горах жив, той тужить за ними і не може їх забути, як рідної мами». Краса рідної землі назавжди увійшла в мистецький світ Ю. Федьковича, пронизала його твори: «Нема й нема кращого світа понад гуцульські гори. Небо над ними чисте, як дорогий камінь, смечина зеленіє як в зимі, так літі, пташка не втихає, а хрещатий барвінок стелиться по шовкових травах, що цілу Буковину своїми запахами обвіяли».

Не від батька, шляхтича за походженням, управителя панського маєтку Адальберта Гординського де Федьковича, а від простих, але душевно багатих людей пройнявся майбутній митець народним розумінням правди і кривди, добра і зла. Дитячий світ хлопця був нерозривно пов'язаний із матір'ю Анною – неписьменною, але доброю, щирою, працьовитою жінкою, яка не цуралася простих селян-гуцулів, говорила лише по-українськи і передала синові любов та шану до рідної мови. Від старшої сестри Марії Юрій перейняв багато казок, пісень, історичних переказів. Про сестру односельці згадували: «А співачка була! Такої не було на всі гори. Як було заспіває, то камінне плакало, не то люди!».

Навчався Юрій у приватного вчителя в сусідньому селі Киселиці, а пізніше – в німецькій нижній реальній школі у Чернівцях. Закінчити її не вдалося, бо над краєм 1848 р. прокотилося селянське повстання під проводом Лук'яна Кобилиці. У спогадах Ю. Федькович писав: «Нашу хату зруйнували, наше господарство спустошили, сплюндрували». Після придушення повстання брат Юрія – Іван, рятуючись від переслідувань, виїхав до Молдавії, а за ним подався «хліба собі глядіти» і чотирнадцятилітній Юрій. Працював, на кусок хліба заробляючи, спочатку в землеміра, а потім в аптекаря, розширював свій кругозір самоосвітою, робив перші кроки на ниві поетичної творчості. Вірші писав німецькою мовою, бо вчився в німецькій школі, «знав тільки німецьких поетів і читав самі тільки німецькі книжки».

Соціальні контрасти оточуючої дійсності розкрилися перед ним своїми непривабливими рисами уже в молоді роки. Ця дійсність все більше гнітила його, полишала в чуйнім серці все нові й нові карби, спонукала до роздумів над власною і народною долею й, зрештою, застала стати на боротьбу проти зла та неправди, утверджуваних тогочасним соціально-політичним устроєм.

Восени 1852 р., за наполяганням батька, Ю. Федькович змушений був вступити до цісарської армії, вийти на «темну дорогу» свого життя. Почалася ненависна жовнірська служба, що тривала понад 10 років, підриваючи фізичні сили «бідного жовняра, а з роду простого мужика», завдаючи йому важких душевних ран. Десятирічна служба у війську – найтяжчий період у його житті. Любив Ю. Федькович свої зелені гори, а зла недоля закинула його в далекі чужі краї, жовнірською уніформною здавила його співацьке серце. Єдиною його розрадою були щирі розмови з «простими вояками».

У складі 41-го полку він брав участь у поході до Італії під час австро-італіо-французької війни 1859 року. Саме тоді, напередодні битви, він написав перший свій вірш українською мовою «Нічліг». Того ж року вперше ознайомився з творчістю наддніпрянських письменників. Велике враження справили на нього твори Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка: «Нема в нас сонця, як Тарас, нема місяця, як Квітка, нема зіроньки, як наша Марковичка», – захоплено писав Ю. Федькович в листі до Д. Танячкевича. Одночасно поет критично поставився до писань П. Куліша: «...Я его не можу читати... скоро зачну го читати, то якось мені, гей бих під шрубами був, – усе мені на гадку набивається, що Куліш дуже учений, але не знає ще серце свого народу».

Звідси випливає, що Ю. Федькович важливими критеріями цінності художніх творів вважав демократизм, ідейність, народність. Очевидно тому буковинський співець поставився з таким пієтетом до творчості Т. Шевченка, який став для нього духовним поводитирем, літературним учителем, відкрив красу українського поетичного слова. У нього Ю. Федькович вчився громадянської мужності, полум'яного патріотизму, тонкощів поетичної майстерності.

Після італійського походу Ю. Федькович прибув із частиною полку до Чернівців. Півторарічне перебування в цьому місті було надзвичайно важливим для формування його літературно-естетичних поглядів. Він налагодив контакти з кількома українськими і німецькими літераторами, познайомився з активним учасником революційних подій 1848 р. у Відні, прогресивним німецьким поетом Ернестом Нойбауером, роль якого у становленні Ю. Федьковича як поета була досить значною. Він надав молодому письменнику моральну підтримку, вселив віру в поетичне покликання, ввів буковинського митця до кола своїх знайомих, серед яких була й Емілія Марошані, в котру Ю. Федькович палко закохався (вірш «Душко моя розмаїта»). Через неможливість сплатити перед одруженням значну суму грошей – закохані розлучилися. Ю. Федькович був однолюбом, а тому залишився самотнім до смерті.

