

Драматична література **20 — 30** рр. Байкари: ГулакАртемівський, Боровиковський, Білецький-Носенко, Гребінка. Сантиментальна повість; Квітка-Основ'яненко. Повісті Квітки: «Маруся», «Щира любов». Загальний характер раннього українського письменства.

Драматична література **20 — 30** рр. Українська драматична творчість 20 — 30 рр. вся в тій чи іншій мірі зв'язана з темами і літературними формами Котляревського. Степан Писаревський, Квітка, Гоголь-батько, Я. Кухаренко — всі вони стоять на ґрунті комічної оперети та оперети-водевіля і розробляють по суті один і той самий сюжет. «Наталка-Полтавка», ця, як висловився Куліш, «копия чужеземных оперет», та веселий «Москаль-Чарівник» стали для свого часу зразками драматичної творчості і заохотили до писання кількох авторів («в разных, далеко отстоящих друг от друга, пунктах земли украинской»). Найталановитішим із цих авторів був Василь Яновський-Гоголь, батько російського письменника Гоголя Миколи.

Од Гоголя-батька дійшла до нас одна комедія — «Простак или хитрость женщины, перехитренная солдатом», написана невдовзі після «Москаля-Чарівника» і видрукувана в «Основі» за 1862 р. Друга комедія, «Собака-вівця» загинула, мабуть, безповоротно. Все, що зосталося од неї, це короткий переказ змісту в Кулішевих «Записках о жизни Н. В. Гоголя» та ще кілька фраз в епіграфі «Сорочинской ярмарки». Писалися обидві п'єси для домашньої сцени в Кишиневі (маєтку одставного на той час міністра юстиції Д. П. Трошинського), а приблизна дата їх написання — роки 1822 — 1825 (на 1822 рік припадає переїзд Трошинського до Кишиневу, в р. 1825 Гоголя-батька вже не було на світі).

Сюжет «Простака» цілком тотожний з сюжетом «Москаля-Чарівника». І хоча, з одного боку, Куліш доводить, що Гоголь писав з натури, і герої його комедії — «немудрий Роман та дотепна Параска» — справді належали до двірської служби Трошинського; а, з другого боку, біограф Котляревського Стеблин-Каменський твердить, що зміст «Москаля-Чарівника» — полтавського походження («из местных преданий») «и происшествие с Финтиком есть действительное событие, несколько переименованное автором», — проте, правильніше буде гадати, що схожість «Москаля-Чарівника» і «Простака» лежить не в подібності кишинівського та полтавського «происшествия», а в тім, що обидві п'єси являють собою два варіанти одного мандрівного мотиву. Найближче джерело «Москаля-Чарівника» уже знайдено: це — французький водевіль «Le soldat magicien»; джерела Гоголівської п'єси треба ще шукати.

Розробляючи сюжет, Гоголь і Котляревський дещо розійшлися в деталях: у Котляревського героїня п'єси Тетяна — жінка цнотлива і чоловікові вірна. Канцеляриста Финтик учащає до неї з власної, так мовити б, ініціативи, використовуючи відсутність її чоловіка-чумака. У Гоголя-батька Параска далеко не втілення чесноти: вона сама випроваджує чоловіка і запрошує до себе «чорнявого» коханця, дяка Хому Григоровича. В дальшому ході п'єси різниця проте не збільшується. Приходить сподіваний Хома Григорович, освідчується в своїх почуттях, але його освідчення складене такою старосвітсько-книжною мовою, що Параска не може ні слова в тому зрозуміти: «Отже я бачу, Хомо Григоровичу, що ви в хмару заходите». Під час розмови до хати заходять соцький з москалем-постояльцем. Закоханий дяк мусить лізти до сховку, а горілка, налагоджена для нього, дістається до рук соцького і москалевих. Але виходить соцький, москаль лягає спати — на сцені знову дяк. І знов ненадовго: в снігах чути Романів голос. Роман невдоволений. Поросся, яке — замість хорта — дала йому жінка, щоб ловити зайців,

видалося мало придатним для тієї нової ролі: в рішучий момент воно пустилося навтікача додому. Параска заспокоює чоловіка, показуючи йому зайця, якого нібито поросся принесло додому, і робить нову спробу випровадити його з хати: «Піди, мій Романе, поклич дядька й тітку, бо вони зроду заячини не їли». Але тут виростає нова перешкода. Москаль, голодний, ображений неухважністю господині, прокидається з уданого сну, вимагає їсти, а коли йому знов одмовляють, сам, під акомпаньямент своїх чарівницьких слів, дістає страву й варенуху. Переможена Параска здається на москалеву ласку, а переможець-москаль виганяє з хати дяка, видавши його Романові за нечисту силу і для більшої подібності вимазавши його сажею. Трофеєм у його руках застається дякова одежа: «Ну, Роман, — говорить він, — тепер чорта вигнал, а гніздо себе возьму».

Як бачимо, комедія Гоголя мало тратить поруч «Москаля» Котляревського: в ній багато живої і хорошої безпосередности. Менш оброблена літературно, трохи безцеремонна щодо гумору, вона менше має умовностей оперетної форми: дидактичних реплік та вокальних нумерів, що тільки порушують природність діалогу. Залежність її од Котляревського відчувається лише в двох-трьох другорядних деталях: у словах москаля про «лавреники» та ще в москалевому виконанні українських пісень («Ах, был, да нетути, да поехал на мельницу»).

Дуже високо ставив Гоголя-батька Куліш. Вважаючи «Москаля-Чарівника» ненатуральним (див. II, § 7), він вельми вихваляв «Простака» за його «естественность и правдоподобие». Він ладен був припустити як хронологічне, так і артистичне першенство «Простака». «Мы не знаем наверное, — писав він, — которая из этих двух пьес написана прежде. Если “Москаль-Чарівник”, то комедия Гоголя-отца сбавляет много цены произведению Котляревского. Если же Гоголь-отец взял сюжет “Москаля-Чарівника” и обработал его по-своему, то он поступил так, как поступали немногие таланты, которые, переделывая написанные уже пьесы, устраняли ошибки авторов их и давали сочинению новую жизнь». Оцінка, безперечно, перебільшена: з одного боку, Гоголь-батько, при всім своїм «правдоподобию», допустив такий «трюк», як полювання на зайця з поросям; з другого — Котляревський, при всім художніх своїх «хибах», надав п'єсі більш досконалої будови артистичної, обійшовся меншою кількістю дійових осіб, блиснув яскравішим і сильнішим, не вважаючи на деяку літературщину (розмови Тетяни з Финтиком про Йосифа Прекрасного), діалогом.

Менше хисту виявили драматурги, що взялися обробляти сюжет «Наталки-Полтавки». Одного з них ми уже знаємо. Це — Я. Кухаренко, мало талановитий автор чорноморсько-патріотичної трагедії «Харко, запорозький кошовий». В 1836 р. з-під його пера з'явилася п'єса, оперета «Чорноморський побит на Кубані». Дія Кухаренкової п'єси відбувається на тлі тієї ж доби, що й «Харко»: це свого роду «драпована хроніка» 1794 — 1796 рр., перших початків кубанського козацтва, коли одважні рештки січового братства та інші втікачі з України осаджували нові землі і запорозьке здобичництво мусіло миритися з родинним життям та мирним господарюванням. Сюжет «Чорноморського побиту» — це є сюжет «Наталки-Полтавки», тільки розроблений більш докладно, з більшою кількістю подробиць. Перед вами кохання дівчини й парубка, яким на перешкоді стоїть рідня, що виглядає кращої — вигіднішої — партії. Вдова Драбиниха, мати Марусі, героїні п'єси, шукаючи їй жениха, зупиняє свій погляд на Харкові Кабиці, старому, але грошовитому

козакові, що має репутацію людини бувалої і розумної. Його ситуація в п'єсі є ситуація Возного в «Наталці». Роля виборного Макогоненка, його друга й свата, в Кухаренковій п'єсі поділена межі подружжям Цвіркунів, Борисом та Ївгою. Висватування героїні за немилого претендента, як і в «Наталці», відбувається у відсутності героя: коханець Марусин, Іван Прудкий, виїздить за Кубань «на козацьке діло» — воювати черкесів. Але його становище значно різниться від становища Петра. Він має за собою цілу агентуру, яка в його відсутність пильнує його інтересів — брата Ілька, Пріську Притулівну, «китишного сотника» Тупицю, свого хрищеною батька і доброго генія, що, заявивши про свій намір оддати все своє майно хрищеникові, перемагає останні вагання старої Драбинихи. Нову рису у фабулі «Чорноморського побиту», порівнюючи з «Наталкою», становить дискредитація і зганьблення багатого претендента. Оборонці женихової справи приводять на очі Марусиної матері дівчину Килину, яку занапастив Кабиця, і, підпоївши Кабицю перед вінчанням, виправляють з ним до церкви замість Драбинівни Марусі занапашену Килину. П'єса закінчується поворотом козаків і з ними Івана Прудкого, який з останніми словами Марусиного співу:

Ніч моя темна, а зіронька ясна,
Доле моя красна і щасна! —

показується на сцені при повній козацькій амуніції.

В інших п'єсах на ту ж тему фабула все ускладнюється, а роля доброго посередника, що влаштовує щастя закоханих, ведучи їх до вінця, стає все помітнішою.

В опереті Степана Писаревського «Купала на Йвана» (написана 1838 р., видрукувана 1840 р.) справжніми героями бачимо не коханців, Івана Коваленка та Мирошниківну Любку, а їх помічника й патрона, цигана Шмагайла¹. Сирота Любка занадто пасивна: вона тільки скаржитися, що їй хочуть віддати за немилого. З Івана Коваленка людина так само мало діяльна. Дізнавшись, що в його відсутності, поки він ходив на Дін (відсутність жениха і тут необхідна умова зав'язки), умзрла мати Любчина, передавши дочку опіці дядька, а дядько Панько Шереперя хоче віддати його кохану за Юрка Паливоду, він сам до дії не втручається, склавши всю справу на свого відпоручника Шмагайла. Міркує, працює і кінець-кінцем полагоджує справу один циган. Він переодягається з усією своєю компанією на відьом та вовкулаків; він, нагнавши жаху на Юрка Паливоду, примушує його відмовитись од Любки; він же фігурує і в ролі друга на весіллі.

Ще одну варіацію на тему «Наталки-Полтавки» маємо ми в анонімній опереті «Любка або сватання в селі Рихмах», що виставлялася по аматорських сценах провінції в 30—40-х рр. і авторство якої приписувалося самому Котляревському. Вісь оперети — кохання нерівних матеріальним становищем багатирського внука Грицька Рихмана та вбогої вдовиної дочки Любки. Найбільшою перешкодою на їхньому шляху стоять пиха Грицевого діда, що хоче висватати за нього «хоч горбату та багату» голову дочку, та ще інтрига сільського дяка, претендента на Любчине серце, що намовляє діда одружити Гриця з

1. В галицькій переробці п'єса так і називається: «Wesilie abo nad cyhana Szmahajla nema rozumnijszoho».

