

УКРАЇНСЬКІ ПРОПІЛІ

Котляревщина

Том 1.

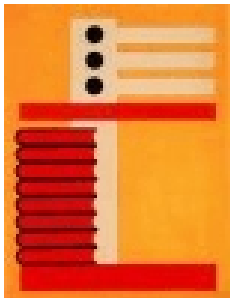
Єремія Айзеншток

[=І. Айзеншток]

(редакція, вступні статті, примітки)

Бібліотека Українських Класиків

Харків: Державне Видавництво України, 1928



Електронне видання вступної статті підготував
Максим Тарнавський
2004

Електронна бібліотека української літератури

З М І С Т

Передмова	5
I. А й з е н ш т о к. Котляревщина	7
I. Українські оди наполеонівських часів	123
II. Варшава. Поема.	143
III. Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова	167
IV. Павло Білецький Носенко. Горпинида чи вхоплена Прозерпина	181
V. Порфир Кореницький. Вечерниці	231
VI. Степан Олександрів. Вовкулака	265
VII. Яків Мішковський. Харько, запорозький кошовий	359

ПЕРЕДМОВА

Під назвою «Українські Пропілеї» Державне Видавництво України видає збірник творів маловідомих (а то й анонімних) письменників українських першої половини ХІХ століття, від Котляревського починаючи. Потреба таких збірок очевидна для всіх, кому доводилося провадити (в школах, технікумах, ВІШ'ах) дослідження так званої «масової» літератури: майже повна відсутність потрібних текстів, основи всієї роботи, стояла тут на перешкоді. Численні хрестоматії й виборки, в тому числі й такі левіатани, як відома хрестоматія М. Плевако, подають звичайно матеріал у певній обробці, що часто густо позбавляє його історичної перспективи (напр., повне усунення або, в крайньому випадку, безмірне скорочення різного цареслав'я й т. д. утруднює можливість говорити про ідеологічні переконання тодішніх письменників). Мимоволі доводиться користуватися окремими цитатами, виловленими з підручників, або спеціальних робіт; про те, оскільки шкідливе таке оперування з матеріалом, узятим через десятки рук, гадаємо, можна не говорити.

Упорядчикові-редакторів «Українських Пропілеїв» довелося зробити виборку українських

матеріалів, розкиданих по старих російських журналах, по альманахах, виданих окремими книжками. Крім того, підчас роботи в різних бібліотеках УСРР і РСФРР редактор підібрав досить значну кількість зовсім невідомих творів українських, які дуже варто часом ввести до наукового та педагогічного вжитку. Ввесь зібраний матеріал поділено відповідно напрямам літературним, літературним школам або жанрам. Так, перші два томи присвячено «котляревщині». У дальших томах міститиметься український романтизм, проза й драма першої половини ХІХ віку й т. д. Звичайно, що до розподілу матеріалу редакторові може бути закинуто невитриманість принципів *divisionis*, але, гадаєм, цей принцип у даному разі — річ другорядна. Скупчення відповідного матеріалу, його відносна (а іноді й абсолютна) новина, бажання задовольнити вимогам спеціалістів, які дуже часто позбавлені можливості (працюючи десь на провінції) користуватися оригіналами — все це примусило нас віддати багато уваги вступним статтям і бібліографічно-текстологічним приміткам; це саме спричинилося й до значного побільшення проти звичайних розмірів вступних статей.

Матеріал «котляревщини» поділено на два томи: перший містить вступну розвідку й тексти відомих здебільшого творів; у другий том, що його вже виготовлено до друку, мають увійти тексти кількох невідомих досі творів (закінчення «Енеїди», поеми про Кочубея й т. д.), деякі відомі твори, що випадково не попали до першого тому, і детальні примітки до обох томів.

І. ВСТУПНІ НОТАТКИ¹

Кілька років тому один руський професор запитав у пресі: «Чи знаємо ми руську літературу ХІХ століття?» і відповів на це так: «Ні, ми її не знаємо, у кращім разі ми знаємо її дуже зле, так само зле, як нашу історію, нашу містечку старовину, як і всю ту країну, що її й нині ми не можемо назвати своєю»... І далі: «Я знаю, що в нас є чимало книг, іменованих «історіями руської літератури ХІХ століття», що про неї читали й читають публічні лекції, що важко знайти інтелігентну руську людину, яка б не читала Пушкіна, Лермонтова, Тургенєва, Гончарова, Л. Толстого й Достоевського й ще й ще», але «перш за все: літератури не складають п'ять чи шість письменників, і знати їх десять чи двадцять — не значить, звичайно, знати літературу. Руська література ХІХ століття в очах рядового читача — пустеля, що на ній поодинокими, ледве звязаними одна з одною верховинами підносяться Пушкін, Гоголь, Тургенєв, Толстой; що поміж цими крайніми пунктами—ми не знаємо;

¹ У цих вступних нотатках я використав частково стару свою статтю — «Изучение новой украинской литературы» («Путь Просвещения», 1922, № 6, стор. 135 — 162).

тимчасом такі верховини не підносяться на рівній землі, просто над рівнем води в морі».

Ще більше маємо підстав, здається мені, прикласти ці слова до літератури української. Правда, тепер навряд чи мислимі факти, оповідані колись О. Дорошкевичем — про те, як на учительських курсах 1917 року він одержав записку, що багато вчителів не читало Шевченка! Або, нотуючи бібліографічні вказівки лектора, одна вчителька записала собі: «Коцюбинський — Леся Українка», цеб-то вона подумала, що Леся Українка — наголовок одного з творів Коцюбинського. «На одних курсах, — закінчує О. Дорошкевич свої песимістичні спостереження, — мені привселюдно заявили, що я їм одкрив Америку, що вони ніколи і в думці не покладали, що українська література така багата й така різноманітна»¹. Як сказано, вже за наших днів навряд чи можливе таке анальфабетство з української літератури: численні способи заглиблення української літератури в маси зрусифікованої й української інтелігенції кінець-кінцем приносять реальні, цілком чутливі наслідки. Проте, хіба не ясно все-таки, що й донині ще знання з української літератури (будемо говорити тільки про неї) обмежуються лише надто невеликою кількістю добірних її представників, що, повторюючи слова проф. О. Білецького, ми знайомимо із верховинами й не цікавимось тим гірським пасмом, тією громадою, яка ці верховини створила. І коли такі знання можна вважати цілком достатніми для українізованих бухгалтерів та

¹ О. К. Дорошкевич. Історія української літератури на учительських курсах. «Вільна Українська Школа», 1917, № 1, ст. 19 — 20.

діловодів, то їх зовсім не досить для заглибленіших *студій* із літератури, бодай в обшарі програм технікумів і виш'ів.

Там, де нас не може задовольнити звичайне знайомство з творчістю поодиноких — найвидатних! — письменників, там, де висувається потреба чіткого з'ясування *літературного процесу*, еволюції літературних стилів і напрямків, впливу на літературну еволюцію певних соціальних факторів, — там на зміну літературним табелям про ранги мусять прийти інші, об'єктивніші основи справжніх історико-літературних *студій*. Такі *студії* примусять нас, до речі, переглянути й табель про ранги, воскресити багатьох незаслужено забутих поетів та письменників.

Цілком правий дослідник, кажучи, що «наша історія літератури не розроблена, починаючи з XIX віку (стара література в кращому становищі) — ось факт, перед яким понуро спиняєшся. Бо ті окремі публіцистичні трактати, в яких обговорюється діяльність письменника — це не є наука, не є історія літератури. Це тільки суб'єктивні домисли спритних, метких критиків, не більше. І через те тут доводиться часто й густо йти самотужки: брати твори письменника, перечитувати їх і класти на ту чи іншу полицку в духовній галереї творців слова». Нема що й говорити, що на таку самотійну оцінку (при тім надто суб'єктивну) здатні лишень немногі. І, йдучи по лінії найменшого опору, читає і вивчає більшість тільки те, що підходить під ніким не встановлений, проте всіма (або, принаймні, переважною більшістю) визнаний шаблон. У нас, як і всюди, є кілька канонізованих письменників, кілька канонізованих творів рідної літератури, знати які

зобов'язана кожна освічена людина. Але німець чи англієць і поза межами свого канону досить гарно знає бодай найвидатніші твори другорядних письменників своєї країни, а чого не знає, то подбає, щоб прочитати на дозвіллі. У нас *старе* читають лишень доти, доки не доскочать канону, а потім під цим старим проводять рису, за яку згодом ніхто вже не переходить.