1861 р. сім віршів українською мовою було надруковано під назвою

«Жовнярські думи» в додатку до брошури А. Кобилянського «Слово на слово до редактора «Слова». Зазвучав свіжий, сумовитий, задушевний, чистий, немов вода в Довбушевій криниці, голос співця. Саме тоді Ю. Федькович започаткував розвиток реалістичної української культури на Буковині, став виразником дум і прагнень трудового народу, свідомо поставив своє слово на сторожі «малих отих рабів німих». Стати на шлях служіння українським словом трудовому народові йому допомогли представники прогресивної молоді – К. Горбаль, А. Кобилянський, Д. Танячкевич.

У 1862 р. у Львові виходить перша збірка «Поезії Йосифа Федьковича». Вони засвідчили, що в українську літературу прийшов талановитий, самобутній поет, який, ставши продовжувачем традицій Т. Шевченка, започаткував на Буковині народну літературу. У час виходу першої збірки поезій Ю. Федькович перебував у глухому угорському містечку Кезді-Васаргелі. Він рвався «межи свої люди», щоб служити «гаряче улюбленому народові піснею і співом». Ця збірка, як зазначав І. Франко, «сталася дійсною основою слави Юрія Федьковича».

Письменник багато зробив у справі популяризації української народної пісні. 1862 р. він опублікував сім перекладів українських пісень німецькою мовою, захоплено відгукувався про музичну обдарованість українського народу: «Бо й справді, – писав він у передмові до німецьких перекладів українських пісень, – кожний парубок, кожне сільське дівча переливає свої почуття у пісні, з яких переважно віє найвища поезія... Чи не є це доказом, якими благородними, якими глибокими почуттями сповнений той народ?» У наступні роки він продовжував знайомити німецькомовних читачів з перлинами українського фольклору. Ю. Федькович вважав, що література має бути доступною широким народним колам, повинна допомагати простим людям долати соціальні перешкоди, сприяти зростанню свідомості трудящих. Його заповітним бажанням було:

Аби наша пісня і слава
Повік гомоніла
І нас далі зігрівала,
Як доси нас гріла!

Зв'язок ранньої поезії Ю. Федьковича з фольклорною стихією був надзвичайно тісний. Згадаймо перший куплет пісні «Як засядем, браття, коло чари», творцем якої був Ю. Федькович:

Як засядем, браття, коло чари,
Як засядем, браття, при меду,
То най ідуть турки та татари,
А я навіть вухом не веду.

Приспів:

Кришталева чара,
Срібная креш,
Пити чи не пити –
Все помреш!
Кришталева чара,

Срібнеє дно,
Пити чи не пити –
Все одно.

1863 року Ю. Федькович нарешті вирвався з цісарської армії і повернувся до рідного села (всі три сестри померли, а через кілька місяців – і мати). Він скинув блискучу офіцерську форму й одягнув гуцульський сардак. Вдихав жадібно гірське повітря, милувався Чорногорою, а серце кривавилося народним та власним горем.

Смерть матері ще більш ускладнила становище поета. 24 січня 1864 р. він писав у листі до Д. Тянякевича: «У суботу по Новому році поховав я свою неньку стареньку, ту мученицю-удову, а сам оставсь сиротою навіки... аж тепер я знаю, як то люди плачуть!».

З простими людьми ділився Ю. Федькович своїм нещастям, знаходив розраду для себе, бо вбачав у них носіїв народної мудрості, високих принципів моралі, душевної краси, естетичної принадності. Не відрізнявся від селян ні мовою, ні одягом, ні звичаями. Ось як він описував свій зовнішній вигляд: «...Волос довгий, вус підстрижений; у будень ходжу собі у постолах, у сивих гачах, в байбараці з голубими шнурами, в угорськiм капелюсі, а в неділю – в чоботях, в чирчикових гачах, в прошиванім сардаці, в кресані з бляхою та з огальоном, сорочка вишивана, а черес новий у 5 пряжок».

Пани, чиновники намагалися принизити письменника, називали його «простим Федьком», «лайдаком», «хлопом». Їм у відповідь Ю. Федькович заявив:

Я ж бо тебе не звержуся,
Руський мій сардаче, –
Тепер аж я заспіваю,
Тепер аж заплачу,
Бо маю ся в що уперти!
Широкії поли, –
Не скину тя, мій сардаче,
Ніколи, ніколи!

Письменник доклав багато зусиль, щоб поширити освіту серед трудящих: був шкільним інспектором, виступав за навчання в школі рідною мовою, склав «Буквар для господарських діток на Буковині», читанку, співаник. В ім'я «великої долі» народної змагався, працював, творив, долав неймовірні труднощі, виступаючи на захист буковинських селян у т. зв. сервітутовому процесі (за право сільських громад користуватися лісами й пасовиськами). Його обирали війтом, депутатом до крайового сейму, працював шкільним інспектором у Вижниці.

1867-1868 рр. у Коломiї вийшли друком дві збірки «Поезії Ю. Городенчука-Федьковича» (у трьох випусках), що не здобули визнання, на яке заслуговували (тут була оприлюднена поема «Дезертир»).

Творчість Ю. Федьковича жанрово-розмаїта, не рівноцінна за ідейно-художнім змістом. Пісня супроводжувала поета від раннього дитинства до останніх років життя. Про народнопісенну основу своєї творчості співець писав

у вірші «На день добрий»:

Бо мене мати бай породила,
Де вірли воду пили,
Навчила мене бай співаночок
Сто дватцять і чотири.
Бо мене мати бай породила
У полі край Дунаю
Та й сказала ми: співай, синочку,
Та як соловії в гаю.