багатиркою хоча б силоміць. Однак усе підступство і неправда злих людей ідуть намарне. Гриць і його мати паралізують заходи дядка, погрозивши йому добитися перед громадою оддачі його в рекрути, а досвідчений і мудрий заступник Гриця Крутій знаходить спосіб упевнити діда, що Любка варта головиної дочки. Він читає писаного нібито до Любчиної матері зфальшованого листа від високопоставленого її брата-військовика:

Любезная моя сестра!
Тепер я з військом близ Дніпра,
Держу кордони од Китаю,
Та жаль, що коні не п'ють чаю.

І в результаті всі перешкоди усунено, щастя молодих забезпечено.

Щодо форми «Любка» значно відрізняється від інших оперет: вона вся написана віршем, правда, нехитрим, примітивним, злегка заправленим досить слабенькими римами. Архітектоніка п'єси не з майстерних: цілком незрозуміле, як могли таку недоладну архітектурно «Любку» вважати за твір Котляревського. В п'єсі чотири дії — супроти трьох «Чорноморського побиту» і двох «Наталки-Полтавки», при тому вся четверта дія (сватання) по суті зайва. Введена для етнографічної картинності, вона нічого не дає ні для дії (розв'язка уже настала), ні для характеристики дійових осіб.

З усім тим — недоладною будовою та солоденьким віршем — «Любка» має своє значення, її персонажі — Гриць, парубок добрий, «неспесивий», красуня Любка («Одні брови — моє віно, Коси темні по коліна»), Крутій, великий майстер «підступить, упрось, вговорить, одурить», дядя («теж не послідня в мирі твар»), її ситуації і розв'язка являють собою популярну, ходячу, півлітературну передачу постатей та ситуацій української комічної оперети. Стосовно «Наталки-Полтавки» вона займає те саме місце, що безіменна вертепна драма поруч шкільних драм та інтермедій.

Такі найголовніші драматичні твори даної доби.

Розвиваючись на ґрунті оперет Котляревського, всі вони немов ілюструють дальший вплив на українську драматичну творчість російських «пьес с куплетами» і вслід за ними відносяться до давнього, ще псевдокласичного літературного жанру (значно підсантименталеного в дусі нової літературної моди).

Сантименталізм «Наталки-Полтавки», а за нею і всіх літературних її дочок, в українській літературі не раз заперечували: І. М. Стешенко в своїй розправі «И. П. Котляревский в свете критики» («Киев, стар.», 1898, кн. 7-8 і далі), С. О. Єфремов — у примітках до віківського видання Котляревського, Г. П. Житецький — у статті «Вік української етнографії» («Книгар», 1919, №20). С. О. Єфремов вважає, що всьому цьому літературному родові чужий «той солоденький, переборщений сантименталізм», зразки якого дав Карамзін у своїх повістях. А Г. П. Житецький додає до того ще й здивування: «Як могли вишукувати штучність сантиментальної манери в розмовах Наталки, почуттях і сценічних ситуаціях».

Сантименталізм наших ранніх оперет, розуміється, небагато спільного має з сантименталізмом Карамзіна. Полягає він головним чином у сюжеті. Кохання двох молодят, розлучених або нерівністю стану, або упередженням батьків, або якоюсь іншою

перешкодою — це улюблений сюжет сантиментальних авторів як у повісті, так і в драмі. (Сантиментальна в цьому розумінні і «Барышня-крестьянка» Пушкіна, теж мало подібна до зворушливих повістей Карамзінських, і насичена реалізмом «Капитанская дочка»). В дальшому розвитку дії ідеальний герой (або героїня) своєю чеснотою перемагають усі перешкоди. «Поразмышлявши предовольно», їхні вороги стають їм приятелями, їхні конкуренти уступають їм з дороги. Такий характер має розв'язка в «Наталці-Полтавці»: Возний зрікається Наталки, переможений саможертвою Петра. В інших п'єсах («Чорноморський побит», «Жупала на Йвана») замість перемоги чеснотою бачимо перемогу хитрощами. Але герої і тут зберігають свій ідеальний характер, згідно з приписами сантиментальної поетики.

§ 2. Байкари: Гулак-Артемівський, Боровиковський. З тих же 20 — 30-х рр., на які припадають розглянуті вище оперети та водевілі, дійшла до нас і популярна в добу псевдоклясицизму байка. Ішла вона двома шляхами — через літературу російську, що мала на той час цілу низку талановитих байкарів, і через літературу польську, де в ролі байкаря виступав іноді один із найблисучіших представників літератури часів Понятовського — Ігнатій Красіцький (1735 — 1801). Під впливом російського байкарства писали: Котляревський, що переклав, коли вірити Стеблинові-Каменському, кілька байок Ляфонтенових (всі вони потім «утратились»), Білецький-Носенко та Гребінка; під впливом поляків — Гулак-Артемівський та Л. І. Боровиковський.

Почнемо з Гулака, якому належить хронологічна першість: його ранні байки датовані 1818 — 1819 роками.

Аматор польської літератури, лектор польської мови при Харківським університеті, Гулак усіма сюжетами своїх байок зобов'язаний Ігнатієві Красіцькому, архієпископові Вармійському, «польському Вольтерові», що, не вважаючи на свій духовний сан, завзято висміював монахів та монастирські звичаї. «Монахомахія» — назва одної з його поем. Повістяр, сатирик і байкар, Красіцький був клясиком з виховання та літературних уподобань, прекрасним знавцем грецької й латинської літератур. Його байки, що складають дві книжки, по чотири частини в кожній — «Bajki i przypowieści» («Байки та приповідки») і «Bajki nowe» («Нові байки») — в цілому досить близько стоять своїм типом до Езопівських та Федрівських байок: оповідання ведеться стисло, без подробиць, характеристики дійових осіб короткі, дидактичний елемент грає дуже помітну роль. От, наприклад, його байка «Pan i pies» («Bajki i przypowieści, część III, 16»), що стала зразком для Гулака-Артемівського: в ній усього чотири рядки:

Pies czekał na złodzieja, całą noc się trudził;
Obili go nazajutrz, że pana obudził.
Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał;
Ten dom skradł; psa obili za to, że nie czekał.²

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

Із цих чотирьох рядків український автор зробив чотири сторінки. Яким способом — ми вже знаємо з прикладу «Рибалки» та Горацієвої оди «До Хлої» («До Любки»): вставкою численних деталей, запозичених в іншому місці або вигаданих самотужки. До таких деталей належить картина ночі, на початку байки («На землю злізла ніч...» рядки 1 — 21), опис Рябкової праці (рядки 22 — 40), нарешті — сцена катування Рябка (вірші 41 — 85). Далі йде розмова меж панським слугою Явтухом та вірним собакою Рябком. Явтух з'ясовує Рябкові, за що його покарано. Це місце (рядки 86 — 110), як довів іще Петров, є переказ одного уступу з сатири Красіцького «Pan niewart sługi». Красіцький говорить про шляхтичавискочню, що грошима здобув собі шляхетські привілеї, «герб, предків і навіть панегіриста». Тепер він пан Матвій, милостивий добродій, а з власним своїм слугою Мартином поводить немилосердно-жорстоко:

Śpi jegomość w południe, choć pracy nie użył,
 Nie śpi Marcin, noc cała i oka nie zmrużył.
 Wolno panom, i nadto zbytek im nie wadzi:
 Choć mało, nie godzi się ubogiej czeladzi.
 Obudził się jegomość: Marcin, co czuł pilnie,
 Krząta się, chce jak może, dogodzić usilnie.
 Nadaremne starania! k t ó ż p a n o m d o g o d z i ?
 Jak legł, tak wstał niekontent jegomość dobrodziej.
 Wszystko mu nie do gustu; n o c n a k a r t a c h s t r a w i ł ,
 Wszystko źle, zgrał się, wczoraj klejnoty zastawił.
 Przyszedł kupiec z rejestrem, termin przypomina,
 T r z e b a o d d a ć , a n i e m a s z ; s t o p l a g d l a M a r c i n a .
 Płacze w kącie, więc krnąbrny; po plagach się schował,
 Dali drugie w dwójnasób, za co nie dziękował?
 Więc dziękuje, a płacze; opłonał pan przecie:
 I Marcin, że po drugich nie przyszły i trzecie³.

Звідси у Гулака терпкі слова про панську службу:

Той дурень, хто іде дурним панам служити,
 А більший дурень, х т о ї м д у м а д о г о д и т и .

А на ранок пса побили, щоб стеріг господи.

3. Спить йогомосць опівдні, хоч і не ставав до праці; не спить Мартин, хоч цілу ніч робив. Панам можна, і навіть, як над міру, — їм не шкодить; поспати хоч трохи — негоже для вбогої челяді. Прокинувся йогомосць; Мартин, що все прислухався, клопочеться, б'ється, як би йому краще догодити. Даремні силкування! Х т о д о г о д и т ь п а н о в і ? Як ліг, так і встав — невдоволений пан добродій. Все йому не до смаку: цілу ніч програв у карти. Все йому погане, бо програвся; коштовності віддав учора під заставу. Пришов купець з реестром; треба заплатити, а нічим; с т о к и ї в М а р т и н о в і . Плаче Мартин у куточку: а! упертий, сховався після батогів. Дали знову, вдвое, — чому не дякує? Дякує Мартин і плаче. Розсердився пан... А Мартин? — ак би йому по других киях не випали ще й треті!

Звідси у нього і мотиви панського гніву на Рябка:

Ти винен, бра Рябко, що вчора розбрехався,
Ти ж знав, щ о в ч о р а н а ш у к а р т и п а н п р о г р а в с я .
 Ти не знав,
 Що хто програв,
Той чорта (не тепер на споминки!) здрімав.

І навіть підрахунок батогів, що припали на пай Рябкові, ті «sto plag» Мартинович:

Вліпили с о т е н ь к у київ Рябку в додаток.

В дальшому оповіданні частина деталей належить самому Гулакові. Такі: «москалики», що хазяйнують на панському дворі, рожеві сподівання Рябка на панську ласку, друге знуцання з нього і весь кінець останнього уступу, присвяченого «моралі» (рядки 173 — 183).

Усім сказаним вище визначається літературна і громадська цінність байки Артемовського.

Починаючи з давнього огляду Костомарова (в «Молодику» 1843 р.), її ставлено надзвичайно високо. Куліш писав, що коли б Гулак-Артемовський помер, написавши «Пана та Собаку», то й тоді б незатертий слід полишив за собою в українськiм письменстві. Кониський уважав Гулака за великого письменника-мислителя, а в його Рябкові ладен був бачити символічний образ усього обернутого в кріпацтво українського народу. — Тим часом художня вартість «Пана та Собаки» порівняно невелика. В байці багато зайвого; оповідання розтягнуте, навантажене подробицями. Мова груба. Вірш незграбний і, через невдатно розставлені цезури, трудний для читання. І як же далеко йому в цьому розумінні до строгого, часто різьбленого віршу Гулакових переробок з «Псалтиря»⁴.