У нас забули про десятки талановитих письменників, забули так старанно, що для воскресіння їх потрібні нині справжні археологічні розкопи... «Давно вже вмерли ті, хто знав і говорив твори Гулака - Артемовського на пам'ять, і багато народилось таких, що зайдуть в українську книгарню і вперше прочитають це ім'я на обкладинці книжки» — з сумом нотує О. Олесь¹. Тимчасом Гулака вважають за класика українського, і його ім'я одним із перших стоїть у цім каноні, про який ми говорили вище. Що ж тоді сказати за тих письменників, які не ввійшли в канон? Що сказати за Метлинського, Корсуна, Кореницького, за всіляких іксів, анонімів і криптонімів, які власне й творили українську літературу, підготовляючи ґрунт для того, щоб міг з'явитися Шевченко?

На всіх цих письменниках поставлено штамп, етикетку, і вони так і опинились кожний на своїй полиці. У нас надто передчасно взялися до синтези, не тільки не проробивши потрібної аналізи, а й взагалі ні трохи не підготувавшись до неї. А тимчасом написи на етикетках, за словами О. Білецького, постиралися від часу, та й самі етикетки ледве висять: час одклеїти

¹ «Книгар», 1917, № 3, стор. 149.

їх і передати на схованку бібліографам. Без сумніву, і М. Петров, і Іван Франко, і С. Єфремов — люди вельми поважні, щиро віддані справі дослідження української літератури, проте ж не вік нам дивитися чужими очима на білий світ — часом, буває добре й власні очі мати.

Згадаймо, прикладом, що саме панування подібних старих вироків, старих етикеток призвело нас до того, що ми зовсім пропустили такого цілком виняткового в українській літературі письменника, як Куліш, європейця в кращому значінні того слова, поета з велетенським діапазоном творчості, оригінального й розумного філософа. Між тим під впливом етикетки, навішеної на Куліша його ідейними ворогами, що посідали «командні височини» української літератури, ще порівняно недавно на сторінках історично-літературного збірника писалося про нього: «Певна річ, що вважати Куліша за першорядного поета не можна». Автор спеціальної статті про Кулішеві «Досвітки», ніби перепрошуючи за свою тему, зазначає, що «поруч із віршами, де розумування, тенденція заанапащають поезію, у Куліша чимало знайдеться справжніх перлин поетичних»¹. Факт цей уже сам собою досить характерний.

Наша доба, доба переоцінки старих цінностей, особливо сприяє й боротьбі із старими штампами та ярликами в історії української літератури. Перед історією літератури стали нові широкі й значні перспективи. Ламаються старі, звичні й зручні, як розношені чоботи, схеми,

¹ Борис Грінченко. До історії Кулішевих «Досвіток» — Науковий збірник, присвячений профес. Михайлові Грушевському, Львів, 1906, стор. 509 — 510.

ламаються й замінюються новими, менше зручними, проте науковішими й серйознішими. Ми до останнього часу не знали, як наші письменники виглядали справді: їх нам майстерно підробляли, як фальшовані гроші. Замовчували одне, підкреслювали інше. І вважалось мало не кошунством відкинути брехливий сором і просто дивитися в очі історії...

Все це минуло: нова наука про літературу ще не сказала свого останнього слова, проте й те, що вона вже зробила, дозволяє сподіватися на многе.

Зосібна, від прийдешніх дослідників мусимо ми сподіватися виявлення справжнього обличчя української літератури шляхом дослідження дрібних другорядних, забутих і невідомих авторів. «Значіння другорядних письменників,— писав колись А. Горнфельд,— рідко цінять із відповідних точок зору. Коли твори їх при виході в світ відповідають на вимоги дня, їх читають із цікавістю, про них живо говорять і публіка, і літературні кола. Часом вони притягають суспільну увагу дужче, ніж першорядні твори. В перебігу подій порушується виразність перспективи — і Кохановська здається рівною до Гоголя, Марлінський вищий за Пушкіна то-що. Але приходить природна реакція. Увагу читачів одтягають нові інтереси, і про письменника забувають ще незаслуженіше, ніж його передчасно не в міру славили. Мало того: навіть в історика літератури він не дістає відповідної оцінки, часом не дістає навіть місця в огляді того періоду літератури, що його славу, як здавалося сучасникам, мусив був зробити. А тимчасом хто ж, як не історик, міг би знайти точку зору, що з неї письменників, забутих нащадками або не оцінених

сучасниками, мусили б оцінити й реабілітувати перед увагою читачів. Яке б не було тепер художнє значіння їхніх творів, їх історичні заслуги мусимо визнати, ні трохи не вагаючись... Їхня службова роля значна й почесна. Мистецтву так само не чужа та прогалина, яку ми помічаємо в прогресивнім русі науки, де думка генія гідна внести єдність і гармонію та узагальнити роз'єднані результати поодиноких дослідів, лише спираючись на всі дрібні й роз'єднані спостереження. І цією підготовкою нової ідеї не вичерпується труд другорядних робітників: навпаки, поява такої нової ідеї знаменує лише новий розквіт і новий напрямок їх колашньої роботи: одні коментують нову думку й вишукують, у чім її можна використати, другі популяризують її, прагнучи зробити її загальноприступною, притягти до неї увагу загалу й стимулювати роботу мозку в цім напрямку, треті розвивають її далі, кришать її на різні категорії і знаходять нюансированіші формули, щоб висловити її. Доля окремих поетичних образів і сюжетів знає численні приклади аналогічних поступовань в історії літератури: і тут кожен значний твір є наслідок спадкового розвитку загальних мотивів, і тут... кожне велике поступовання виявляють не тільки безсмертні його представники, а й ціла низка другорядних письменників, про яких не тільки гріх забувати, а й небезпечно»¹.

Ці прекрасні слова поважного критика за наших днів широко розвинулись, бувши прикладені до руської літератури, в роботах цілої низки

¹ А. Г. Горюфельд. Н. А. Кушевский — О русских писателях. Том I, СПб. ст. 49 — 51.

дослідників (В. Жирмунський, Б. Ейхенбаум, В. Віноградов та інші). «Справа літературної традиції,— пише один із них,— вимагає широкого вивчення масової літератури епохи»¹. В іншому місці подається докладне обґрунтування цієї думки. Історія літературних жанрів,— каже дослідник,— звичайно обмежується художніми верховинами епохи, тими ідеальними поетичними досягненнями, що були виділені художнім розумом сучасників або нащадків, як «вічні попутники» культурної людськості; разом із тим ці індивідуальні досягнення історики літератури розглядають, як найтипівіше визначення «духу епохи». Коли навіть поминути на час справу про підстави для естетичної оцінки, яка дає нам право з об'єктивною потребою висувати такі верховини (надзвичайно трудна й досі ще майже не порушена справа методології історико-літературних дослідів), не можна не визнати, що конкретну історію літературного жанру лише у невеличкій мірі спостерігають дослідники. при такім блуканні по верховинах. Так, з одного боку, справа про встановлення нового літературного жанру вимагає пильнішого вивчення тих боязких і невизнаних спроб у новім напрямку, що, ухиляючись від загальноприйнятого, поступово виявляють тенденції до нового, заким її ще не дається спостерегти в класично-викінчених речах, у творах великого поета, або вона не стане за бойове гасло для нової, революційної поетичної школи. З другого боку, твори великого поета, справді відповідні думові епохи, її художнім

¹ В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Ленинград, 1924, ст. 6.