На думку Ю. Федьковича, поетичної майстерності можна домогтися, тільки припавши до багатючих скарбів фольклору. Сам поет на зразок народних пісень, за їхніми мотивами, образами написав чимало оригінальних віршів. З цього приводу О. Романець справедливо відзначив: «...Свої перші вірші він почав складати ще тоді, коли й уяви не мав про існування українського письменства, ба навіть абетки української не знав. Як поет він народився з народної пісні».

Та життєва дорога письменника не була легкою. Чотирнадцять «чорних» місяців (1872-1873) він був змушений тягти лямку каторжних робіт у Львові – писати різні моралізаторсько-церковні оповіді, духовні та фізичні сили виснажувалися. Він переконувався, що «лиш в простім стані добре серце, гонор, поезію найти можна, а інде? – рідко або ніколи».

Приглушена у Львові творча іскра ще раз спалахнула в Путилові: поет підготував збірку «Дикі думи» (1877). Усе частіше він звертав погляд у бік Наддніпрянської України, де мріяв надрукувати свої твори. І слава про буковинського співця докотилася до берегів старого Дніпра-Славутича. 1876 р. у Києві вийшли у світ «Повісті Осипа Федьковича». Творчий доробок Ю. Федьковича став надбанням всього українського народу, а упорядник збірки М. Драгоманов поставив його поряд із «найбільш любимими писателями» України. «Творчість Ю. Федьковича у її вершинних проявах є цінним надбанням прогресивної української літератури. Вона має значний вплив на утвердження і розвиток реалізму й народності в літературі на західноукраїнських землях, вселяє в серці буковинців та галичан почуття братерської єдності і спільності з Наддніпрянською Україною. Письменник, як справжній патріот свого народу, не поділяв сепаратистських ідей ... про відмежування Галичини, Буковини й Закарпаття від єдинокровних братів з Дніпра», – стверджував М. Рильський.

Проте постійні цькування, переслідування, грубі нападки реакційної преси підточували здоров'я митця, розхитували його нервову систему, підривали творчі сили. У задушливій атмосфері гніту, не маючи підтримки з боку інтелігенції, письменник впав у відчай та зневіру і вирішив назавжди відійти від літературної діяльності. 1876 р. він переїхав до Чернівців і на багато років замкнувся у чотирьох стінах своєї хати, усунувся від активного громадсько-культурного життя. Йому було дуже важко, «велика тяж... серце давила» (С. Воробкевич). Часто роздумував над долею своїх віршів, що розгубилися десь по редакціях віденських, львівських, чернівецьких газет.

На схилі життя письменник відновив літературно-творчу діяльність. У 1885 р. став редактором україномовної газети «Буковина» і надав їй демократичного спрямування. На сторінках цієї газети від 16 травня 1886 р. були надруковані знамениті рядки: «Ми мусимо раз і назавжди покинути наш смішний і для нас пагубний сепаратизм, ради котрого ми в закутку й відділено дотепер жили, як якась нова, себто якась «буковинська нація», і мусимо починати жити якоби одним духом і одним тілом з прочим руським народом».

1886 р. у Чернівцях було відзначено 25-річчя літературної діяльності письменника. «Федькович – се талант переважно ліричний, – писав І. Франко, – всі його повісті, всі найкращі його поезії, нав'язані теплими, індивідуальними чуттями самого автора, так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить запорука її живучості, доки живе наша мова. Ю. Федькович вложив в свою поезію найкращу частину «свої душі», а така поезія не вмирає, не пропадає...». І сьогодні живе краща частина творчої спадщини Ю. Федьковича – талановитого, оригінального поета і прозаїка, який до І. Франка був на західноукраїнських землях найвидатнішим письменником.

Ю. Федькович одним із перших в українській літературі перекладав німецьку класику («Лісовий цар» Гете, «Полонинський стрілець» Шіллера, «Лорелай» Гейне, «Проклін співця» Уланда тощо). Особливо він цікавився творчістю геніального англійського драматурга Шекспіра, перекладав його п'єси («Гамлет», «Макбет»). Великої популярності набула у свій час вільна переробка комедії Шекспіра «Приборкання непокірної». Дбаючи про розвиток літератури для дітей, Ю. Федькович дав майстерні переклади та переробки казок братів Грімм («Пастушка гусей», «Гернова рожечка», «Хоробрий кравчик») і Гауфа («Розповідь про малого Мука») тощо. Його переклади збагачували тематику, жанри, а головне – залучали широкі читацькі кола до ознайомлення із поетичним надбанням інших народів.

Останні роки життя Ю. Федьковича позначені напруженою працею. З-під його пера вийшли оригінальні вірші «До ліри», «Наші старі», «На Новий рік», нові редакції драматичних творів. Він цікавиться астрологією, пише трактат німецькою мовою про вплив небесних світил на людську долю.