4. С. О. Єфремов, що вперше вказав на значну художню вартість цих переробок-переспівів, наводить для доказу уривок з псалма 139 („Твій розум до мого — що небо без границь"). Прекрасні рядки трапляються і по інших псалмах:

Роздавиш гаспида і василіска ти,
Застогнуть лев і змії від твоєї п'яти.
І скаже Госпідь: він на мене сподівався,
Я слобоню його: зо мною він спізнався.
Попросить він чого, послухаю його;
В пригоді буду з ним. Зажуриться чого —
Я розведу журбу і од печалі збавлю,
Прославлю дні його і дні до днів прибавлю,
І двір його життя я раєм обсаджу,

З громадського боку Гулакова байка має певний інтерес, як випад проти зловживань кріпацтва. Так оцінював її і сам автор у своїй «Суплиці до Грицька Квітки».

А доки буде нас зле панство зневажати?
Пусти нас, батечку, до хати...
Пусти! та й склич до нас тих навісних панів,
Що воду із своїх виварюють Рябків...

Але й тут маємо діло з певним перебільшенням. Громадське значення «Пана та Собаки», як сатири на поміщицьке насильство, у великій мірі ослабляється бурлескним тоном байки, що так дисгармоніює з гуманною її тенденцією. Гулак-Артемівський з видимим смаком зупиняється над сценами катування Рябка, з захопленням вирисовуючи всі деталі — і як Явтух «Рябка по жижках чеше», і як після езекуції Рябків язик

Був в роті спутаний, неначе путом з лик,
І герготав, немов на сідалі індик.

Цей силуваний і недоречний гумор притупляє сатиричне жало байки, не дозволяючи їй стати на рівні хоча б III-ої частини «Енеїди».

Інші байки Гулакові: «Солопій та Хивря, або горох при дорозі» («Groch przy drodze» Красіцького — *Wajki i przyrowieści*, III, 22); «Дві пташки в клітці» (Красіцького *Wajki i przyrow.*, I, 21), «Пліточка» (Красіцького *Wajki i prz.*, I, 27), «Батько та Син» («Dziecie i Ojciec», III, 4); «Дурень і Розумний» (Красіцького «*Mądry i Głupi*», *Wajki i prz.*, IV, 26), «Цікавий і Мовчун» (*Mądry i Głupi*, *Wajki i przyrowieści*, III, 19), «Лікар і Здоров'я» (*Wajki i przyrowieści*, IV, 5), за винятком однієї — «Солопій та Хивря» — великої розміром «казки», подібної формою до «Пана і та Собаки» і скерованої проти Харківського «филотехнического общества домоводства» — ще не мають жадного сатиричного відтінку: це звичайні собі приказки, з дидактичною метою і складені, з мораллю, що стосується до всяких обставин і всякої доби, без живого натяку на і сучасність.

Другий байкар того часу, Лев Боровиковський (1806 — 1889), слухач Гулака в Харківському університеті, пізніше учитель гімназії в Полтаві, так само, як і Гулак, стоїть під впливом Красіцького, при чому запозичає в останнього не тільки сюжети, але й саму форму «байки-приказки».

Свої «байки, і прибаютки» Боровиковський писав, мабуть, у студентські роки, а, може, в скорому часі по закінченні університету, на початку 30-х років. Принаймні в листі до Максимовича, датованому 1 січня 1836 р., він згадує про них, як про збірку викінчену й готову до друку. «Вот плоды трудов моих... басенки на малороссийском языке, числом 250. Из них более 200 оригинальных, остальные подражание Красицкому».

І всім моє над ним спасіння покажу.
Ці псалми Гулака — мало не єдиний в українській поезії зразок хорошого
александрійського віршу.

Видано ці байки значно пізніше, року 1852, в Києві, заходами Амвросія Метлинського, — але, очевиднож, не повністю. Всіх байок у київському виданні — 177; в новому виданні, під редакцією Коваленка (Черкаси, 1918, в-во «Сіач») — усього на дві-три п'єси більше; таким чином можна прийняти, що нам відомі лише дві третини байкарського надбання Боровиковського. Із них 28 — переклади і переробки Красіцького⁵. Оскільки близькі вони до оригіналу, зараз побачимо. Візьмім для порівняння приказку Красіцького, якій так пощастило в українській літературі — «Rybka mała i szczupak»:

Widząc w wodzie robaka, rybka jedna mała,
Że go połknąć nie mogła, wielce żałowała.
Nadszedł szczupak, robak się przed nim osiedził,
Połknął go, a z nim haczyk, o którym nie wiedział.
Gdy rybak na brzeg ciągnął korzyść okazała,
Rzekła rybka: dobrze to czasem być i małą.

У Гулака-Артемівського ця коротенька приказка обросла силою подробиць:

В ставочку пліточка дрібненька
Знечев'я зуздріла на удці червяка
І так була раденька.
і думка то була така,
Щоб підвечіркувать смачненько.
Ну, дейко до його швиденько!
То збоку ускубне,
То спереду поцупить,
То хвостика лизне,
То знизу вп'ять підступить.
То вирне, то пірне,
То сіпне, то смикне,
Вовтузиться, ялозиться і пріє.
Та ба! те ротеня таке вузеньке, бач,
Що нічого не вдіє,
Хоч сядь та й плач!

5. Байка („Був дід, що не ворчав..."), Шука і Пліточка (Rybka mała i szczupak), Скарб, Гуси (Baran, danu na ofiarę), Даремна праця, Ліхтар, Перо й Каламар, Рівчак і Річка, Мішок з грішми, Рябко й Зюзько (Dwa psy), Лікар, Два зайці-приятелі (Przyjaciele), Чобіт (Noga i but), Горох (Groch przy drodze, перекладений з значними ампліфікаціями і в Гулака, в його „Солопії та Хиврі"), Львиця (Lwica i Maciora), Хазяїн і Теля (Chłop i cielę), Ковадло і Молот, Іван і Петро (Nocni stróże), Вівчар та Вівця, Метелик і Комар, Два маляри, Орел та Сова, Дурний та Розумний (єсть переклад і в Гулака), Пиво (Wino szampańskie), Охотницька собака, Бджола.

В такому темпі оповідання провадиться і далі. Не дивно, що замість шести рядків Красіцького в Гулака-Артемівського маємо широкомовну байку на 37 рядків. — А от переклад Боровиковського:

Край річки, ставши на плотину,
Рибалка вудочку закинув,
Наткнувши на гачок
Чималий червячок.
Маленька пліточка крізь сльози жалкувала,
Що із гачка
Собі поживи не дістала.
Де щука не возьмись, хватъ зразу червячок...
Рибалка нею борщ за товк!
Пропала щука, бо великою була;
А пліточка жива, бо пліточка мала.

Перед нами всього дванадцять рядків; короткий, як і в Красіцького, стислий виклад; не так оповідання, як схема його, позбавлена кольориту і деталей (подробиці, відсутні в оригіналі, дано розбивкою).

В інших перекладах Боровиковський стискає свій оригінал ще більше, одкидаючи навіть потрібні для зрозуміння байки подробности. У Красіцького є приказка «Chłop i ciełe» — про те, як селянин, ведучи теля на ярмарок, зустрівся в лісі з вовком і так нещасливо поорудував кием, що зопалу замість вовка убив власне теля. Далі байка зясується:

Trafia się i nie w lesie, panowie doktorzy:
Lek pałka, wilk choroba, a cielęta chorzy.

Боровиковський перекладає цей висновок цілком, але попереднє оповідання вкладено всього в два рядки:

Іван хотів теля від вовка боронити,
Іван убив теля, хотівши вовка вбити.

Пропущено, як бачимо, дуже важливу рису — вживання зброї без розуму, наосліп, — рису, на яку, власне, і спирається аналогія межі хазяїном і лікарем. Не кажу вже про те, що, полишивши без перекладу слова: «trafia się i nie w lesie...», Боровиковський позбавив байку значної частини того дотепу, який вона має в оригіналі.

В дусі Красіцького Боровиковський переробляє і ті байки, теми яких він запозичив у Крилова («Коник і Муравей», «Суддя», — Криловський «Вельможа», «Мірошник», «Вовк та вівчарі», «Щука»), і ті, зміст яких він зачерпнув з народніх приповідок та анекдот, напр., «Свій дім — своя воля» (пізніше в Руданського: «Господар хати») або «Сидір» («Веселий Сидір оженився — та й зажурився»).

Од Красіцького у нього і назва збірника: «Байки і прибаютки» («Bajki i przypowieści»), і присвятний вірш «До дітей»:

Гей, діти, діти-мотилята,
А годі вам цяцьками грать,
Мняч бить — метеликів ганять,
Я байку розкажу, послушайте, хлоп'ята⁶.

Од Красіцького і вся взагалі його лаконічна манера байкарська, така неподібна до широкомовності пізніших байкарів.

Тільки на той час, як Гулак-Артемівський скористався байками Красіцького як матеріалом, давши йому потрібне оброблення: а) велику, на 160 — 180 рядків «казку»-сатиру, як «Пан та Собака» або «Солопій та Хивря», б) байку дещо поширеного типу, але без нахилу до сатири («Дві пташки в клітці», «Пліточка») і, нарешті, с) точно з додержанням форми перекладену байку-приказку («Цікавий та мовчун», «Лікар та здоров'я»), — Боровиковський, як учень, узяв собі федрівську байку Красіцького за непорушний, невідмінний зразок і ні разу на протязі всієї книги від того зразка не відступив, а як і пробував часом одходити, то тільки в сторону ще більшого скорочення байки, ще більшого наближення її до «прибаютки».

§ 3. Байкарі: Білецький-Носенко, Гребінка. Переходимо тепер до тих байкарів, що стояли під російськими впливами і працювали над байкою в тій докладній її формі, яку встановив Ляфонтен. Ляфонтенівська байка в українську літературу ввійшла з Котляревським, що кілька таких байок переклав був українською мовою, але найпліднішого автора знайшла собі в П. П. Білецькому-Носенкові. «Приказки» Білецького-Носенка (вид. в Києві 1871 р.), перероблені «з найкращих французьких, німецьких і російських байкарів, а також і власного утвору», становлять величезний збірник у 333 байки, і то не рахуючи кількох п'єс, що ввійшли в другий, посмертний його збірник: «Гостинець землякам, казки сліпого бандуриста чи співи об різних речах» (Київ, 1872).

Джерела своїх байок Білецький-Носенко виказав сам — у характерній передмові-присвяті, долученій до збірника приказок:

Тобі, народ блаженної України,
Під міцною стріхою Росії добрий, вірний...
Тобі, твоїм синам,
Ці казки, мов діток своїх, ввіряю.
Нехай розродяться в твоїм родючім краю,

6. O wy, co, wszystkie porzuciwszy względy,
Za cackiem bieczyć gotowi w zapędy,
Za cackiem, które zbyt wysoko lęci, —
Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci.