потребам, завжди виступають, оточені групою літературних попутників, що по-своєму здійснюють ті самі або подібні тенденції і в свою чергу підхоплюються молодшими сучасниками поета в численних ближчих чи дальших наслідуваннях; так створюється літературна традиція, яка з виснаженням нових творчих імпульсів неминуче замикається в певнім колі літературних шаблонів. Облічуючи шаблони, що склались у данім літературнім жанрі, ми, звичайно, не наблизимось до розуміння тих індивідуальних творчих актів, які визначили собою появу «нового» в мистецтві певної епохи, але ми зуміємо подати історію цього нового й відокремити ті елементи його, що для даної епохи стали історично - чинними.

Оскільки для літературного жанру характерні перш за все риси *типові*, можна навіть стверджувати, що твори другорядних письменників можуть краще показати характеристику викристалізованого в даній епосі жанрового типу, ніж твори письменників першорядних. Від індивідуальних, великих поетів, від Пушкіна й Байрона, виходять творчі імпульси; але саме поети другорядні створюють літературну «традицію». Вони саме перетворюють *індивідуальні* ознаки великого літературного твору на *ознаки жанрові*, *індивідуальну комбінацію* ознак фіксують, як *канонічну* для даної епохи. Вони сприяють *шаблонізації* літературного жанру, і цей шаблон дозволяє нам чіткіше відокремити у творі поета - починателя ті *родові ознаки*, що переносять явище абсолютно-індивідуальне й неповторне у своїй безперечній значимості в коло явищ історичних¹.

¹ В. Жирмунський, *op. cit.*, 201 — 202.

Подані великі цитати, здається, досить ви-
ясняють мою думку. Цілком ясно, що все ска-
зане вище про дослідження літературних жанрів
так само стосується й вивчення літературних
угруповань та напрямків. Тільки досліди над
масовою літературою дозволяють нам установити
точні межі й обсяг певних течій, тільки такі
досліди дадуть нам право так чи инакше *оцінити*
з історико-літературного боку так цілі напрямки,
як і окремих видатних письменників. Адже й
донині доводиться подибувати погляди, ніби-то
Шевченко був геніяльний реформатор, який
вивів українську літературу з тих сутічок, у
яких вона була, на широкий шлях міжнародного
визнання. Тимчасом Шевченко зовсім не був по-
чинателем, що знайшов якісь нові шляхи. Шев-
ченко — не початок, а кінець короткого, проте
досить різноманітного шляху, який пройшла укра-
їнська література за кілька перших десятиліть
XIX століття. «Тільки про навіженного й цілком
безладного художника можна говорити, що в нього
все своє; про справжнього — не можна» (Гете).
Шевченко довершив, а не почав. Своєю творчістю
він ніби синтезував канон, створений поперед-
ньою українською літературою. Придивляючись
до творів української літератури, попередньої
й сучасної Шевченкові, ми легко викриваємо в
окремих авторів, в окремих творах знайомі риси
Шевченкової поетики. Не дурно ж деякі вірші
М. Петренка, В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбин-
ського сучасники вважали за Шевченкові.

В руській літературній науці В. Віноградову
належать цікаві спроби з'ясування особливо-
стей Гоголевого стилю через його попередників
і наслідувачів. Кажучи словами дослідника,

«необхідно шляхом повільного й планомірного піднесення встановлювати форму звязку Гоголевого стилю за різних моментів його шукань з його літературним оточенням, треба охороняти художні колізії та стилістичні самосуперечності в творчості Гоголя, а не робити самохітні виборки стилістичних явищ із розпластаних у ряд творів Гоголя різних періодів». «Кожен видатний художник, — продовжує В. Віноградов далі, — є одночасно визволитель і поработитель. Він визволяє сучасну йому літературу з пут пануючих у ній традицій, створює на основі старих форм шляхом геніяльно-творчих реформ у них нову синтезу. Проте, одночасно він деспотично навіває свій стиль групі сучасників, своїй «школі». І от перед дослідником художньої творчості поета повстає перше, невідкладне завдання — зрозуміти «естетичні об'єкти» або створені, як акт встановлення нових мистецьких форм, що стануть продовженням дотодішніх і джерелом для розвитку прийдешніх»¹. При розв'язанні цієї надзвичайно складної та клопітної задачі дослідження масової літератури знову таки стоїть на першому плані.

У нас, прикладно до матеріялу української літератури, ці проблеми майже не ставилось, і в кожному разі ми не маємо спроб їх розв'язати. Тимчасом саме в минулому української літератури ці проблеми обіцяють вияснити багато, і перш за все вони дадуть змогу судити про цю літературу, як про певний історичний процес. Донині цієї спроможности не було; принаймні, вивчення самих літературних генералів і в крайньому

¹ В. Віноградов. Этюды о стиле Гоголя. Ленинград, 1926, ст. 17.

разі юлковників та капітанів не давало підстав для широких висновків: матеріял був сам собі, а висновки — сами собі. Притягнення до вивчення «масової літератури» дозволить значно уточнити, а часом може й змінити наявні схеми, дозволить чітко судити про зміну літературних форм та напрямів.

Адже, коли навіть обмежитись виключно матеріялами української літератури ХІХ століття, ми знайдемо тут цілу низку схем і періодизацій, що часом надто різняться одна від одної. Знайомство з цими схемами значно відхилить нас у бік, проте воно істотно допоможе в'яснити основні засади нашої роботи.

Поминувши деякі старі схеми¹, почнемо із схеми, запропонованої М. І. Петровим у його «Очерках истории украинской литературы ХІХ столетия». Вважаючи, що «точка зору на новітню українську літературу мусить обнімати двоїсте становлення її до Польщі й до Росії, і при тім як позитивні, так і негативні, але під переважним впливом руської літератури», автор розрізняє такі моменти розвитку української літератури.

І. Період українського псевдокласицизму та пародійних поем і од, комічних опер то - що, розпочатий І. Котляревським.

¹ Так, приміром, Волинець (А. П. Ліпранді) у статті «Украинофильские движения в Юго - Западной России» нотує в розвитку української літератури ХІХ століття три періоди: 1) полтавсько - харківський — до 1847 року; 2) київський, що продовжувався з 1847 після перерви в кінці п'ятдесятих і початку шістдесятих років і прилучився до московського слов'янофільства, і 3) період хлопоманства, який щойно народився в боротьбі з полонізмом і насильно припинився з припиненням «Основи»

II. Період сантиментальної української літератури з головним представником Квіркою-Основ'яненком.

III. Період романтико-художньої літератури, що розвинулась під подвійним впливом руських і польських поетів-художників: Пушкіна, Міцкевича та інших. Сюди належать: А. Метлинський, М. Петренко, В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський та інші.

IV. Період національної літератури, що її розуміли, як поєднання класицизму й романтизму в принципі народності, а справді вона була відображенням темних слов'янофільських стремлень. Сюди належать перш за все збирачі українських народніх творів та історичних матеріалів, приміром, Максимович, Бодянський і інші. В літературі цей напрямок позначився історичними романами й драмами з українського життя, а особливо українськими повістями М. В. Гоголя та його наслідувачів.

V. Період українського слов'янофільства — з кінця сорокових років і до початку шістдесятих років, що мав звязки з руським слов'янофільством і вороже ставився до полонізму. Головні представники його були: Костомарів, Куліш і Шевченко.

VI. Період новітнього українофільства — з шістдесятих років і до пізнішого часу (цеб-то до початку вісімдесятих років. I. А.). Серед різнманітності мотивів і напрямків цього періоду в нім потроху пробивається демократичний напрямок, що став в опозицію польській шляхті й був звязаний із руською реалістичною школою.

Як бачимо, схема ця навряд чи витримує якусь серйозну критику бодай уже через те, що складена вона за кількома ознаками (princīpii divisionis). А в тім і сам автор її поспішає з'ясувати, «що по ній не можна розподілити всіх українських письменників»: «при швидкій зміні літературних думок і смаків, які пояснюються наслідувальністю української літератури, часто той самий український письменник пробував себе на різних родах і напрямках літератури, так що його діяльність можна розподілити на кілька періодів»¹.