Важкі умови життя підірвали його здоров'я. Висловлюючи своє останнє бажання, Ю. Федькович писав: «Любляче серце і ніжні руки прошу посадити на гробі та навколо нього ялинку, рожі і барвінок, щоб мило було спочити. В головах класти мені не хрест, а ялину! Хрестів у своєму житті я мав досить».

11.01.1888 р. навіки затихло втомлене серце буковинського співця. Селяни-гуцули гірко оплакували «свого батька Федьковича». Д. Лукіянович, на основі свідчень очевидців, розповів, що під час похорону «якась удова з плачем пригорнулася до сирої землі і приповілася, що Федькович рятував її з дітьми. А треба знати, що він сам умер у недостатках, у чужій хаті».

Рідну Гуцульщину, Буковину Ю. Федькович вважав частиною України, батьківщиною українського народу. У листі до К. Горбала про свою найбільшу любов він скаже так: «Я наш нарід усім серцем люблю, і душа моя віщує, що його велика доля жде». Про це ж і його передсмертний вірш-зізнання:

Я люблю мою Русь-Україну,
Я вірю в її будучину;
В тій то надії я живу й умру...

За чарівну силу поетичного слова, глибоку правдивість і справжню народність, за щирю любов до народу й жагучу ненависть до всіх його поневолювачів, за святу віру у велику долю, яка жде його народ, І. Франко назвав Ю. Федьковича «найбільшим поетом зеленої Буковини».

У ранніх поезіях Ю. Федьковича виокремилось кілька тем, до яких поет потім не раз повертатиметься. Одна з них – «жовнірська» тема. Сумовитий настрій, навіяний розставанням з усім дорогим, туга за рідним краєм, мотив передсмертного прощання з матір'ю і смерті на полі бою домінують у поезіях «Нічліг», «Виправа в поле», «У Вероні», «Під Маджентов». І тематикою, і поетичною формою ці поезії дуже близькі до ліричних народних пісень, що забезпечило їм широку популярність. Гарне знання вояцького життя з його трагедіями, сердечна приязнь із земляками-жовнірами сприяли достовірності, біо- й автобіографічності віршів і поем про вояків і військо. У них поет заперечував насильство, виступав за гуманізацію світу. Не множив батальні сцени, а романтично малював відхід новобрання, прощання з матір'ю, з милою («Золотий лев», «Рожа», «На відході»). Спомин про домівку («Святий вечір», «Рекрут», «Вечір на Підгір'ю»), туга рідних і товаришів («Сестра», «Флояра»), смерть або її передчуття («Товариші», «Лист», «Трупарня») – наскрізні мотиви поетичного доробку Ю. Федьковича, якого справедливо називають «поетом жовнірської скорботи», позаяк солдатській тематиці присвячено понад 50 його творів. Серед них незвичайною силою трагізму, точністю побутових деталей та глибиною психологізму вирізняється вірш «Рекрут». Кожне його слово філігранно відшліфоване, точне. Авторське втручання в тексті незначне, носить характер ремарок, хоча в підтексті симпатії та антипатії виявляються гранично виразно. Твір побудовано на контрасті: щасливе, вільне життя карпатського легіоника протиставляється сповненому безнастанної муштри, гірких роздумів та принижень існуванню жовніра. Повторювана вказівка на те, що дія відбувається «в цісарському дворі», безпосередньо називає винуватця трагедії. Психологічно вмотивована смерть героя, якого навіть у сні, у стані напівсвідомості бентежить болюча думка: «Чом ненька ми не пише? / Ци вна ще жиє?...» І через гори і доли, крізь відстань і час долинає до нього з могили рідний материнський голос. Сильне душевне зрушення завершується трагічно. Поет без зайвих експресій, стисло карбує типово баладну розв'язку, окреслюючи її виразною метафорою: «...кров точиться по мармурі, / А жовняр умер».

У баладі «Дезертир» надія застати матір живою, зігріти її добрим словом, «врубати дрівець» змушує сина вдови, «цісарського стрільця», покинути службу і сповнити свій синівський обов'язок. Емоційно-зримо видіння-спогад, що є викладом материнського листа, влучні порівняння («ісхопився, як полумінь», «полетів, як птах»), заперечний паралелізм («а вітер з ним не йде вдогін, бо годі му так») не тільки засвідчують майстерність поета, а й підносять простого селянського юнака до вершин романтичного героя, який, нехтуючи

страхом, обирає єдино правильний вихід, вступивши у протиборство з жорстокими життєвими обставинами. Думка читача рветься підсвідомо й нестримно: «Що ж буде далі?». І поет, ніби продовжуючи розпочату тему, у спорідненому з баладами творі «В арешті» веде сумну оповідь із тюремної камери. А може, що вірогідніше, після суду й покарань шпіцрутенами, не витримавши знущань і розлуки, скінчить життя самогубством, як герой однойменної поеми «Дезертир», що, за висловом І. Франка, стала «короною всієї поетичної творчості Федьковича». Жовнір у поета – м'який, надламаний душевно, пасивно-страждаючий, сентиментальний, сповнений меланхолії, він – заживо похована людина, а солдатчина осмислюється поетом як частка загального горя народу.