Щоб жадний те чував
 На дідовської мові,
 Що Дмитрієв, Крилов, Хемніцер — москальові,
 А Геллерт німцеві так гарно розказав,
 А Хлоріян, Хвонтен, з'єднавши жваву музу...,
 Жартливому французу.

Але, крім мандрівних сюжетів, переказаних то за Криловим («Гуси», «Мірошник», IX, 20, «Працьовитий ведмідь», X, 1, «Грицьків жупан», X, 2), то за Ляфонтеном, то за Фльоріяном («Сова, кіт та гуси», XI, 2), то за іншими поетами, — у Білецького-Носенка широко використано дидактичні оповідання з античної мітології, історичні анекдоти, навіть свійські, українські перекази й легенди («Три гайдамаки», XI, 21, «Сковорода», XII, 12, «Бурсак та владілець сада», XV, 6). «Задля України річ з колодця дідовського Я мусів черпати, щоб тямилі мій глас», — писав Білецький. Взагалі на свої «приказки» він покладав чималі надії: на них повинна була заснуватися його літературна слава.

Мене приймуть в землі веселой і плодючой
 Од гір Хорватських до рівнин,
 Де Дніпр реве в борах, мутить піски під кручой,
 Під кельями святих, пливе де тихий Дін,
 Де чумаки гуляють
 І по-українськи народи розмовляють...

А проте художня вартість байок Білецького-Носенка скромна і мало відповідає його претенсіям на «пам'ятник нерукотворний». Мова в них сіра, неправильна, безбарвна, хоч і прикрашена подекуди хорошими старовинними словами; характеристики дійових осіб, надто з звіриноного царства, мало зв'язані з народними уявленнями і тому невиразні, бліді; велика сила клясичних греко-латинських імен (боги, герої, географічні назви), наведених часто-густо без потреби, тільки обтяжає оповідання. Тенденція байок — суто-охоронницька, консервативна. Вихватки проти французької революції, які ми зустрічаємо і в Котляревського, але в Котляревського такі веселі і такі випадкові (вслід за Осіповим):

Французи ж давнії сіпаки —
 Головорізи-різники... і т. д. (Енеїда, IV, 13) —

у Білецького набувають злоби і впертости: він завзято нападається на «дурисвітів», «ковачів негладких брехень», що хочуть усіх людей «равенством наділити» («Золотий дощ»), а народ «блаженной України» любить головним чином за те, що він, немов —

... слухняний віл
 Так працьовитий, мирний.

Одно слово, з ідейного боку «Приказки» Білецького-Носенка — це є злісні, хоч і не вельми яскраві ілюстрації до його державно-правових та політично-економічних трактатів на оборону існуючого ладу та поміщицької влади.

Далеко цікавіший другий стан у розвитку Ляфонтенівської байки, репрезентований приказками Гребінки (1812 — 1848).

Гребінку ми бачили досі в ролі перекладача Пушкінової «Полтави», перекладача сміливого, але доволі безпорадного в передачі стилістичних тонкощів оригіналу, та ще в ролі прозаїка, досить безтактного й бездарного, що до крайньої карикатурности довів повістярську та епістолярну манеру доби. З Гребінки-байкаря літературна постать цілком іншого гатунку, і байки його безперечно живі й талановиті. Печать травестійної манери, такої пересолоеної в прозаїчних спробах Гребінки, лежить подекуди і на них, але, поперше, в байках цей травестійний стиль цілком до речі (за що історик російського письменства так високо ставить байкарське надбання Крилова, як не за його дивне для тих часів мистецтво орнаментувати мандрівні — без ознак нації й часу — сюжети байкарські в російському народньому дусі?). Подруге, і травестійними засобами в своїх байках Гребінка користується помірковано, не вважаючи на те, що стилізації під народню розмову дається повний простір уже тим, що оповідання то тут, то там вкладається в уста селянинові.

Супроти байок Боровиковського, занадто стислих, байки Гребінки занадто балакучі. Основне алегоричне оповідання у них вставляється іноді в широку рамку, випереджається передмовою, часом довшою, ніж воно само. Так, наприклад, у байці «Рибалка» перше, ніж розповісти, як весняна повідь потягла ятір рибалчин до Оржиці, а з Оржиці до Сули, Гребінці неодмінно треба сказати проповідь місцевопатріотичного змісту:

Хто знає Оржицю? А нуте, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все таки домівки не цурайтесь!)
На річці тій жили батьки мої
І панства чортів тиск: Василь, Іван, Микола,
Народ письменний страх,
Бував у всяких школах;
Один балакав на сотні язиках;
Арабську цифіру, мовляв, закон турецький —
Все тямлять; джеркотять, як гуси, по-німецьки.
Подумаєш, чого то чоловік не зна!
Да не об тім, бач, річ. Усю торішню зиму
Рибалка ятером ловив в тій річці рибу...

і тільки по такій передмові розпочинається сама байка. В приказці «Рожа і хміль» передмова ще довша — 26 рядків проти 9, в яких міститься оповідання про те, як хміль заглушив трояндовий кущ.

В інших байках зустрічаємося з іншими засобами ампліфікації. П'єса розростається через вставки жанрові, для розвитку думки непотрібні, але потрібні для кольориту образків

і сцен, наприклад, у байці «Мірошник». Гребінці треба підкреслити матеріальний достаток, в якому живе його «Мірошник», і він широко про те розводиться на цілих дев'яти рядках:

Коли ні забредеш к Мірошнику, бувало,
 У нього є і хліб, і сіль, і сало,
 Чи то в скоромний день — із маслом буханці,
 Книші, вареники і всякі лагоминки;
 У п'ятницю — просіл, з олією млинці,
 Пампушки з часником, гречаники, стовпці.
 Обідать він, було, не сяде без горілки.

Перед нами мірошникове меню мало не на цілий тиждень. Розуміється, в таких численних і кольоритних побутово-описових подробицях цілком потопає так зв. «мораль», дидактичний висновок з оповідання, а сама п'єса поволі втрачає специфічний характер байки, тобто збудованої на натякові і «к нравоучению приспособленной сказки».

Під цим поглядом найкращу характеристику Гребінчиної «приказки» дав В. В. Лесевич («Евгений Павлович Гребенка, опыт характеристики», «Русская Мысль», 1904, I — II). «Даже самые горячие почитатели Гребенки и хвалители его басен⁷», — писав він у своїй, в цілому неприхильній, статті про Гребінку, — «никогда не обращали внимания на то, что весьма многие из заключающихся в сборнике стихотворений — вовсе не басни. Басня далеко не могла бы отвечать тому замыслу, который был руководящим в некоторых из этих стихотворений: басня неизбежно сузила бы... этот замысел, а потому некоторые стихотворения так много и выиграли, что Гребенка, хотя и назвал их баснями, вовсе не считал однако нужным держаться этой шаблонной формы. Путь басни, как верно замечает один из ее историков, есть путь окольный и чрезмерно простой. Мы предпочитаем высказывать истину прямо, не прибегая к аллегории; истины же, выставляемые в баснях, по элементарности своей не соответствуют явлениям нашей сложной цивилизации, их примитивные очертания совсем не воспроизводят оттенков современной жизни», а «...нравоучения по простоте своей пригодны только для детского ума».

Безпосереднім чуттям художника Гребінка зрозумів усю штучність байки, непристосованість її до оформлювання вражень біжучого життя, а тому й став на шлях послідовного руйнування цієї умовної і тісної форми. Новочасна байка в її клясичній — Ляфонтенівській — формі, не зважаючи на значну повноту алегоричного оповідання, захоче все таки певну рівновагу межі наративним (оповідальним) і дидактичним (повчальним) елементами. В байках Гребінки, особливо таких, як «Грішник», «Мірошник», «Рибалка», «Рожа та Хміль», цю рівновагу вже порушено. Оповідальна частина занадто розрослася, набралася численних подробиць, що остаточно заглушили

7. Тут Лесевич має на увазі Куліша і його гіперболічну оцінку Гребінчиних байок: „Коли рівняти їх і до сусідської словесности, то навряд чи є в їй кращі байки од Гребінчиних, а тільки що московські дзвони голосніші од наших". В збірникові „Хата", 1860.

малопомітний дидактичний наросток. Таких п'ес у збірнику Гребінки не менше 9 — 10 з загального числа 27. «Іноді вони мають громадське значення (сатира), іноді зводяться на чисто побутовий випадок, але і в тому, і в другому разі з о в с і м н е м а ю т ь х а р а к т е р у б а й к и » (Лесевич). Здається, можна сказати, не ризкуючи дуже помилитися, що пізніша українська байка з її талановитим і по суті єдиним представником, Леонідом Глібовим, являє собою лише дальшу стадію розпаду байкарської форми і в цьому розумінні слухняно йде слідами Гребінки.

Вірш і мова Гребінчиних приказок визначаються плавністю і чистотою. В них немає ні тієї грубости, що часом так неприємно вражає в «казках» Гулака, ні тієї безбарвної сухости, якою характеризуються «прибаютки» Боровиковського. Немає в них і численних помилок проти української фонетики та морфології, перш за все неправильних, обрубаних форм («Тобі, народ блаженной України»), якими часто-густо грішить Білецький-Носенко. Натомість у них є велика й безпосередня жвавість, різноманітний словник, гнучка і правильна синтакса і надзвичайне часом уміння перехопити в народній мові притаманний їй секрет утворення мальовничих і влучних виразів, уміння, яким Гребінка дорівнюється подекуди до самого Котляревського. Чого варта одна характеристика царя в його кольоритному «Грішникові» («Троеженцеві» Крилова), оте:

А цар був, мабуть, не макуха,
Розлютувався він, і злість його взяла...

Або це тонке використання повної, на старовинний лад, прикметникової форми:

Цар двічі кашлянув, рукою вус розгладив
І річ таку п р е м у д р у ю сказав,

що в такій гармонії стоїть до наступної, слов'яно-української промови:

П р е б е з з а к о н і я на світі завелися... і т. д.

Критично-біографічна література про Гребінку не визначається багатством. Біографічні нариси, як Кучинського «Жизнь и литературная деятельность Евгения Павловича Гребенки» (Київ, 1900) та «Євген Гребінка» Г. Коваленка, Полтава, 1918 (перше видання: Чернігів, 1899), належать до типу ювілейних згадок та популярних брошур і багатьох важливих питань, що потребують спеціальних студій, торкаються занадто коротко й побіжно. Критичні ж розправи, не рахуючи цитованої вище статті Лесевича, нечисленні, занадто стислі і не охоплюють літературної постаті Гребінки в цілому. Найцікавіші з них: Волод. Дорошенка «Євген Гребінка» в «Літературно-Наук. Вістнику», 1912, VII-VIII, стор. 63 — 78 (стаття багата на бібліографічні вказівки) та Б. Вільхівського (Б. Грінченка) — «Гребінчині байки, невеличкі замітки одного з читачів» у «Правді» за жовтень 1890 р., стор. 44 — 60, що, між іншим, у коротких рисах намічає історію ранньої української байки.