Багато поправок, уточнень і доповнень до схеми Петрова зробив академічний його критик, проф. Н. П. Дашкевич², який справедливо сказав, приміром, що саентиментальність виступає цілком виразно вже в творах починателя «реакції псевдокласицизму» І. Котляревського, «а ці твори з'явилися майже одночасно з першими творами продовжувателя тієї ж «реакції» — Гулака - Артемовського», що інтерес до української історії та етнографії помічається здавна, а не тільки в тих письменників, що їх Петров залічив у групу «націоналістів» то-що. Н. Дашкевич супроти висунутого Петровим впливу руської літератури вказав, що необхідно поставити українську літературу в зв'язок із слов'янськими літературами взагалі.

Проте Н. Дашкевич, хоч і як він влучно й ґрунтовно часом заперечував схему Петрова, не насмілився цілком її відкинути, і впливи цієї схеми доводиться спостерігати ще й нині.

¹ Н. И. Петров, *op. cit.*, 16 — 17.

² Отчет 29 присуждения наград графа Уварова. СПб, 1886, ст. 55 — 57 та инш.

Нову періодизацію української літератури запропонував С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства»¹. Вважаючи, що «історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи инший час людськість і виявились у письменстві» (16), вважаючи за основну ідею (*idée générale*) української літератури *визвольно-національну*, він відповідно до цього ділить увесь матеріал на три великі епохи: «I. Доба національно-державної самостійності до з'єднання з Литвою та Польщею (кінець XIV віку) II. Доба національно-державної залежності (кінець XIV — кінець XVIII віку). III. Доба національного відродження—од кінця XVIII віку й першого виступу Котляревського до наших часів» (22—23). У свою чергу останній період він поділяє в такий спосіб: 1) Котляревський і полтавсько-харківська (лівобічна) школа в залежності від першого на Україні університету в Харкові; 2) українство на Правобережжі, університет у Києві й Кирило-Методіївське братство та його діячі, особливо Шевченко, і перші репресії на українське письменство; 3) петербурзький період і «Основа», нові репресії й початок тісніших зв'язків України з Галичиною по її національному відродженні; 4) київський період, українофільство й «південно-західній відділ» Географічного товариства з його інтенсивною науковою роботою; 5) катастрофа 1876 року й перенесення літературного центру за кордон, Львівський період; 6) 1905 рік і початок української преси в Росії; 7) світова війна з року 1914 й погром, українству

¹ Я користуюся четвертим її виданням у двох томах, — Ляйпціг (1923.)

заподіяний переможним націоналізмом російським, банкрутство його та могутній розмах українського руху по революції 1917 року (23 — 24).

Ніби всупереч національно-народницькій схемі С. Єфремова, може стати марксистська періодизація української літератури, запропонована В. Коряком¹. Одмітивши, що історія української літератури «повторює етапи історичного процесу з деякими незначними змінами заради зручності систематизації життя українського художнього слова, як мистецького відбиття в сфері ідеології господарчих відносин», автор увесь матеріал розподіляє на сім періодів: I. Доба родового побуту. II. Доба раннього феодалізму. III. Середньовіччя. IV. Торговельний капіталізм. V. Доба промислового капіталізму. VI. Доба фінансового капіталізму. VII. Доба пролетарської диктатури². При крайній своїй простоті схема ця, на жаль, не дає дальшої деталізації літературних явищ у межах окремих епох: автор ніби просто обрамлює характеристики поодиноких письменників певною соціально-економічною аналізою цілого періоду; літературні взаємини окремих письменників, а рівно й цілих літературних напрямків лишаються майже нез'ясовані.

Спробу розгорнути принцип зміни літературних поглядів і смаків, розглядаючи в той же час літературні явища в їх історично-соціальному

¹ Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. ДВУ, 1925, стор. 13.

² Детально свою схему історії української літератури В. Коряк обґрунтував і розвинув у низці статей під назвою «До питання про схему української літератури» («Вісти ВУЦВК», 1922, №№ 175, 180, 192).

оточенні, зробив М. Зеров¹; цю його схему, що породила досить жвавий обмін думок у нашій науковій літературі, після деяких поправок можна вважати, власне, найдеталізованішою й найпродуманішою схемою нової української літератури. М. Зеров пропонує таку схему:

I. Доба класичних пережитків та сентименталізму (травестії, сентиментальної опери та сентиментальної повісти) — з 1798 року до кінця тридцятих років XIX століття.

II. Доба романтичних поглядів і форм (фантастична та історична повість, балада, роман) — з кінця двадцятих років до кінця шістдесятих років.

III. Доба наївного реалізму, побутово-описового, на останку з нахилом у бік натуралізму — з кінця шістдесятих років до середини дев'ятдесятих.

IV. Доба неореалізму та неоромантизму — з середини дев'ятдесятих років до наших днів.

Як бачимо, у своїй схемі Мик. Зеров досить добре зрозумів своє основне завдання — поставити в центр уваги іменно літературу — і не пішов за тими істориками літератури, які, спрощуючи науку про базис і надбудову, працюють головним чином над виясненням базису, забуваючи, що завдання останнього — лише пояснювати надбудову. Разом із тим автор одначе зовсім не забуває про цей базис і дає досить цікаву історично-літературну характеристику

¹ Нове українське письменство. Історичний нарис. Виш. перший. Київ, 1924, стор. 12 — 21.

спохи. Цінність схеми М. Зерова видати бодай із тієї уваги, що уділила їй сучасна критика.

Вже перший рецензент книги вважав, що «схема, запропонована М. Зеровим, у всякім разі простіша, й зручніша від інших, хоч на практиці нею користуються й другі, може бути, без його термінології». За хибу рецензент (проф. О. Білецький) вважає «крайня літературної діяльності одного письменника на різні розділи: цих письменників узято замало, літературне життя ще бідне й фактами одноманітне і, можливо, як є для першого випуску, читачеві було б полегкістю традиційний огляд по письменниках». «Ми цілком розуміємо М. Зерова, — закінчує рецензент, — йому хочеться говорити про літературу, а не про письменників, але що ж робити, коли література, як література, лише народжується»¹. Подальші критики — А. Шамрай, М. Плевако, акад. С. Єфремов², приймаючи в цілому схему М. Зерова, висловлювались проти окремих деталей його концепції української літератури, зосібна першого її періоду, який, власне і складає зміст книги М. Зерова.

Так, А. Шамрай, погодившись з характеристикою української літератури першого періоду, як літератури *хуторянсько-шляхетської* переважно, поспішає внести поправку, що «тісні зв'язки наших письменників з університетом збудили в

¹ «Черв. Шлях», 1924, № 1 — 2, стор. 248 — 249.

² А. Шамрай. На шляхах до об'єктивної історії українського письменства («Черв. Шлях», 1924, № 6, стор. 200 — 211); М. Плевако. Хрестоматія нової української літератури. Том I. ДВУ, 1926, стор. 21 — 23; акад. С. Єфремов — у «Зап. Іст.-Філол. Відділу УАН», том VII — VIII, 1926, стор. 503 — 506.

них певний *теоретичний* інтерес до краю. І таким чином, крім бажання розважити других веселим дотепом, можна припустити ще й певну зацікавленість до побуту народнього, що так само могло статися стимулом до творчості» («Черв. Шлях», 1924, № 6, стор. 207 — 208).

Значні заперечення викликало твердження М. Зерова про значну залежність української літератури перших десятиліть ХІХ століття від літератури руської. А. Шамрай, прикладом, вважає, що «автору чомусь хочеться зменшити значіння української літературної традиції на користь російських впливів» (*ibid.*, 210). Акад. С. Єфремов думає, що «хуторянство» тодішніх письменників, «на патріархальній основі тодішнього побуту засноване, все ж не найбільш, може, характерна їх риса», бо «пояснити факт уживання української мови самою «провінційальною» закутністю тих людей і груп, далекістю від поважних впливів, прихильністю чи залежністю від «затишної старосвітчини», хуторянством *sui generis* — значить нічого, власне, і не пояснити». Тимчасом за цим хуторянством, за впливами руської літератури автор не добачив «тої сильної ноти демократизму, яка безперечно вчувається у писаннях наших письменників дошевченківської навіть доби» і т. д. Нарешті, М. Плевако рішуче й категорично заявляє, що, «підходячи до літератури з погляду соціально-економічної методи, сами літературні напрямки вважати треба за витвір певної доби й певної класи в умовах невпинного розвитку економіки країни й змін господарчих форм. Тоді й літературні напрямки будуть не чим іншим, як *ідеологією* певної доби й певної класи... і вкупі з тим *стилем* даної доби» —

наочний доказ наївно - вульгаризованого уявлення про базис і надбудови.