Ще в ранньому доробку Ю. Федькович розробляє мотив народного співця, зокрема, у віршах «На день добрий», «Оскресни, Боян!». На смерть Т. Шевченка поет відгукнувся «Співацькою добраніччю», «Осьмим поменником Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять». Роль українського генія та його художньої спадщини в долі Ю. Федьковича особливо вагома, іноді він перебував у полоні Шевченкових думок і слова.

Вірш «Нива» (1862-1863) продовжив мотиви суспільного призначення творчості, її високої мети – сприяння визволенню і відродженню нації (мотиви ці – серцевинні в збірці «Поезії...» 1862-го р., у всьому набутку лірика). Надруковано цю поезію медитативного плану 1863-го р. у газеті «Вечорниці» – органі народовської партії, де було немало Федьковичевих однодумців і приятелів. «Нива» є художнім розмислом над станом і перспективами української Буковини, її ліричного мистецтва та програмою власної діяльності. Вихідна емоція ліричного «я» – невдоволення пасивним очікуванням змін у краї на краще – стає вже в зачині імпульсом до дії. Вона висловлена алегорично:

Зорю свою Буковину,
Як наш Тарас, як мій тато
Научив мене орати:
І віру, любов, надію
Буковинов скрізь посію.

Цитовані рядки підтверджують, що переймання гуманістичних ідеалів, зокрема Шевченкових, підпорядковане у творі оновленню українського народу подібно до зораних гір і долин. Мотив біблійної притчі про сівача поет розробив у патріотичному дусі. Адже зібрані женці не «кріпаками мізерними» зажинатимуть на чужій землі, а свідомо плекатимуть «свою землю питому» згідно з наукою «безсмертного нашого Батька».

Громадянська лірика Ю. Федьковича нерідко залучала виражальні можливості іронії. Це стосується й вірша-«молитви» «Пречиста Діво, радуйся, Маріє». Заголовні слова католицької молитви «Ave, Maria» повторюються на початку та в кінці кожної строфи-септими і створюють ідейне, естетичне й емоційне обрамлення. Ввібравши в душу людське горе, автор-гуманіст заперечує світ, у якому бракує християнської любові до ближнього. Отже, Ю. Федькович виявив у поезії релігійне чуття шевченківського типу («Не нам

на прою з Тобою стати...»). Піклуючись про збереження давніх релігійних традицій, поет укладав і писав твори побожного характеру. Він є автором пісні «Марія» про Пречисту Діву, за його словами, «православних християн надію». Слушною бачиться оцінка польського літератора Абгара Солтана: навіть сама «молитва» «Пречиста Діву, радуйся, Маріє...» забезпечує Ю. Федьковичу «належне місце серед плеяди слов'янських поетів».

Мотив любовної пристрасті у Ю. Федьковича веде до незворотніх вчинків, світ його інтимної поезії пройнятий еросом, взаємними муками, а кохання – це прямування до смерті («Гуляли», «Йому й її», «Явір», «Сонце», «Сон»).

Мотив спокуси (часто смертельної) домінує в останній період творчості, оскільки автор ставив перед собою завдання реанімувати сферу народної демонології язичницьких вірувань, зокрема образи істот, яких народна фантазія наділила функціями заманювання, наприклад, русалок («Черемська цариця», «Сокільська княгиня», «Римська княгиня», «Керманич»).

Мова поезій Ю. Федьковича – це мова простих буковинців, до яких він звертав гнівний і співчутливий голос. Його вірші близькі до народної пісні та до поетичного стилю Т. Шевченка, їм характерні такі риси: всепроникаюче ліричне чуття, відкритість авторського «я», дихотомія двох світів – армійського й вільного, поєднання романтичних, реалістичних, а часом просвітительських та сентиментальних ознак.

Більшого розголосу, ніж поезія, набула свого часу (особливо в Наддніпрянській Україні) прозова творчість Ю. Федьковича, що мала лірико-психологічний характер.

У грудні 1862 р. редакція народовського журналу «Вечорниці» одержала від Ю. Федьковича рукопис повісті «Люба-згуба». Це був перший прозовий твір популярного вже тоді поета. Особливо плідно письменник став працювати в галузі прози, коли назавжди осів у горах, серед гуцулів. Друкувалися його оповідання і повісті в 1862-1867 рр., а потім, з перервами, аж до 1885 р. і після смерті в різних за орієнтацією журналах і газетах, переважно народовських («Вечорниці», «Мета», «Нива», «Правда», «Буковина», «Буковинський альманах», «Бібліотека для молодіжи» та інших виданнях).

Прозовими жанрами Ю. Федькович зацікавився під впливом творів українських письменників – Г. Квітки-Основ'яненка й Марка Вовчка. Прочитавши повість Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», одержану зі Львова влітку 1862 р. від К. Горбала разом з «Кобзарем» Т. Шевченка, оповіданнями Марка Вовчка і «Чорною Радою» П. Куліша, Ю. Федькович ділиться своїми враженнями від неї: «Маруся, Марусенька – божечку милий, коби ми не сором, то бігме бим ще раз сплакав. Се не повість, се одна красна, красна душа, висипана на папері. Кілько люби (любові), кілько поезії! Як чоловік сю книжечку в руки озьме, то не інак, але тоне в красі, гей бджілка в цвітах, а як муся прийде її з рук покласти, то боїться, бо не інак, але муся видить, що свій рай, свою душу тратить». Ще більше вразили письменника оповідання Марка Вовчка. Він вважав, що краще від неї «не годен уже ніхто написати».