На думку Вільхівського-Грінченка, найстарший з українських байкарів, Білецький-Носенко, письменник «безталанний і ненародній», іти на рахунок не може. Зразок справжньої української байки подав лише Гулак-Артемівський. Але, «на превеликий жаль», він «писав дуже мало, друкував ще менше і через те не міг... покласти твердого початку для цього літературного відділу». З пізніших байкарів — Боровиковський з своїми «прибаютками» становить поворот назад до Білецького (тут на Грінченка впливає присуд Куліша, що назвав колись байки Боровиковського навіть «тупими»). Зостається Гребінка. Він і є справжній основоположник і найталановитіший представник української байки.

Цей Грінченківський погляд потребує деяких корективів. Ми знаємо тепер, що байки Боровиковського ніякого повороту назад, до Білецького-Носенка, не становлять, що його творчість стоїть у зв'язку з польськими джерелами та ще з байкарською діяльністю Гулака, зливаючися з останнього в одну лінію літературного розвитку. Навпаки, у Гребінки є дещо спільне з Білецьким: обидва стоять на ґрунті криловсько-ляфонтенівської байки. Різниця тільки в ступені їх поетичного хисту і в їхнім умінні пристосуватись до народнього світовідчуження та обстанова.

§ 4. Сантиментальна повість. Квітка-Основ'яненко. Найпізніше, після байки та сантиментальної оперети, з'явилася у нас остання, ще не розглянута на цих сторінках, літературна форма тієї доби — с а н т и м е н т а л ь н а п о в і с т ь .

Ми вже знаємо, що деякі з наших критиків та істориків письменства заперечують усякі ознаки сантиментальності в українській творчості 20 — 30-х рр. «Наталка-Полтавка», на їх погляд, не має ніякого зв'язку з штучною сантиментальною манерою західноєвропейських літератур, являючи собою лише «изображение чувствительности» і ні в яким разі не «чувствительное — тобто сантиментальне — изображение» (Стешенко). Правда, певної «чутливості» «Наталки» одкидати не можна, виявляється вона і в репліках дійових осіб, і в їх вокальних нумерах, але все те у нас своє, саморідне, все те корениться в нашій народньо-пісенній традиції, «в народній вдачі і наподній пісні» (Гн. Житецький). Так само і повісті Квітки, витримані в його другій — нетравестійній — манері, як «Маруся» або «Щира любов», це — повісті не сантиментальні, а реалістичні. Але далі виявляється, що реалізм цих повістей — реалізм «*sui generis*» і не витримує іспиту, коли до нього «підійти з міркою з в и ч а й н о г о реалізму, як певної узагальнюючої фотографії життя, з його більш темними, ніж світлими сторонами». В «Марусі» зосібна не можна не відзначити «надмірної ідеалізації родинних відносин»: «повість Квітки — це євангельська притча, що моральну ідею подає в живих і реальних, конкретних формах», або інакше — «реальна повість ідеальних характерів, ідеальної природи людської» (В. Бойко, вступна стаття до «Творів» Квітки, вид. «Криниці», т. I, стор. I — LIX).

Всі наведені вище означення вносять невиразність і плутанину в основні літературні поняття, де повинні панувати ясність і точність. Ми дізнаємося про сантименталізм, який одночасно є чутливість і не чутливість, і про реалізм, який по суті не є реалізм, а щось особливе, своєрідне, «реалізм нереального».

А проте в характеристиках і означеннях В. Бойка є дещо, спостережене тонко і правильно. Це вказівки на свійське, на власне джерело українського сентименталізму — на народню вдачу і на виплід її — народньо-пісенну традицію. Щоб зважити все значення

цього джерела, треба пригадати сентиментальну ноту в наших літературних творах, що писалися за пізніших часів, коли всякі впливи сентименталізму книжного, запозиченого ззовні, одійшли в минуле. Сентименталізм в українській творчості був явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення, подібно до сентименталізму англійського, що так само тримався довго, до Діккенса і пізніше, набираючись елементів реалістичних, але завжди на реалістично змальованому тлі виділяючи ідеальні постаті героїв і особливо героїнь.

Ця «чутливість» тубільного походження часто проривається у Шевченка і в поетів пізнішої доби. Хіба не сентиментальний Ярема в Шевченківських «Гайдамаках», що, з свяченим ножом у халяві, готовий до кривавої різанини, співає найніжнішої пісні до своєї коханої дівчини, або Залізник, «душа щира», що, почувши про страшну смерть Гонти, умирає з горя. «Чутливі» герої і в Марка Вовчка («Чумак» та інші оповідання), і навіть зачерствілі, озлоблені в щоденній боротьбі, обвіяні вітром, засмалені сонцем заробітчани Винниченка, письменника з натуралістичним нахилом («Кузь та Грицунь», напр.), виявляють часом найтонші, найделікатніші почування, «Заметим, что такое же движение неясного чувства в этих железных, закаленных сердцах», — читаємо в одній статті про Шевченківських «Гайдамаків», — «обнаруживается и в нашей истории, и в нашем эпосе. Запорожцы называли своего атамана “батьком”. В одной народной думе умирающий казак посылает свой последний привет “батькові кошовому, отаману курінному і всьому товариству кривому й сердешному”». От засіб, од якого певне б не одмовилась і сентиментальна поетика.

У творчості Квітки зливаються сентиментальні настрої з обох джерел — тут і книжні впливи, і впливи народньої стихії. Перші заговорили пізніше, коли Квітка почав грати деяку роль в культурному житті Харкова, другі діяли ще змалку, бо, як свідчать біографи, життя дворянської сім'ї на Слобожанщині за тих часів було ще цілком старосвітським і не одривалось «ни от простонародного языка, ни от простонародных привычек»... «Старая украинская традиция держалась тогда еще в культурных семьях Харьковщины, как держалась она и в Полтавщине».

З Квітки був сентименталіст у повному розумінні слова. Його соціяльне становище — приналежність до однієї з багатих, і впливових фамілій Слобожанщини, природна його вдача, особливості його виховання, все склалось на те, щоб виробити в ньому релігійний світогляд, консерватизм, віру в непорушність і вищу справедливість існуючого ладу, нахил до ідилізму в розумінні і художньому трактуванні життя. Загалом беручи, Квітка міг би сам бути прекрасним героєм для сентиментальної повісти.

Народився він 18 листопада 1778 р., під Харковом, у приміському маєтку батьків — Основі. Дитячі його роки пройшли у великопанській обстанові, серед достатків і ніжного піклування, на руках мамок та няньок. Квітки пишалися своїм родом, багатством і значенням у Харкові і по всій харківській околиці. В сім'ї з провінціальною наївністю любили повторяти переказ, ніби колись цар Олександр I, одвідавши родовий будинок Квіток в Основі, з дивуванням запитався: «Не во дворце ли я?!» Пізніше підтримування фамільного престижу впало на обов'язок старшого брата письменникового, Андрія Квітку, многолітнього губернського маршалка; але і сам письменник нечужий був родовому, фамільному патріотизмові. У своїй пізній статті про заснування Харкова (в «Молодику»)

він, без певних підстав, доводив, що Харків постав лише трудами й заходами Квіток, і таким чином перетворював історію міста у фамільну легенду.

Вдачі письменник з самого дитинства був тихої й лагідної. Очевидячки, він взяв її на спадок од батька, що, згідно з свідченням біографів, відзначався «любезністю характеру, рідкою простотою нравов, искусством шутя сказать полезные истины и отменным даром принаравливаться ко всякому возрасту»; мати Квітки, навпаки, «була горда, сувора жінка, з холодним характером», — протилежність, що потім повторилася в характерах синів — Андрія Федоровича, губернського маршалка, і Григорія Федоровича, письменника.

Виховання Г. Ф. Квітка одержав релігійне. О. О. Корсун, один із харківських літератів 40-х рр., у своїх «Воспоминаниях» свідчить: «С самого младенчества добрые примеры родителей и родных дали сердцу Квитки то религиозное чувство, которым оно билось во все продолжение жизни покойного». Той же Корсун розкажує і про ту пригоду, що повинна була ще побільшити релігійність Квітки. Бувши дитиною слабосилою, хоровитою, він осліп ще на руках няньки; зір повернувся йому тільки на п'ятому році життя, після того, як батьки повезли його на прощу до Озерянського монастиря. Можна собі уявити, з якими коментарями розповідалася ця подія в сім'ї і яке враження справляла вона на молодого Квітку!

До цього прилучився ще вплив дядька, що був на той час настоятелем Курязького монастиря і наглядав за вихованням майбутнього письменника; не дивно, що за дитячих іще літ у нього розвинулося «желание не быть в свете». На це складалось і його чисто естетичне захоплення церковними одправами, духовною музикою, переливами церковних дзвонів. Уже одбувши військову службу — номінальне, «для чину», — на 23 році свого віку Квітка вступив послушником до Курязького монастиря. В монастирі, якщо вірити Корсуневі, він суворо виконував усі приписи монастирського уставу і, коли покинув келію після чотирьох літ послушницької служби, то сталося це, головним чином, під тисненням з боку рідних.

Знаючи все це, ми не здивуємося, знайшовши в Квітчиних писаннях глибоку віру в «премудрий промисел Божий та його безмірне милосердіє», красномовну проповідь покірности всьому, що дістається на пай людині. Звідси випливають і соціальні погляди Квітки. Кожна людина повинна знати своє місце в громадянстві і не претендувати ні на яке інше. В. Бойко, що спробував у своїй статті дати цілу систему життєвої філософії Квітки, ставить це твердження у зв'язок з Сквородинською наукою: «Останься в природном званні своем, сколь оно ни подлое!». «Як не однакові зірочки на небі, не однакові дерева по садках», — так не однакові й люди. І далі: «Не буде вишенька цвісти яблуневим цвітом, їй свій цвіт». В цій системі поглядів клясова нерівність і станові привілеї набувають значення споконвічних, звище санкціонованих інститутів. У своїй публіцистичній праці, в «Листах до любезних земляків», Квітка без вагання бере під свою оборону весь тодішній суспільний лад з його «приказним духом» та жорстоким кріпацтвом.

Як над казенними справник або становий порядкує, об подушнім і усякім зборі клопоче, роботи загадує і усякий порядок дає, — так над своїм подданим усяк поміщик убивається, подушне розпреділя, порядок дає і захища їх од усяких обид чи по сусідству,

чи від чого б то не було; некрут дає по своїй волі, кого і скільки слідує, і усяке таке, як є у с в о є м у г о с п о д а р с т в і . За те вони повинні поміщику своєму робити, слухати його в усякім ділі, як отця і начальника почитовати...

От так і йде усе гаразд. Нема ніякої замішки...

І так усе в Квітки набуває відтінку патріархальної ідилії. Державний устрій вкладається в нього у формули патріархальних та домініяльних відносин. Всі уповноваження влади виведено з єдиного безперечного хазяйсько-батьківського права. — «Поможи ж вам, Боже, добрий земляче! Если вы так поговорите несколько лет, много добра вырастет на русском и малорусском свете», — вітав листи Квітчині ультраретроградний російський «Маяк».