Я зумисне зупинився так докладно на спробах установлення загальних схем нової української літератури. Факти й думки, наведені вище, здається, досить переконують у тім, що для загальних схем ніби ще не прийшов час. Не можна робити підсумків, не перевівши найпростіших арифметичних дій, не можна встановити схем, не умовившись про якесь єдине (або, принаймні, одноманітне) розуміння тих фактів, що їх належить вивчити. Факти, звичайно, вимагають теорії, проте й теорії потребують фактів, і нема на що ображатися й обурюватися на ці останні, коли вони часом не відповідають нашим почуттям і переконанням.

Українська література ХІХ століття (як у значній мірі й література попередня) розвивалась у як-найтіснішій залежності від літератури руської. Не можна, звичайно, дивитись на всю українську літературу, як на переспів руської, як дивився на неї у свій час М. Петров, як згоден дивитись ще дехто й у наші часи, але й не можна, з другого боку, заплющувати очі так, щоб не бачити дуже тісних русько-українських літературних взаємин (надто в першій половині ХІХ століття), так, як роблять ще й нині деякі історики літератури. Навряд чи дасть нам поробити висновки з наслідками й стремління знайти в українській літературі єдину «провідну» ідею,— про це мені доводилось уже говорити досить докладно¹, — а також і спроби вишукувати в

¹ У статті «Изучение новой украинской литературы» («Путь Просвещения», 1922, № 6, ст. 147 — 153).

творих кожного письменника, кожного поета відбиття ідеології його класу. Для останніх розвідок, дуже корисних і потрібних, просто не вистачає ще фактичного матеріалу, і дослідникові надто часто доводиться нікати коли не в п'їтмі, то вже запевно в напівп'їтмі раннього світанку. Потрібна ще затижна й уперта робота над вишукуванням суто фактичного матеріалу, заглиблена історико-літературна розробка його для того, щоб історики й соціологи мали змогу поробити необхідні висновки про класову суть української літератури.

У цій статті робимо спробу такого попереднього суто історико-літературного урозуміння раннього періоду нової української літератури, що його М. Зеров називає епохою «класичних пережитків та сентименталізму» і що характеризується переважним впливом діяльності Котляревського.

Обшар і значіння цього періоду, називаного часом ще «котляревщиною», по-різному розцінюють критики та історики літератури. Негативно, либонь, ставився до нього Куліш, що проте впливало з його негативного ставлення до самого Котляревського, в особі якого «писана українська словесність» все-таки не добачає «свого основоположника (всупереч багатьом з-поміж його прихильників), тому що він був надто ще далекий від урозуміння поезії звичаїв народніх і поезії народніх переказів»¹. Навпаки, М. Петров, назвавши низку імен, що наслідували Котляревського, додає: вони «проте не сліпо наслідували Котляревського, а підпадали й під

¹ «Основа», 1861, I, 262. Пор. також «Хата», 1860, вид. друге, стор. XVII — XVIII.

інші літературні впливи і дехто з них пішов далі Котляревського що до розуміння й подачі народнього життя, як це й мусило бути за природним порядком речей, і в свою чергу підготовляли ґрунт літературної діяльності наступних поколінь»¹.

Нарешті, Сергій Єфремов, згідно з провідними думками своєї «Історії українського письменства», виступив з цілою обвинувальною тирадою проти письменників цієї епохи. Подавши низку імен із короткими характеристиками (О. Корсун, прикладом, «замолоду дав кілька зразків віршованої прози, у яких виявив величезний роялізм та цілковите нерозуміння ні завданнів поезії, ні вимогів часу» і т. д.), він робить висновок: «Всі ці письменники були занадто скороминущим, випадковим явищем у нашому письменстві, щоб варто було говорити про їхню діяльність докладніше». Не зважаючи одначе на таку досить рішучу заяву, автор зараз же слідом за нею докладно з'ясовує негативні риси даного літературного напрямку. «Зв'язки з Котляревським та й з усім українським письменством, — пише він, — у них тільки формальні; не зрозумівши духу й напрямку «Енеїди», не маючи літературного хисту, а лишень сверблячку до писання, вони копіювали саму зверхню сторону поеми Котляревського і вкинулись у надзвичайну утрировку й безглузду карикатурність. Своїми невдатними спробами ці письменники довели були до того, що витворився був на все українське письменство погляд, як на

¹ Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884, стр. 36,

грубе варнякання, просторікувату забавку, при-
становище «малоросійських» жартів, і справжні
письменники тоді ж таки не жартома мусили
доводити, що українська мова здатна й до сер-
йозної творчості та поважних творів. Необачні
наслідувачі кинули, нарешті, і на самого Котля-
ревського темну пляму, хоч він найменше вину-
ватий був за ту безглузду «котляревщину», що
пустили під його прапором непрохані та нетя-
мущі ученики. Був час гострих нападів на Кот-
ляревського, психологічно цілком зрозумілих
через ту пошесть «котляревщини», що прики-
нулась була до нашого письменства, і аж нові-
шим вже часам у певній історичній перспек-
тиві видно стало, що одно — Котляревський,
а інше — «котляревщина». Вона була тільки
хвиловим одбігом на бік, ненормальним збочен-
ням і може подати дуже виразний приклад того,
до якого занепаду можна всяку путящу й серйозну
справу довести, не зрозумівши її до пуття та не роз-
виваючи духу її, а в самій формі закисаючи» (т. I,
374 — 375). Цілком щира, піднесено написана
тирада ця виказує, що її авторові бракує істо-
ричної перспективи в розумінні й тлумаченні
явищ минулого української літератури; дальше
ми покажемо, що справжні історичні факти
говорять за себе зовсім протилежне тому, що
говорить про них акад. С. Єфремов, і коли
факти не сходяться з думкою про їх поважного
вченого, то винні в цьому, звичайно, не вони.

Досить чітко уявляє й тлумачить цей період
Мик. Зеров, ледве чи не перший в українській
літературній історіографії, що спробував урозу-
міти зміну напрямків у новій українській літе-
ратурі в їхньому еволюційному звязку (спроба

ця проте не скрізь доведена до кінця; про це мені доводилося вже принагідно говорити, в роботі про П. Гулака - Артемовського). «Вже на самому початку ХІХ віку ми зустрічаємось із таким характерним для нашого письменства явищем, як співжиття травестійної поеми, тоб-то літературного роду, який по інших письменствах давно перебув свою золоту добу сентименталізованою повістю, як «Маруся»... Натрапивши на місцеву традицію «студніх кантів», жартливих півкнижних, півнародніх віршів, вона (травестія) придбала симпатії широкого кола читачів і — послідок псевдокласичної форми — стала одним із улюблених жанрів і зоставалась таким до кінця тридцятих років, приблизно по рік смерті Котляревського. Вона зберегла популярність поруч сентиментальної повісти і, поділивши з нею літературний успіх, мала досить великий вплив навіть на прозовий стиль доби. «Енеїда» Котляревського для перших десятиліть ХІХ віку — найбільше й найважливіше явище літературне, значніше, як «Маруся» Квітки, і тому цілком справедливо буде цю добу назвати добою класичної травестії та сентиментальної повісти (спочатку травестії й потім повісти)¹. Спостереження М. Зерова над розповсюдженістю травестійного стилю в українській літературі перших десятиліть ХІХ століття, безперечно можна, слідом, прикладом, за А. Шамраєм, вважати «значним досягненням», тим паче, що спостереження ці не обмежувались, власне, на літературі і знижувались навіть до спостережень над стилем приватних листів українською

¹ Нове українське письменство. Київ, 1924, ст. 17 — 18.