Можливо, саме тому повість «Люба-згуба» носить виразні сліди впливу

Квітчиної «Марусі». Близькість між цими творами виявляється в ідейно-тематичному плані; в обох повістях герої страждають і гинуть через нещасливу любов; обидві – проводять благородну, гуманну думку, що глибокі душевні переживання, складний внутрішній світ, безмірне почуття любові, ревнощів притаманні простим людям у такій же або й більшій мірі, як і представникам панівних класів. На цій високогуманній ідеї Ю. Федькович спеціально наголосив, вклавши в уста оповідача такі слова: «Не смійтеся, пани мої, наші людські груди жаль дужче дотикає, як ваші панські. Ми серце ще не запечатали в кальці, ані віддали до шпаркаси (ощадкаси), як в його є, так і говоримо».

Прозаїк користується улюбленим прийомом зачинів Г. Квітки, в якого майже кожна повість відкривається якоюсь моральною сентенцією. Повість «Люба-згуба» починається таким повчанням: «Нічо так чоловікові віку вже не укоротає, як та любов. Хто не вірить, най лиш слухає, що розказуватиму».

Однак є одна визначальна риса, якою докорінно вирізняється ідіостиль Ю. Федьковича. Г. Квітка змальовував людей добродесними, покірливими долі, релігійними. Герої Ю. Федьковича відзначаються великою життєвою енергією та відвагою. Це натури з негуманними пристрастями, готові за наругу, образу честі розплачуватися кров'ю. А тому й конфлікти в його повістях і оповіданнях завжди проходять бурхливо, гостро, тоді як у Г. Квітки вони розвиваються спокійно, лагідно, хоч нерідко закінчуються смертю героя.

В основі сюжету «Люби-згуби» – любовний конфлікт, що виник лише з інтимних взаємин. Два рідні брати Ілаш і Василь закохуються в одну дівчину – Калину. Старший брат Ілаш одружується з Калиною, вражений Василь на весіллі убиває брата і себе.

Подібний сюжет, очищений від соціальних причин, в різних варіаціях розробляється у творах «Серце не навчити» (1863), «Хто винен?» (1863), «Побратим» (1865). Головне в них – дух волелюбства, неприборкане відчуття вольності. У жилах гуцулів тече кров Довбуша, на прихід якого вони сподіваються. Ю. Федькович схиляється перед чистим серцем і волелюбством своїх земляків, славить їх непримиренність до зла і кривди. Він оспівує добро, красу, моральну чистоту жителів Карпат.

В оповіданні «Сафат Зінич» прозаїк подав реальні картини з життя сербів, чим розширив тематичні обрії української прози. Тема жовнірського безталання тільки намічена, на першому плані – зумовлена соціальними факторами трагедія бідної вдовиної сім'ї, в яку закинула доля солдатиків-буковинців – оповідача і його старшого товариша Сафата Зінича. Дочка вдови Марта, вразлива беззахисна дівчина, стала для жовнірів молодшою сестрою. Зі цнотливою стриманістю говориться про любов Марти і молодого Янка, який виявився негідником (висватав дочку багатія, а Марті відіслав перстень). Через три дні Марту і її матір поховали. За честь знеславленої бідної дівчини заступається жовнір Сафат Зінич. Він убиває винуватця її смерті. Письменник і в цьому оповіданні підкреслює нетерпимість героя до кривди людської, його правдолюбство. Коли Зінича питають, за що він покараний, той відповідає: «За правду, товаришу! – мовив, як у дзвін ударив, а сам ні ся скривить».

На оповіданнях і повістях Ю. Федьковича простежується розвиток

творчого методу письменника – від етнографічно-романтичного опису навколишнього життя до реалізму. Його прозова спадщина, при безперечному впливі Марка Вовчка і Г. Квітки-Основ'яненка, є глибоко оригінальним своєрідним явищем в українській літературі.

У пізніших творах причиною нещасливого кохання, що приводить до трагічного кінця одного із героїв, стають майнова нерівність, рекрутчина, силуваний шлюб тощо. У творах «Штефан Славич» (1863), «Дністрові кручі» (1865), «Безталанне закохання» (1867) нещастя закоханої пари служить вісью, навколо якої письменник групує правдиві картини життя розшарованого гуцульського села, малює образи простих селян, жовнірів, наймитів.

Безрадісна, муками і стражданнями повита доля рекрута, солдата австрійської армії найчастіше потрапляє в поле зору Федьковича-прозаїка. І це не випадково, адже рекрутчина була великим соціальним лихом, що лягло тягарем на буковинське село, насамперед на селянську бідноту – наймитів, сиріт, усіх тих, хто виявляв незадоволення або протест.