На протилежність Котляревському Квітка рішуче не знав і не бачив с о ц і я л ь н о г о зла, — навіть тоді, коли в ролі повітового маршалка («предводителя дворянства») йому доводилось боротися з надуживаннями панського права. У своїх «Малоросійських повістях» він не тільки не підносить голосу проти кріпацтва, як державно-правового інституту, але не пробує повстати навіть проти його зловживань, як це робили Котляревський або Гулак-Артемівський. У нього все «йде гаразд». Під цим поглядом Квітка ніколи б не погодився з позицією Франка: «Не в людях зло, а в путях тих, Котрі незримими вузлами Скрутили сильних і слабих З їх мукою і їх ділами». Його погляд діаметрально-протилежний, — це в кращім разі погляд гоголівських персонажів із «Ревізора»⁸: «Законы святы, да исполнители лихие супостаты», тобто: все зло в окремих людях, в індивідуальній, неналежним способом скерованій волі. Квітка моралізує в душі і напрямку церковно-християнської науки; для нього шлях до поліпшення громадського життя пролягає через перевиховання та моральне удосконалення окремих членів громадянства.

Говорячи про християнський світогляд та моралізаторство Квітки, ми проте не повинні ні на хвилину уявляти його в образі якогось «морального сухаря», пастора Годвінсона із «Пущі» Лесі Українки. В ньому ні краплі не було претенсійности та наставницького тону. До старости зберіг він гнучкість та свіжість характеру, вміння легко пристосовуватись до всякого товариства. Він гаряче любив дітей, майстерно оповідав своїм малим слухачам казки і анекдоти — дорослим. А естетичне його почуття кохалося не тільки в церковних дзвонах, а і в вогні ракет, у феєрверках: на феєрверкових вправах він навіть позбувся одного ока. Г. П. Данилевський у своїй «Украинской старине» (Сочинения, т. XXI), зі слів Корсуна, розповідає, що Квітка дуже любив «сам зажигать свечи. Зажжет, бывало, спичку да и пойдет с нею по свечам. Он говорил: Пусть мой биограф не забудет этой странности». Од монастиря в ньому zostалися до пізніх років лише «нахил до молитви, знання церковних книжок, духовна ученість, — наслідком чого він любив розмовляти з духовними, читати на криласі та керувати хором». До аскетичних штанів своєї молодости він уже не вертався: його захопило товариське та громадське життя. В рр. 1805 — 1820 ми

8. В. Бойко. Життя та літературна творчість Квітки-Основ'яненка. Стор. XLI — XLII.

бачимо його то членом танцювального клубу, то директором театру, то «правителем дел» в «Обществе благотворения» і фундатором дівочого інституту (статті про інститут в «Украинском вестнике» і були його першими друкованими творами). В 20-х рр. він виконує обов'язки повітового маршалка, а в 30-х та 40-х — совісного судді та голови харківської палати уголовного суду.

Не надивлюся я, Создатель,
Какой у нас мудреный век:
Актер, поэт и заседатель
Один и тот же человек —

говорила з приводу такої різноманітності одна харківська епіграма.

Характеристично сантиментальною була історія його серця. Уже немолодою людиною Квітка закохався у виховательку харківського дівочого інституту Анну Григорівну Вульф — і одружився з нею р. 1821, переборовши досить значний опір з боку своїх рідних. — Останні дванадцять-тринадцять років життя Квітка перебував в Основі, майже безвиїздно, задоволений хатнім затишком і подружнім щастям. Спогади Валер'яна Квітки, небожа поетового, яскраво малюють нам старого Квітку і його дружину в цей Основський період, — «эту тихую супружескую чету, этих кротких и уединенных Филемона и Бавкиду». А листування подружжя доповнює цей образ кількома рельєфними, кольоритними деталями. Особливо цікаві листи до Плетньова (редактора «Современника» і ректора Петербурзького університету) Анни Григорівни, де вона з таким завзяттям боронить від нападу творчість свого чоловіка (образ Галочки з повісти «Щира любов»), і Григорія Федоровича, де він так зворушливо і наївно просить Плетньова купити і вислати йому шубу для дружини, щоб зробити їй іменинний сюрприз («Она у меня одна в мире; ей желал бы доставлять все, что бы она ни пожелала»... і т. д.).

Квітка помер 8 серпня 1843 р.; його дружина пережила його на цілих дев'ять років. «В эти последние годы», — розповідає Валер'ян Квітка, — «она так была верна памяти покойника, что свет для нее не существовал, она будто со дня на день ожидала минуты встречи с покойником»...

Цей ідилічний характер життя Квітки, цю сантиментальну культуру його почуття ми й повинні пам'ятати, приступаючи до настроїв та персонажів його кращих повістей.

§ 5. Повісті Квітки: «Маруся» і «Щира любов». На свою літературну стежку Квітка потрапив не зразу і, навіть знайшовши її, часто збивався на манівці: він не належав до письменників, що відразу і легко попадають «на свою полицку». Не беручи на увагу статей про інститут в «Украинском вестнике», можна сказати, що він розпочав свою письменницьку кар'єру з легкого журнального «балагурства» та анекдот, видержаних у спільному тоді всім фейлетонного типу письменникам дусі. Його «Малороссийские анекдоты», друковані р. 1820 — 1822 в «Вестнике Европы», «возбудили большой смех над малороссийским простолюдьем». «Помню живо», — спогадує М. О. Максимович, — «с самого студенчества моего то впечатление, какое произвела в Москве и в Северной Малороссии эта литературная шутиха, пущенная в народ паном Квиткою»... В тому ж тоні

витримані й пізніші російські речі Квітки, його «нравоописательные романы» — «Жизнь и похождения Столбикова» та «Пан Халявский». «Это не творчество», — писав Белінський, — «а штучная работа, сбор анекдотов», легка пожива і розвага для невибагливого читача. Недалеко звідси стоять і деякі з українських повістей Квітки: «Пархімове снідання», «Купований розум», «Підбрехач», всі ті твори, які ми розглядали в зв'язку з котляревщиною і які всі стосуються до його першої карикатурно-анекдотичної манери.

Нахил до сантиментальних постатей і другої, сантиментальної, манери виявився у Квітки лише на початку 30-х рр.

От як розказував про те сам Квітка в листі до Плетньова: «Был у меня спор с одним писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе не способен. Зная его удобство, я написал “Марусю” и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться»...

Куліш у своїх статтях з 50-х рр. («Слово на новий вихід Квітчиних повістей», 1858; «Погляд на українську словесність» в альманахові «Хата», 1860) переповідає справу по-інакшому. На ту пору Куліш усякими способами умаляв Котляревського, а в Гоголівських творах з українського життя добачав лише низку помилок проти національного кольориту та життєвої правди; зразком цієї правди і справжнім поетом українського побуту тоді був для нього Квітка. «Тим часом як Гулак (і Котляревський також) поглумились над своїм даром словесним», — писав Куліш, — «у його сусіда, Квітки, вже ворушилась у серці “Маруся”. Навкруги цвенькає дрібноголове панство, кепкують з рідної мови, з рідних звичаїв... а тут у серці в нього сльози капають над Марусиною гарною і смутною долею, і виходить вона у Божий мир ясна, красна, як та весна, що вже не вернеться»... Перед нами одно з звичайних перебільшень Кулішевих. Немає жадних підстав висувати Квітку, як антитезу Котляревському, робити з його творчості бич, яким би можна було замахнутись над головами Котляревського та Гулака. У своїй літературній еволюції Квітка лише повторив ту путь, яку перейшов перед ним Котляревський: замолоду — писання для розваги, пародія, анекдота, карикатура, пізніше, на повороті віку — тяжіння в бік поважного й зворушливого, нахил до сантиментальних тем та персонажів, до зразків «високої» літератури. Різниця тільки в тому, що Квітка, більш ідилічний і повчаючий, зміцнив супроти Котляревського елементи дидактизму, зробив своїх героїв іще ідеальнішими — без найменшої плями й догани, ще більше ужив заходів, щоб свого читача розчулити.

В чому полягає сантименталізм «Марусі» та інших, у тій же манері писаних повістей Квітки? Перш за все — в їхнім с ю ж е т і . Сюжет «Марусі», як і «Наталки-Полтавки» і всіх тогочасних оперет — це кохання двох молодят, що зустрічає на своїм шляху різні перешкоди: то в плянах і міркуваннях батьків, то в станових упередженнях, то в матеріальній нерівності. В «Марусі» Квітчиній — Наум Дрот, батько героїні, не приймає хліба од Василевих старостів, що приходять сватати Марусю, бо хоче мати зятя, який би доглядів надбаного ним добра, тим часом як обранець дочки — сирота, що не сьогодні-завтра може бути вирваний рекрутчиною з сільського середовища і родинного життя. «Як прийде набор», — говорить Наум Василю, — «то тобі лоба забриють, бо ти сирота... А що

тоді буде з Марусею, — ні жінка, ні удова, звісно, як салдаток шанують...» Згодом, правда, цю головну перешкоду усунено: Василь поступає прикажчиком до міського купця, ходить з хурами в Москву й на Одесу, поступається ласки в хазяїна, і вже той шукає на його місце «рекрута-найомщика»; Наум Дрот приймає Василевих старостів, одбуваються заручини. Але вже пізно. Щастя молодим не судилося. На кладовищі, прощаючися з Василем, що має на якийсь час виїхати в торговельних справах, Маруся передчуває недобре. Василя їй не діждати. І справді, коли жених, одбувши подорож, повертається до нареченої, він замість весілля попадає на її похорон.

Інша фабула, інші деталі, але канва по суті та сама і в повісті «Щира любов».

Героїня повісті — красуня Галочка, дочка Олексія Таранця, поважного обивателя з харківського передмістя Гончарівки; герой — Семен Іванович, офіцер, дрібний поміщик з-під Прилуки, їх кохання, як і кохання Василя та Марусі, щире, гаряче і розпочинається раптово, з першої зустрічі, з першої розмови. Перепоною на шляху коханців стоїть їх соціальна нерівність: Семен Іванович належить до панства, Галочка — «до простоти і мужичества». І даремно Семен Іванович доводить — «од Писанія і так», — що «перед Богом усі рівні», що «любов усіх рівняє», — Галочка рішуче проти мезальянсу Семена Івановича. Спокій коханого, якому довелось би по одруженні пережити багато неприємностей з боку сусід і рідні, дорожчий для неї від її власного щастя. І вона виходить за іншого. «Об моїй долі, об моїм щасті ви не споминайте», — говорить вона коханому, — «я їх поховала; а будемо говорити про вас... Нехай ви, люблячи мене, і не засоромитесь сказати прямо: “Вона мужичка!”», та яково вам буде тоді? Всі будуть з вас сміятись, усі осуждати, усі цуратимуться вас»...