мовою; останнє, звичайно, є дужий доказ того, наскільки глибоко закоренився травестійний стиль у літературний обхід досліджуваного часу.

Попри те, і робота Мик. Зерова не може нас задовольнити цілком. Перш за все він далеко не завжди додержує необхідного об'єктивного тону історика-дослідника. Час од часу в його думках і вироках скорше почувається критик уважний і точний, та все-таки він робить і низку більше чи менше серйозних промахів: деякі з них, наприклад, у думках про Гулака-Артемовського, занотовані мною в спеціальній роботі про цього письменника, з іншими ми ще зустрінемося далі. Невдалою мені здається і сама метода розробки матеріялу, що її вживає Зеров. При вивченні епох, напрямків і стилів особливо важно висунути на перший план ті *загальні типові риси*, що властиві всім письменникам даної епохи, і т. инш. Розподіляючи матеріял за авторами, дослідник мимохіть звертає увагу на *поодинокі індивідуальні особливості* стилю даного автора. Зв'язати ці окремі спостереження в цільну картину М. Зерову не пощастило, та навряд чи й можна було це зробити при обраній ним методі. Сума заглиблених інтенсивних дослідів ніколи не дає дослідження екстенсивного: останнє завжди буде і ширше, і вужче перших, бо воно потребує зовсім відмінної самотійної методи. У світлі цієї методи й висновки будуть трохи інші.

Попередні міркування разом із методологічними засадами, викладеними на початку статті, дозволяють, мені здається, поставити ці завдання.

Котляревщину так само, як і інші літературні традиції перших десятиліть ХІХ століття, треба дослідити, як масову літературу, що

відбила й перетворила по-своєму творчі досягнення Котляревського на тлі сучасних літературних впливів та традицій, переважно руської літератури. Досліджуючи котляревщину, ми мусимо орієнтуватися, поставити наголос на вивченні самих творів: творчі індивідуальності відігравали в розвитку української літератури (але, звичайно, не в стимулах до цього розвитку) другорядну роль.

До цих завдань треба додати ще одне, про яке ми не згадували ще та яке далі детально з'ясуємо — вияснення ролі читача за перших кроків розвитку української літератури ХІХ століття.

Ці завдання, в міру наших сил, ми й наміряємось розв'язати цією роботою.

II. І. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ¹

Літературна боротьба кожної епохи складна, і складна вона через кілька причин. По-перше, ворожі течії, підносячись по еволюційній лінії до різних попередників, не завжди ясно тямлять свою спадковість і часто, з одного боку, огулом визнають всю попередню літературу, не добачаючи в ній ні друзів, ні ворогів, а, з другого боку, часто й густо борються із своїми старшими друзями за дальший розвиток їх же форм. Факти такого роду боротьби й такого роду визнань, звичайно, в корінні відмінні від фактів боротьби з ворожими течіями та фактів визнання родства, приналежності до однієї течії. По-друге, часто боротьба провадиться на кількох фронтах: одні літературні групи не покривають других, причім у той чи інший момент перемагають різні об'єднуючі принципи. Крім того, кожна течія має при однім об'єднуючім принципі різноманітні відтінки, що з-поміж них один якийсь (і не завжди основний та істотний) набуває, особливо при кінці, коли життєздатність, а, значить, і

¹ Цей розділ видрукувано як окрему статтю в Наукових Записках Науково-Дослідчої Катедри Української Культури, № 6. Харків, 1927, ст. 285 — 289.

складність течії вичерпані, головної ролі, робиться прапором і ярликом та згодом часто сприяє неправильній оцінці тієї чи іншої течії з боку літературного¹. Загальна картина в значній мірі ускладнюється, коли в літературу даної епохи могутнім джерелом вриваються нові побічні впливи, нові побічні традиції. Останні, як це ми бачимо в українській літературі початку ХІХ століття, рішуче перемагають, завдають тон усій літературі; одначе, старі традиції не гинуть зовсім: вони то живуть поруч з новими, як нижчі жанри й форми, то зливаються з ними, утворюючи надзвичайно складні, чудернацькі конгломерати, що їх розкласти — справа часом майже неможлива, хоча й не недоконана.

Такою складною й у багатьох неясною картиною стає перед очима дослідника українська література перших десятиліть ХІХ століття. До останнього часу на сторінках загальних і спеціальних журналів порушуються питання початку нових форм і жанрів в українській літературі, від Котляревського починаючи, питання самої творчості українською мовою. «Чому один провінціяльний семінарист, Котляревський, — запитує акад. Сергій Єфремов, — пише українською мовою «Енеїду» та «Наталку Полтавку», а другий провінціяльний семінарист, Гнєдич, перекладає «Іліаду» на мову російську? Чому один поміщик, Квітка, врешті, по довгих блуканнях, прибився до рідного берега, а другий такий самий поміщик, Капнист, так і лишається російським письменником? Чому один петербурзький службовець,

¹ Див. про це докладно в статті *Юрія Тинянова*: „Архансты и Пушкин“ („Пушкин в мировой литературе“, Сборник статей. ГИЗ, 1926, ст. 215 — 286).

Гребінка, свої задушевні думки виливає якраз українською мовою, а його земляк і мало не шкільний товариш, Гоголь, у тому ж таки Петербурзі поза всім своїм інтересом до «затишної старосвітчини» по-українському виписує тільки епіграфи до своїх ранніх оповіданнів?»¹.

Запитання ці, скеровані супроти думок Зєрова про «провінціяльний», «хуторянський» характер української літератури початку ХІХ століття, безперечно, можна без кінця добирати; одначе й з'ясувати їх не так трудно, як це, може, здається тому, хто запитує. «Провінціяльний семінарист» Гнедич так само, як і «поміщик» Капніст, зовсім не є представники українського хуторянства, бо вони перебували виключно під російським культурним впливом. Що ж до Гребінки, то, по-перше, російською мовою він писав значно більше, ніж українською, а, по-друге, він приїхавши до Петербургу, опинився в літературнім оточенні, наповнім українськими симпатіями; Гоголь же мусив у значній мірі цю обстановку створювати. При всім цім я зовсім не маю на думці якось применшувати значіння можливих заперечень, спрощувати загальну картину української літератури. Навіаки, мені здається, що іменно для встановлення правильного погляду на стан речей треба питання розглядати так, як воно є — складне й заплутане.

Одна з останніх у часі характеристик Котляревського маює його читачем-провінціалом, який із цілком випадкових причин узявся творити рідною мовою. «Котляревський, — читаємо

¹ Зап. Іст.-Філол. Відділу УАН, кн. VII — VIII, 1926, стор. 504 — 505.

ми в цій характеристиці,— не належав до письменників із покликання, для яких усе життя полягає в їх літературній праці; непереможна потреба ділитися своїми думками з широким світом не була йому відома, принаймні, в тій мірі, як її знали Шевченко, Франко, Леся Українка. Його твори всі постали немов випадково, не з внутрішньої потреби вислову, але з якогось зовнішнього підгону, і являють собою коректив, а то й простий відгук на відповідні твори російські: «мирный обиватель», «любимец публики», «веселый рассказчик, душа дружеских компаний», «остроумный балагур, чтимый... за свою приветливость и хлебосольство», Котляревський писав помалу, в хвилини відпочинку од службових та товариських обов'язків, писав для розваги, не надаючи своїй праці якогось більшого значіння, не поспішаючи з друком, задоволений аудиторією кількох приятелів та знайомих»¹. Хоч і викликала ця характеристика заперечення декого з критиків², мені вона видається за найудалішу й найобґрунтованішу відомими нам фактами.

Цілком зайва річ, щоб довести або відкинути характеристику М. Зерова (ще раніш із тотожною характеристикою виступав С. Євшан), покликатися на тексти «Енеїди» або на біографічні дані: практика показала, що так перші, як і другі

¹ М. Зеров. Нове українське письменство. Київ, 1924, стор. 30.