Реалістичні картини австрійської рекрутчини та жовнірського життя змальовані прозаїком у повісті «Три, як рідні брати» (1865), що складається з сімнадцяти частин етюдів, та її новій редакції «Ангел-хранитель», в оповіданнях «Таліянка», «Штефан Славич», «Пісня молодецька про кохання». Обурення несправедливістю, яка панувала під час рекрутського набору, висловлює письменник в оповіданні «Таліянка», де один із героїв каже: «Прийшла вербицирка: а вїт не мав кого за свого сина упхати, та мене сироту». А що чекало такого рекрута в армії – бачимо з історії героя оповідання «Три, як рідні брати» солдата Івана Шовканюка. Австрійський солдат – безсловесна істота; над ним постійно збиткується військове начальство. Коли Шовканюк одержав від брата Онуфрія передсмертного листа і звернувся до капітана з проханням надати йому відпустку, щоб підтримати в біді своїх рідних, той жорстоко його б'є і віддає до арешту.

Наруга цісарсько-німецьких офіцерів, умови військової служби приводять до самогубства Штефана Славича з однойменного оповідання.

Таке нелюдське поводження офіцерства з солдатами було звичайним явищем у тогочасній австрійській армії. Ю. Федькович не погрішив проти правди життя. Він створив огидливий образ австрійської воячини, протиставивши привабливі образи людей із народу. Слушно писав І. Франко: «Федькович займає в нашій літературі важне місце. Особливо болі, тугу, надії і розчарування рекрутського та вояцького життя оспівував він так, як ніхто другий. Мені здається, що віршові і прозові твори, котрі відносяться сього круга сюжетів, зібрані до купи, дали б нашій літературі правдиву перлу і вказали б нам творчість Федьковича у її найкращім моменті».

Волелюбним гуцулам допікали не лише рекрутчина і жовнірська служба. Багато лиха зазнавали вони вдома, у горах. Тут їх оббирала, утискала місцева влада в особі громадських начальників, панів, орендарів і попів.

Як письменник-реаліст, Ю. Федькович не міг обминути ці соціальні типи гуцульського села. В оповіданні «Жовнярка» введено образ багатія Павла Павуна, шахря вищої марки, людини підступної і облесної. Для того, щоб

одружитися з дівчиною Софроною, він вдається до обману, фабрикуючи повідомлення про смерть її нареченого Тонія на війні.

На тлі соціальних контрастів села та ідилічних картин карпатської природи Ю. Федькович вивів галерею образів протестантів, борців проти неправди й насильства. У його прозових творах не знайдемо героїв пасивних, слабосильних, як у ранній поезії. Це пояснюється тим, що кращі оповідання і повісті написані в так званій путилівський період, коли остаточно сформувався його світогляд, а в поезії з'явилися образи народних героїв – Олекси Довбуша, Лук'яна Кобилиці, Юрія Гінди.

Однак образів народних ватажків Ю. Федькович у прозі не створив. Тут виступають гуцули, сам народ, на плечі якого падає весь тягар тогочасного соціального гніту з такими атрибутами, як рекрутчина, несправедливі війни, голод покинутих родин, загублене особисте й сімейне щастя. Герої Федьковичевих творів – горді люди, які не терплять наруги над собою і своїми почуттями, це люди високої моральної чистоти і внутрішньої краси, сильні характери, готові щохвилини збройно виступити на захист честі скривджених і принижених. І. Франко у статті «Молодий вік Юрія Федьковича» з приводу цього писав: «Бачимо там (тобто в оповіданнях) народ... що любить у пишнім убранні, і зброї, в стрілецтві, народ лицарський, що дуже сильно дбав про свою честь, не дасть себе скривдити, не привик гнутися...».

У творах Ю. Федьковича представники народу завжди наділені позитивними рисами. Письменник описує життя простих гуцулів із найщирішою любов'ю, близько сприймає їх радощі і смутки, задумується над нещасливою долею рідного «руського народу». «Пливе Дністер тихий, як той руський народ, широкий, як його думка» (оповідання «Безталанне закохання»). Так романтично і зворушливо може говорити про рідний народ лише його вірний син, який цілком пройнявся духом народного життя, став народним співцем. Найбільшою заслугою Ю. Федьковича є те, що він, як і Т. Шевченко, ніколи не втрачав великої віри у визвольні сили народних мас. Письменник був гордий за свій народ, упевнений у його майбутньому. Цією гордістю пройнята вся його творчість. У передмові до рукописної збірки «Буковинських пісень» він писав: «І Буковина була в неволі, і тут лягли крові рік під нагаями панських посіпак та під пазурами захланного... але духу народного хто не чіпався... І справді, руської треба було упрямої, щоб зовсім не пропасти, спасибі тобі оце, руський Роде!».

Отже, творчість Ю. Федьковича – яскрава сторінка української культури другої половини XIX ст. Винятково своєрідна генеза його естетичних ідей, різноманітні й незвичайні впливи, яких зазнав письменник, а водночас глибока індивідуальна самобутність митця спричинилися до постання багатобарвного, новаторського за своїм характером художнього явища, що впродовж десятиліть привертало увагу сучасників, а також по-своєму засвідчило неухильне зростання національної культурної ідеї в усіх етнічних регіонах України.

Краща частина доробку Ю. Федьковича – надбання не лише української літератури. У 60-80 рр. XIX ст. його твори за посередництва перекладів входили у польське, чеське, словацьке, сербохорватське культурне середовище.