Сантиментального відтінку «Щирої любові» не заперечує і В. Бойко, що взагалі чомусь вважає потрібним настоювати на реалізмі Квітки. «Сюжет повісті “Щира любов”», — пише він, — «один з найпопулярніших літературних сюжетів в кінці XVIII і початку XIX в. “Памела” і “Кляріса” Річардсона, “Нова Ельоїза” Руссо, “Российская Элоїза”, “Письма Эрнеста и Доравры” Еміна, “Бедная Лиза” Карамзіна — от серія популярних сантиментальних романів, до якої можна зарахувати і “Щиру любов” Квітки, цю українську “Памелу”».

Але не тільки сюжети сантиментальні, — с а н т и м е н т а л ь н і у Квітки і його герої. Всіх їх утворено на один і той самий спосіб, рецептуру якого так чудово окреслює Пушкін в «Евгении Онегине»: «Свой слог на важный лад настроя»... і т. д. Згідно з цим рецептом, герой і героїня чутливої повісті повинні визначатися «душой чувствительной, умом и привлекательным лицом». І справді: Маруся в Квітчиній повісті того ж імені — надзвичайна красуня: «Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте... Коли було заговорить, то усе так звичайно, розумно... а як усміхнеться та очицями поведе, а сама зачервоніється, так от неначе шовковою хусточкою обітреть смажніі уста»... і т. д. Щождо Галочки в повісті «Щира любов», то про неї і говорити нема чого, її краса дорівнюється тільки її саможертві. «Хороші зірочки на небі, та вечірня зірочка красивіша над усіми»... «Хороші, красиві дівчата» на Гончарівці, а Галочка поміж ними, як «червона рожа між маківками, як вечірня зіронька між зіроньками», її річі, з якими звертається вона до Семена Івановича, відзначаються сильно підвищеним тоном.

Недаром Костомаров, що в «Молодику» на 1844 р. підкреслював в оповіданнях Квітки «о б и л и е ч у в с т в а б е з с а н т и м е н т а л ь н о с т и», і той закинув Галочці певну ненатуральність («Галочка розумує так, ніби наслухалась університетських лекцій»); а дружина Квітки, Анна Григорівна, мусіла обороняти її від нападів Плетньова, доводячи йому, що Галочка істота «земна» і цілком можлива «в простом быту»: «Я могу вас уверить, что Галочка существовала и что теперь есть в том месте, где она жила, люди, которые рассказывают о ее уме столько похвал, что они даже в песнях сохранились».

Сильно і по-сентиментальному ідеалізований і Василь у «Марусі». Подібно до Марусі і Галочки, він живе підвищеним, занадто витонченим, навіть гарячковим життям серця. Перша зустріч з Марусею справляє на нього приголомшуюче враження: він що «тільки погляне на Марусю», то «тяжко здихне і пустить очі під лоб». Його розмови з Марусею пересипані здрібнілими формами: «моя зозуленько, моя кришечко, моя перепілочко!» Цитати з Святого Письма в його розмовах межують з патетичними репліками в дусі мелодрами. Благаючи Марусиного батька віддати за нього Марусю, він кидається об землю, навколішках приповзає до ніг Наумових, цілує їх, гірко плаче і просить. Як належить сентиментальному героєві, Василь — однолюб: його серце «кого раз полюбить, з тим і умирає». На похоронах Марусі, коли приходиться до нього черга кинути грудку землі на її домовину, він тремтить і падає непритомний; потім, непомічений, залишає кладовище і після кількох днів блукання попадає в монастир, де й постригається під найменням Венедикта. Любов до Марусі не покидає його і в монастирі, не дає йому остаточно «від суєти збавитись». Умираючи, він просить, щоб з ним і в труну поклали грудку землі з Марусиної могили і колись пов'язану йому на заручинах шовкову хустку. «Та як закон запреща монахові такії примхи, то його і не послушали».

Не бракує сентиментальних образів та ситуацій і в інших повістях Квітки: «Добре роби, добре й буде», «Сердешній Оксані», «Козир-дівці» — одно слово, в тих творах, що становлять основу літературної репутації Квітки і стосуються до його другої (небурлескної) манери.

Говорячи про характер Квітчиних повістей взагалі, ми повинні відзначити іще одну їх рису — це о б р а м л е н н я ф а б у л и з а г а л ь н и м и м і р к у в а н н я м и на моральні теми, міркуваннями, часом дуже довгими, розтягненими на кілька сторінок, призначеними для з'ясування авторової ідеї. Такі вступи, а іноді й резюме, ми знаходимо скрізь: в «Марусі» — «чого нам, невічним, так пристращатися до уременного»; в «Козир-дівці» — «нічим ми так не согрішаєм на світі, як язиком, осуждаючи один одного»; в «Сердешній Оксані» — «нема на світі нічого луччого і Богу милішого, як серце матері до своїх діточок»; в «Щирій любові» — «Що то є любов? Багато про неї і пишуть у книжках і розказують, та бачиться мені, що усе щось не так» — і в багатьох інших повістях. Ці моралізування, виступаючи на перший плян, надають фабулі оповідання службове значення і л ю с т р а ц і ї до тієї чи іншої моральної тези.

Друга характерна особливість Квітчиних повістей — це їхня перевантаженість описовим матеріалом: пейзажним, портретним і особливо побутовим, етнографічним. В «Марусі» описи займають мало не половину всієї повісти. Тут ми маємо надзвичайно докладний, детально виписаний портрет Марусі (на цілих три сторінки, 28 — 31, вид. Іогансона 1913 р.); картину світання й ранку (стор. 41 — 43); описи весілля (стор. 31 — 33),

сватання (стор. 56 — 58), розговляння (67 — 68), заручин (стор. 70 — 75), голосіння над мертвим (стор. 85) і нарешті похорону (стор. 90 — 94). Ці описи надають часом дуже великим уступам повісти характер етнографічної студії⁹. Уже перший критик Квітчиних повістей І. Мастак (Йосип Бодяньський) закинув «Марусі» цю її розтягненість, цю «загроможденность описаниями». «Содержание повести», — писав він на сторінках «Ученых записок Московского университета», — очень просто, немногосложно. Это эпизод из обыкновенной жизни малороссиянина; но не в том беда: самые простые, ежедневные, так сказать, происшествия в нашем быту под пером искусного бытописателя становятся презанимательными. Весь проигрыш пана Грицька... происходит от того, что он слишком распространяется в своих описаниях, говорит со всею подробностью о всем том, что только малейшее имеет отношение к его предмету; он ничего не оставляет добавить самому читателю, не довольствуется легким намеком, резким, но кратким, очерком или косвенным замечанием».

Подаючи свої уваги, Мастак-Бодяньський висловив певність, що Квітка прийме їх «с таким радушием, с каким мы высказали оные в своей статье» і що в наступній книзі Квітчиних оповідань «мы уже не встретим этих неровностей», і «все в них будет стройно, гладко, естественно, изящно, как изящна природа Украины, где “небо весьма тихо есть и лихаго повѣтрія не слышать, не выдать”»¹⁰... Не вважаючи на всі ці побажання, Квітка і в дальшому не тільки не одмовився від широких, деталізованих описів, але й пізнішим поколінням українських повістярів передав свій нахил до описових, особливо описово-етнографічних надмірностей.

§ 6. Загальний характер раннього українського письменства. Нам зостається тепер з'єднати в один образ характеристичні ознаки раннього українського письменства, що поодиночку проходили перед нами в попередньому викладі.

Вище уже говорилося (I, § 1), що українське простонародне слово в кінці XVIII і на початку XIX в. культивувалось і до літературного вжитку пристосовувалося в оточенні провінціального дворянства, середньої руки чиновництва (провісціального та столичного)¹¹ і сільського духовенства. Ці соціальні групи стоять коло українського слова і пізніше, в третьому та четвертому десятиліттях XIX в.; з них виходять і український читач, і український видавець¹², і український автор (дворяни: Квітка, Гоголь-батько, Гребінка; урядовці: Гулак-Артемівський, Кухаренко, Думитрашков; духовні: протоієрей Писаревський, священник Олександрів, дякон Кореницький). Вся ця дрібна провісціальна

9. О. Дорошкевич, Українська література, стор. 134.

10. „Учен. зап. Моск. унив.“, ч. VI, год 1834, ноябрь, кн. 5, стор. 312. До речі, — Бодяньський вважає, що Квітка більший хист виявляє в оповіданнях „веселих, насмішкуватих, комічних“.

11. Маю на увазі петербурзький гурток „любителей малороссийского слова“, до якого входили Й. Каменецький та Парпура, редактор і видавець перших трьох частин „Енеїди“ 1798 р. Див. статтю А. І. Лященка. Литературные портфели. Петерб. 1923, стор. 40—41.

12. Напр., С. М. Кочубей, на кошти якого зроблене авторське видання „Енеїди“ 1809 р.

публіка живе переважно духовою стравою російської літератури¹³ (пригадаймо, якими аматорами російської журнальної лектури були Котляревський або Квітка!), але не задовольняється нею цілком і для повного вдоволення естетичного переходить на «неочищенный слог», народню говірку, таку природну й мальовничу в її устах і під її пером. Анекдота з народнього життя, п'єса з сільського побуту, романс, українською мовою складений, ефектна приказка, історичний спогад становлять живу естетичну потребу цієї громади, один із аксесуарів її побуту, оздобу коротких провінціальних сезонів, що припадають на ярмаркові тижні та на час дворянських виборів, розвагу хуторських з'їздів, храмових та іменинних свят. «В старину и небогатые дворяне имели обычай гостевать друг у друга по несколько дней», — старша генерація сідала за карти, а молодь «устроивала читки и репетиции», готуючи до вистави то популярні російські п'єси, то доморобні українські оперети. Подекуди це провінціальне товариство гуртувалося коло якогось нотабля, що був природним, мовити б, осередком часом для цілого повіту. «То было беззаботное время для помещика, когда он мирно процветал в своем хуторе»¹⁴. «Устроить домашний театр, завести собственный оркестр в те времена было делом обыкновенным и не встречало ни в ком каторного осуждения»... «Мы еще помним, каким вельможею жил в живописной Качановке Гр. Ст. Т(арнов)ский, какая гремела у него музыка, как разыгрывали украинские крепостные произведения немецких виртуозов!» Подібним же центром (у 20-х рр.) були Кибинці Трощинського — «ети», як висловлюється Куліш, «Афины времен Гоголева отца». Сам Трощинський, «дитя Катерининського віку», одставний міністер юстиції, не чужий був своєрідного українського патріотизму, дуже невинного, і, слухаючи знамениту «Чайку», раз-у-раз заходився старечими сльозами. На його кибинецькій сцені виставлені були спеціально написані для неї комедії Гоголя-батька. Були й інші центри, і досить численні, де так само чулося часом українське слово, де чарував слух «малороссийских песен звук» і де серця «восторгом пламенели», коли співалася «древняя Чайка»; ще Шевченко, подорожуючи Лівобережною Україною, застав деякі з цих старосвітських дворянських гнізд.