² Прикладом, А. Музичка („До початків нової української літератури“— Черв. Шлях, 1925, № 1—2, стор. 222—237) згоден бачити в особі Котляревського свідомого українця, що писав „семінарським способом, козацьким ладом“ і т. д.

можна тлумачити аж надто по-різному, із них можна робити як-найпротилежніші висновки. Остаточно розв'язати спірну проблему допоможуть не різні операції перекроювання й тлумачення відомих фактів, а долучення по змозі нових, свіжих даних. За такі я маю нахил вважати вияснення читательського обличчя Котляревського.

Щоб з'ясувати справу про засвоєння (в данім разі російських взірців травестії й бурлеска), треба викрити психологію читача, при чім не слід забувати, що літературний твір у значній мірі живе й прибирає те чи інше обличчя іменно завдяки читачеві, його розумінню та сприйманню. Один і той самий стиль, одні й ті самі літературні прийоми залежно від кола читачів, у яке вони потрапляють, набувають зовсім різних естетичних функцій. Те, що здавалось у свій час комічним, може для нас це своє комічне забарвлення стратити (і навпаки!). Те, що минулі покоління вабило новизною та гостротою новаторської трактовки, може нині видатись звичайним, непомітним і навіть старомодним, «стилізованим». Треба твердо знати, на тлі яких літературних фактів і ідей перебігає сприймання даного явища¹.

Саме з'ясування читаного Котляревським у багатьох стверджує характеристику, дану М. Зеровим. Ми не маємо відомостей про те, що читав наш поет замолоду, але С. Стеблін-Камінський згадує, що за останніх років життя бібліотеку Котляревського «складали кілька

¹ Див. Б. Томашевский. Пушкин — читатель французских поэтов. (Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пгр, 1922, ст. 210 — 228).

латинських і французьких авторів класичної епохи, а російські книги були переважно перекладні романи *ходовитих тоді письменників* (підкреслення моє, І. А.): Августа Лафонтена, Дюкре - Дюменіля, Котень, Жанліс, Радкліфф. Котляревський любив їх перечитувати й постачав книжки своїм приятелям; був у нього «Дон - Кіхот» у перекладі Жуковського і «Жілбаз де - Сантілана» Лесажа і навіть (сховані на задній полиці) «Похождения кавалера Фоблаза», «Монах» то-що. Згодом кількість книг збільшили романи В. Скотта й Купера, прислані від видавців альманахи й ще деякі твори двадцятих і тридцятих років. З періодичних видань Котляревський завжди передплачував «Северную Пчелу», раніший «Сын Отечества» з «Северным Архивом», за раніших років одержував «Вестник Европы», «Благонамеренный», а за останніх років життя передплачував «Библиотеку для чтения»¹. Додатком до цих спогадів може стати лист Котляревському від Ореста Сомова, літератора й белетриста двадцятих - тридцятих років, відомого своїми повістями з українського життя (псевдонім — Порфирий Байский). Лист цей є не що інше, як відчит у справі добору книжок, які цікавили Котляревського. Такими, виявилось, були: роман А. Погорельського — «Монастырка», роман г - жі Гаріссон - Шмідт — «Что такое хороший тон?» у перекладі К. Мосальського, «Карл Смелый» (певно, Вальтер - Скотта?) в перекладі Де - Шаплера... З цими даними цікаво порівняти цю цитату: «За кожного царя подибуємо ніби

¹ С. Стеблин-Каминский. Воспоминания о Котляревском. (Полтавск. Губ. Ведом., 1866, № 45).

улюблених письменників. За Катерини II порівнюючи найбільше перекладано романів: д'Арно, Вольтера, Віланда, Мармонтеля, Флоріана, Лесажа й Фільдинга; за Павла I — Дідерота, Дюкре-Дюменіля, Горжі; за Олександра I — г-жі Жанліс, або Жанлі, як її тоді називали, Радклеєф, Августа Лафонтена й Коцебу, потім Шатобріана, Крамера й Марлі Рош. Ця перевага, віддавана одним письменникам перед другими, нам здається, в значній мірі з'ясовує прагнення потрапити на смак і вимоги читачів»¹.

Мені здається, що наведені вище факти досить переконують про міру начитаності Котляревського: його читательські інтереси не переступали поза межі інтересів так званої читательської маси того часу. Здаючись цілковито на смак «суспільства», він читає переважно «романи ходовитих на той час письменників»; навіть добір журналів характерний для нього: «Северная Пчела», «Сын Отечества» і, нарешті, «Библиотека для чтения» — все видання, спеціально призначені для широкого кола читачів. Разом із тим ці дані дозволяють нам зробити припустимий, проте досить імовірний, висновок про склад читаних Котляревським книг замолоду, тоді, коли він замислив писати «Перелицьовану Енеїду». Очевидно, що ці книги були не з тієї урочистої класичної літератури, що її ще й досі накидають Катерининській Росії. Читательська маса того часу була в значній мірі розмаїта, і коли «верхи», літературні гурмани й сноби, з насолодою смакували високу поезію Державіна, Хераскова,

¹ Н. Белозерская. В. Т. Нарезный. Историко-литературный очерк. СПб, 1896, ст. 35.

Петрова, оцінювали перші спроби молодого Карамзіна, то «низи», широкі маси читачів, упивались перекладними романами Лесажа, російськими — Чулкова, Еміна то-що, а свій смак поетичний задовольняли комічними поемами В. Майкова, травестійною «Енеидой» Осіпова та «Душенькой» Богдановича.

У своїй «Енеїді» та «Оді до князя Куракіна», а також у своїх п'єсах Котляревський переніс в українську літературу цю другу нижчу лінію літератури російської. Значність творчої індивідуальності Котляревського зробила те, що ця лінія, точніше, дві традиції — травестія й сентиментальна драма (про неї також можна було б написати багато, але вона нам далі непотрібна), дуже вплинула на весь наступний перебіг розвитку української літератури.

При всій своїй поважності ці дві традиції не вичерпують, однак, сучасної української літератури в цілому. Так, з одного боку, в найнижчих культурних шарах, по глухих провінційальних закутках, по духовних колегіях і семінаріях дожила свій вік традиція старої української літератури XVIII століття, традиція псалмів, віршів, кантів та інтермедій, традиція, створена (або, вірніше, прищеплена) на Україні духовними школами. Деякого впливу цієї традиції зазнав і Котляревський: на це вказував ще П. Житецький у своїй відомій книзі, хоча ні він, ні наступні дослідники не спробували точніше визначити розміри й межі цього впливу. П. Гулак-Артемовський звертався до неї у своїх шуканнях¹. До

¹ І. Айзеншток. П. Гулак-Артемовський. Матеріали до біографії та історично-літературної оцінки. Харків, 1927, стор. 84 — 85.

друкарського станка, одначе, ця література переважно не доходила: твори, як от, прикладом, «Вакула Чмир», видрукуваний у граматиці А. Павловського¹, або «Оды малороссийского простолюдина» К. Пузини, є поодинокі винятки.

Разом із тим уже в цім раннім періоді подибуємо спроби прищепити українській літературі справжні класичні й античні взірці, спроби створити високу класичну традицію. Спроби ці (я маю на увазі переважно діяльність П. Гулака-Артемовського) не вдалися, по-перше, тому, що сама класична традиція по суті закінчувала коло свого розвитку й поступалась місцем іншим, зберігаючись в обиході низки епігонів; по-друге, українська література, як виявилось, була надто отруєна стилем, фразеологією травестії, і стиль цей настирливо проступав зовні, може, всупереч бажань і намірів самих авторів. Проте історик літератури мусить облічувати ці спроби (звичайно, розцінюючи їх іменно як спроби), бо саме вони й спричинилися до дальших спроб насадити в українській літературі високі традиції: тому таки Гулакові-Артемовському належать і перші спроби романтичних творів («Рибалка», «Твардовський»), і коли сам Гулак під впливом невідомих нам особистих обставин покинув далі працювати над цим, то під його впливом в українську літературу прийшли нові люди — романтики.