В історію української літератури він увійшов як найвидатніший письменник «передфранківського періоду» на західноукраїнських землях. Автор епічних і драматичних творів про опришківське минуле, визвольну боротьбу краян і змагання за свободу південних слов'ян, оборонець України від «московської окопи» і співець козацького Запорозжя, творець патріотичного гімну «Нова Січа» й афористичних мініатюр циклу «З крушків» – це теж він, письменник, завдяки якому Буковина пробудилася до життя.

Література

1. Гуць Г. З історії сусідніх культур: Про дружбу німецького поета Нойбауера і Юрія Федьковича, 2 пол. XIX ст. / Ганна Гуць // Вітчизна. – 1973. – № 4. – С. 185-189.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Львів, 1999. – С. 81-89.
3. Ковалець Л. Юрій Федькович: Історія розвитку творчої індивідуальності письменника: монографія / Л. Ковалець. – К.: Академія, 2011. – 440 с.
4. Франко І. «Осип-Юрій Федькович», «Молодий вік Осипа Федьковича», «Осип Гординський Федькович». Твори: у 50-ти т. / Іван Франко. – Т. 27. – С. 37-40; 149-165; 177-180.

Запитання і завдання

1. Зіставте поезію «Нива» Ю. Федьковича з віршами П. Куліша «До кобзи», «Рідна мова» (знайдіть близькі за змістом рядки, зробіть відповідні висновки).
2. Розкрийте прихований зміст алегоричних образів і художніх деталей поезії «Нива».
3. Чому вірші й поеми Ю. Федьковича про жовнірів набули особливої популярності у тогочасного читача?
4. Чи є в повісті «Три як рідні брати» ознаки сентименталізму?
5. Розкажіть про визначальні особливості прози Ю. Федьковича.
6. Прочитайте статтю І. Франка «Осип-Юрій Федькович», складіть план і поповніть свої знання про творчість Буковинського солов'я.
7. З'ясуйте, яке значення мали фольклор і творчість Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка для розвитку письменницького таланту Ю. Федьковича.
8. Прокоментуйте рядки М. Черемшини про Ю. Федьковича: «Це наша зелена Буковина спала тихим сном, ще була недоступним світом, забутим закутком України, як гірський соловій у гірському лузі заспівав могутню пісню верховинський гуцул і, розбудивши нею сплячих, вніс життя, вніс весну у студену хату та й тим зайняв перше місце побіч безсмертного Тараса».

Тести

1. Який із університетів України носить ім'я Ю. Федьковича?
а) Львівський; б) Дрогобицький; в) Чернівецький; г) Чернігівський.
2. Де народився Ю. Федькович?
а) Сторонець-Путилів; б) Косів; в) Луцьк; г) Нагуєвичі.
3. Брат Юрія – Іван – брав участь у повстанні під проводом:

- а) Олекси Довбуша; б) Устима Кармелюка; в) Лук'яна Кобилиці;
г) Максима Залізняка.
4. Коли Ю. Федькович прийняв православ'я?
а) перед одруженням; б) після армії; в) після переїзду до Молдавії;
г) перед смертю.
5. У якому році вийшла перша збірка «Поезії Йосифа Федьковича»?
а) 1859; б) 1862; 1865; 1876.
6. Ю. Федькович почав писати вірші:
а) українською; б) польською; в) німецькою; г) угорською.
7. Яка тема домінує в художньому доробку Ю. Федьковича?
а) жовнірська; б) любовна; в) історична; в) соціальна.
8. Хто назвав Ю. Федьковича «найбільшим поетом зеленої Буковини»?
а) І. Франко; б) Леся Українка; в) М. Рильський; г) О. Кобилянська.
9. Укажіть образи, які змальовує поет у вірші-молитві «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!».
а) удову з дитиною; б) ватажка народного повстання; в) загиблого жовніра;
г) сироту.
10. Який художній прийом використав Ю. Федькович для розкриття глибини драматизму соціальної дійсності в поезії «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!»:
а) іронію; б) антитезу; в) синекдоху; г) метонімію.
11. Визначте тематику твору Ю. Федьковича «Три як рідні брати»:
а) нерозділене кохання; б) історичне минуле Буковини; в) показ сімейних сварок; г) жовнірська доля, реалії буковинського села.
12. Кому належать слова: «Федькович відтворює у художній формі спогади своєї юності, враження походів, різні події, що вразили його уяву; все це пройнято теплим, глибоким почуттям, любов'ю до зображуваних людей і буковинської природи ... Кращого стиліста, ніж Федькович, не було і немає серед буковинських і галицьких письменників»?
а) Леся Українка; б) Лесь Мартович; в) Марко Черемшина; г) І. Франко.

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.

Поема – 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 осянь.

Реалізм – конкретно-історичний напрям у літературі і мистецтві XIX 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 XIII – початку XIX 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, напряду, 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 творі к омічного 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
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

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

В оформленні обкладинки використано картину Опанаса Заливахи «Дерева»

Редактор *В. О. Кравченко*
Технічний редактор *А. І. Юрченко*
Коректор *О. Р. Єременко*

Підп. до друку 16.06.2017. Формат 60*90/16. Папір офсетний.
Друк ризографічний. Умовн. друк. арк. 21,7.
Замовлення № 67. Наклад 300 прим.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 5229 від 11.10.2016