Ця хутирсько-дворянська основа українського літературного життя (оскільки взагалі про літературне життя тут можна говорити) не ослаблялася ні перебуванням деяких літератів-дворян у місті, їх міською, так мовити б, адресою, ні причетністю до літературного руху деяких діячів з недворянського кола. Інтереси літератів-городян (Котляревського, а надто Квітки) нічим не відрізнялися від інтересів хуторян, навіть ритм їхнього життя був хутирський, сільський. А щодо діячів-недворян, то вони наскрізь переймалися смаками та уподобаннями пануючого стану, намагаючись як можна менше з ним різнити.

Народившись в тих патріархальних обставинах, з глибини побутових відносин, одбиваючи смаки провінційно-дворянської публіки, українське письменство, очевидно,

13. Характерне свідоцтво про українських читачів російських журналів див. „Вести. Европы" 1807, ч. 9, стор. 39. Містячи „Оду" штаб-лікаря Кошиць-Квітницького, українською мовою писану, редактор журналу прохав вибачення „у некоторых читателей", що забирає в них п'ять сторінок, бажаючи догодити малоросіянам. „Издателю известно, что многие жители Малороссии охотно читают «Вестник Европы»".

14. П. Куліш. Основа 1862, II, стор. 19.

на великі ідейні висоти і не могло вибитись. Народне життя, своєрідний побут народній — зміст усіх ранніх творів українських — трактувалися крізь призму поглядів, на яких ще лежала печатка XVIII в. Ці погляди диктували гуманність у стосунках, навіть цікавість до «дітей природи», — але, розуміється, дуже далекі були від того, щоб трактувати селян, як «произведение ст а р о й и с т о р и и и деятелей истории грядущей», «смотреть на них, как на временно-бездействующих граждан и сотрудников общенационального дела». Ці нові настрої в 30-х рр. ще ледве пробивалися. І письменник, «бувши живим членом свого громадянства, захоплював у своїй творчості простонародне життя остільки, оскільки тодішнє громадянство вимагало»: «шутка и песня для приятного препровождения времени — вот все, чего мог искать писатель тогдашний в родном быту». Отже стимулом до письменницької праці були не ідейні якісь завдання, не поривання «зреалізувати свою громадську цінність», а просто бажання дати собі і своїм близьким приємну розвагу. Як дивився на свої українські твори Білецький-Носенко, ми знаємо; те саме ставлення знайдемо і в Думитрашкова (в його присвятних гексаметрах до «Жабомишодраківки»):

Я ж таки й досі не маю ні долі, ні справжньої туги,
 Іноді, може, й крізь сльози, а все таки пісні співаю.
 Де ж коли й сам к о м п о н у ю ледашенькі вірші о д с к у к и .
 От і тепер перештопав старинну Гомерову казку,
 Тільки довгенько не знав, де б м е н і в і р ш у ц ю д і т и .
 А далі думаю: дам лишень я її Ф(едору) брату:
 Може, він є ю з а б а в и т ь х о т ь д і т о к , як сам не вподоба.

І навіть Квітка не криється з тим, що свої повісті й оповідання він писав « д л я о д н о й з а б а в и с е б е , в е с е л о г о ч т е н и я с ж е н о ю и в и д я , ч т о з е м л я к а м э т о н р а в и т с я » . . . Отже — л і т е р а т у р а д л я р о з в а г и , література на забаву провінціальної публіки.

Правда, ми маємо кілька заяв одмінного характеру, що свідчать ніби про інше розуміння завдань літератури. Так, Квітка при утворенні деяких літературних своїх постатей керувався бажанням «зворушити читача». І Гулак-Артемівський, пишучи свого «Рибалку», хотів «по влечению любопытства» спробувати, «нельзя ли на малороссийском языке передать чувства неясные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя и слушателя смеяться, как от “Энеиды” Котляревского»... Але в цих заявах не можна вбачати стремління до рішучого, раз назавжди, відходу від примітивно-гумористичного стилю. Хіба не після чутливої «Марусі» написав Квітка свого «Пана Халявського», де на глум узяв «старинный быт малороссиян, род жизни, воспитание, занятия и все до последнего?» Хіба що інше мав на увазі Гулак у своїй пізній трагедії Лермонтовської «Думи»? Це й зрозуміло. Український читач переважно живився російською лектурою, українська творчість була для нього річчю «домашнього обихода», була десертом, який він додавав до російських страв. В репертуарі Кибинецького театру Трошинського комедії Гоголя, як можна здогадуватись, виставлялись поруч Грібоедовського «Горя от ума»; «Наталка-Полтавка» з'явилася на сцені, як pendant до творчості російських драматургів; байки Гребінки, повісті Квітки були додатком і трохи корективом до відповідних творів

росіян¹⁵. Пишучи в pendantі для розваги, українські автори дуже часто не почували потреби свої твори друкувати. Вони писали для себе, для знайомих, навіть у далекій перспективі не рахували на друк. Любили підкреслювати своє літературне аматорство, кокетувати своєю технічною невідповідністю й недосконалістю. Котляревський признається, що він «з музами не знається»; Квітка характеризує свої повісті, як речі «без прикраси и оттушевки», писані «сплеча», безпосередні і немайстерні («еже писах, писах»), а себе — як письменника випадкового, що «непроизвольно... неумышленно попал в писаки». — Тільки популярність рукописного твору, часто несподівана, одкривала українському авторові очі на себе самого, примушувала його шукати собі видавця. Але й це робилось непохапливо. Навіть Квітка, найбільш уважний у справі видання своїх творів, і той ставиться до їх долі з епічним спокоєм: «Все посланное в Петербург там и осталось... и я уже отложил все заботы, чтобы получить что-либо, и не хлопочу, а все продолжаю писать то от нечего делать, та чтоб изложить мысль, какая нам с женой придется, х о т ь п о с м е е м с я и л и п о г р у с т и м — и т о н а ш е ; потом пустим печатать или так пойдет по рукам и затеряется ». Не диво, що в таких обставинах українські твори з'являлися друком з запізненням на 10 — 12 років, і українське письменство тієї доби було в великій мірі п и с ь м е н с т в о м р у к о п и с н и м .

А раз так, — то наскільки с в і д о м и м и були в своїй праці українські автори 20 — 30-х рр.?

Деякі українські критики, аналізуючи тексти Котляревського, Квітки та інших, не раз з дивуванням зупинялися над мішаниною в їхніх писаннях монархічних настроїв та української патріотики, симпатій до козаччини та випадів на адресу Січі, де «сплять удень і крадуть вніч». Цю видиму суперечність вони полагоджували визнанням старих авторів 20 — 30-х рр. за несвідомий орган народнього духу (Куліш, Євшан).

Дійсно, в українських діячів початку ХІХ в. нема ні свідомости пізніших народовців, ні автономічних змагань середини ХVІІІ в. Процес русифікації українського громадянства за останніх років Катерининської доби не минувся безслідно. «Дух Полуботка», як не запевняли українські патріоти в протилежному, погас до останку. У Котляревського і в Гулака, в Гребінки і в Кухаренка ми зустрічаємося з формулами офіційного російського визнання патріотичного, з прийняттям і навіть обороною тодішньої російської дійсности (Квітчині «Листи до земляків»). Не можна заперечувати в них і урядовецького часом сервілізму і маленьких пристрастей до різних знаків вислуги. Гулак-Артемівський з своїм гімном «білій галці» (Аннинській звезді) зовсім не стоїть самотою. Чорноморський отаман Кухаренко виразно йому вторує. «Купи собі могорича», — пише він Шевченкові в його Ново-Петровське заслання, — «бо й мені дали у Москві Станислава І ст.»

А проте української свідомости, свідомости розпочатої ними праці в літературних діячах тодішніх не можна одкинути. Тільки живе та свідомість, той патріотизм український ще в дуже примітивних формах і має він ознаки такої ж стилізації під народні звичаї та

15. „Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать, что попадаетея на глаза?" Лист Квітки до Плетньова з дня 8 лютого 1839 р.

мислення, як і мова тогочасних писань. От живий портрет одного з таких українських патріотів, портрет мальований, безперечно, з натури. «Єсть у мене знакомий, приятель, да почитай, не лучший ли из наших украинських поэтов, притаманный гетьманець: як пише, так і говоре. Між москалями на балах денди, а дома застанеш його — запорожець, в чоботях та шараварах... в гостях — устрицы да трюфели, а дома... чабак та вареники». Далі дізнаємося, що цей декоративний патріот у свою чергу має приятелів, які відзначаються таким же культом старовинних звичаїв і таким же прив'язанням до свого кутка, міста, провінції. Можна сказати, без усяких майже обмежень, що побутовий консерватизм там і с ц е в и й , к у т к о в и й п а т р і о т и з м — це перша фаза національної свідомости українських авторів з доби Котляревського та Квітки. Вони живуть і виявляються у Котляревського в його панегіриках полтавцям: «Оттакові то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хапаються»; і в Квітки — в його милуваннях рідним Харковом: «Хороший город Харков: великий, веселий; що церков Божих, що панських хоромів, що казенних домів, — як є палати; школи усякі, і для паничів і для панночок; святого владики хороми, пошта, потюремний замок — батечки!... А скільки ж у Харкові вулиць!... Довгі та прямі, та є й мощені: хоч у саму у велику грязь не страшно, не зав'язнеш, хоч які паганенькі волики будуть». Гребінка в своєму «Так собі до земляків» вихваляє свою рідну Пирятинщину:... «довіку не забуду, як я жив у Полтавській губернії, недалеко від Пирятин. Може, вам коли переїздом траплялось бувать у Пирятині? Город путящий: усякі там є крамарі, бублейниці, є і церков Божа, як слід, з дзвіницею, і пошта є, і поштарі ходять, мов ті москалі з чорними комірами, і письма роздають чесно, не распечатувавши. Гарний город!» А золотонішець Думитрашков, теж патріот не з останніх, так само певен переваг своєї батьківщини:

Маленька та хороша
Моя Золотоніша.

Тільки наприкінці доби ми зустрічаємося з формулами, що показують зріст письменницької свідомости, свідомости, що виходить уже поза межі куткових обр'їв. Так, напр., Квітка в своїх листах до Максимовича надзвичайно живо відкликається на його літературні пляни, пляни людини, «так много трудившейся и стяжавшей для р о д н о й литературы», з радістю сповіщає його, що його думка видавати щось «на насській мові» має незабаром здійснитись, а своє і свого кореспондента завдання бачить у тому, щоб, видавши український часопис, «присстыдить и заставит умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 миллионов говорят, который имеет свои красоты, неудобобизьяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию...» Отже, український автор починає шукати солідарности й порозуміння з іншими авторами, зав'язує жваві листовні зносини з ними, мислить про організацію, сучасним терміном говорячи, українського літературного фронту і потроху від поняття української «словесности» переходить до поняття української л і т е р а т у р и , як певної і в певний бік скерованої громадської сили.

Остаточно ці думки доспіли уже в 40-ві роки, коли виразно, спочатку в Харкові, а потім у Києві, виступила наша «романтична школа».