¹ Ал. Павловский. Грамматика малороссийского наречия или грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малороссийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями. СПб, 1818, ст. 93 — 106.

Останні часом досить гостро протиставляли себе Котляревському, але не Гулакові — це править за один із найбільших доводів, що була в українській літературі окрема відмежована традиція на чолі з Гулаком.

Нарешті, на початку тридцятих років з'являються перші спроби нової української прози (Квітка), що спираються, з одного боку, на російську повість двадцятих-тридцятих років і з другого — на сантиментальну традицію міщанської комедії типу «Наталки Полтавки». При цьому треба підкреслити, що прозу Квітки треба зв'язувати зовсім не з «Памелой» і «Клариссой» Річардсона, «Новой Элоизой» Руссо, «Бедной Лизой» Карамзіна, як це робить, прикладом, В. Бойко слідом за М. Петровим і Н. Дашкевичем («Щиру любов» він навіть називає «українською Памелою»), але з повістями Полевого, Марлінського й особливо Мих. Погодіна.

Таким чином, загальна картина української літератури перших десятиліть ХІХ століття (в межах першого періоду схеми М. Зерова) виявляється зовсім не така одноманітна й убога, як її мають нахил вважати історики. Ми присутні при народженні кількох самотійних і по-своєму відмежованих традицій, ми спостерігаємо навіть деяку (правда, в найпервіснішому стані) літературну боротьбу. При повнім майже браку відповідних матеріалів вважаю за досить показові такі, прикладом, факти, як прагнення П. Гулака-Артемовського в «Рибалці» *попробовать*, *нельзя* — ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от «Энеиды» Котляревского и от других, с тою же целью

писаних стихотворений»¹; як лист Квітки до П. Плетньова, де читаємо: «По случаю был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что серьезное трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе неспособен. Знав его удобство, я написал «Марусю» и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться»²; як, нарешті, лист Л. Боровиковського до М. А. Максимовича, де він стверджує, що «ошибочна мысль, будто бы малороссийский язык пригоден только для выражения смешного и низкого»³ і т. д.

Не слід, звичайно, перебільшувати значіння цих і схожих з ними фактів, проте не можна й не визнати, що вони виразно показують на якийсь рух у тій воді, яку звикли вважати за стоячу. Рух цей, як уже сказано, часто й густо ледве тільки позначався, і тільки одна течія виступає досить виразно й чутливо. Течію цю, «котляревщину», традицію «Енеїди» та «Оди до князя Куракіна» Котляревського, ми й будемо далі розглядати.

¹ Вестник Европы, 1827, Т. V, ст. 286 — 287.

² Г. П. Данилевський. Українська старина. Харків, 1866, ст. 253, лист від 15/III 1839 року.

³ Историч. Вестник, 1881, № 4, ст. 190 — 191, лист від 1/I 1836 року.

ІІІ. ЧИТАЧІ КОТЛЯРЕВСЬКОГО

«Енеїда» Котляревського мала по своїм виході в світ, 1798 року, величезний, цілком неймовірний для свого часу успіх. Вадім Пассек року 1841 писав про неї: «Энеида» была принята в Малороссии с восторгом; все сословия читали ее, от грамотного крестьянина до богатого пана»¹. Справді, не зважаючи на певну убогість тих відомостей, що лишилися нам у спадщину про інтереси читачів минулих літ, ми маємо досить фактів, які стверджують ці слова. Зосібна для самого початку ХІХ століття такі факти черпаємо з відомостей про рукописні списки поеми. «Умови розповсюдження літературних творів, особливо на провінції, в кінці ХVІІІ й на початку ХІХ століття доводять, що рукописи, списування навіть із друкованого тексту довго були розповсюдненим засобом популяризації творів літератури. Той же рукопис часто йшов поруч із друкованим виданням з рукописного ж таки оригіналу. Все це цілком задовольняюче з'ясовує існування рукописних «Енеїд» поруч із друкованими»². Про один

¹ Москвитянин, 1841, часть II, № 4, Смесь, ст. 563.

² М. Н. Сперанский. Заметки к истории «Энеиды» И. П. Котляревского. Львов, 1902, стор. 6.

список «Енеїди», зроблений, видимо, з видання 1798 року, автор попередньої цитати говорить так: «Коли він і не дає нічого нового для відновлення первісного тексту її, як була вийшла вона вперше з-під авторового пера, то через свою давність, майже сучасність із першим виданням, він де в чім цікавий; у ній ми бачимо ще одного свідка швидкої та широкої популярності поеми Котляревського: не зважаючи на вихід у світ друкованого видання, знадобилися вже зразу копії, щоб заспокоїти допитливість читачів; друковане видання, будучи на початку в провінції дивовижною річчю, не могло вижити старої рукописної практики й мусило стати за джерело для її розвитку — новий доказ захватного інтересу, що збудила й підтримувала в читачів «Енеїда»¹. Таких списків, що наближаються до першого видання «Енеїди» або сучасні йому, ми знаємо кілька (знахідки П. Житецького, Н. Дашкевича, М. Марковського та інші), хоча, звичайно, не виключена можливість ще й нових знахідок у тій галузі. Звичайно списки ці вивчали, щоб установити первісний текст поеми: слід сподіватися, що майбутнє принесе нам також і досліді над цими списками з іншою метою — щоб з'ясувати обличчя перших щирих читачів «Енеїди».

Правий був і проф. Н. Дашкевич, припускаючи, що Котляревський призначав свою поему, видимо, спочатку для ширшого кола, ніж українська публіка того часу. «Інакше чим же пояснити те, що до українського тексту він зразу ж подав безліч приміток під рядками, що в них

¹ Ibid, стор. 8 — 9.

пояснював значіння поодиноких слів і зворотів, цілком зрозумілих українцеві й незрозумілих своїм значінням лишень для росіян»¹. Можна проте зауважити, що примітки, власне, словник «Собрание малороссийских слов, содержащихся в «Энеиде» и, сверх того, еще весьма многих иных, издревле вошедших в малороссийское наречие с других языков, или и коренных российских, но не употребительных» (що його склав, до речі, не сам поет, а видавець — М. Парпура), були цілком при місці в книзі, виданій у Петербурзі і вже тільки цьому засудженій розповсюджуватись мало не виключно в межах Росії.

Як би там не було, вже само те, що поему Котляревського було перевидано тричі, показує на більше, ніж значний її успіх, ставить її поруч із найчитабельнішими творами тієї доби. За повідомленням сучасного журналу, великий князь Микола Павлович, одвідавши року 1816 Полтаву, «многих удостоил обещаний высокого покровительства своего, особливо известного дарованиями своими автора Вергилиевой Энеиды наизнанку на малороссийском языке, капитана Котляревского, и изъявил желание иметь у себя два экземпляра оной»². Друкуючи невеличкий «Отрывок из пятой части Малороссийской Энеиды», редакція «Соревнователя просвещения и благотворения» (1822, ч. XVIII, стр. 98 — 102) дала таку примітку: (уривок) «доставлен в Общество известным сочинителем И. П. Котляревским.

¹ Н. П. Дашкевич. Старейший список «Малороссийской Энеиды» И. П. Котляревского. (Чтения в историческом о - ве Нестора Летописца, кн. XV, вып. I, 1901, ст. 40 — 41).

² Украинский Вестник, 1816, № 7, ст. 93.

Сообщаем его читателям журнала, надеясь, что доставим удовольствие любителям сего произведения, исполненного необыкновенной веселости, остроумия и во многих отношениях весьма оригинального. Они, верно, порадуются, узнав, что г. Котляревский вновь написанными двумя песнями совсем кончил Малороссийскую Энеиду и в скором времени намерен издать оную». Останній здогадці, оснований на листі Котляревського до М. І. Гнедича ¹, не судилось здійснитись: видання «Енеїди» з невідомих причин не здійснилося так само, як і видання, задумане кілька років згодом.

Року 1827 поета одвідав молодий учений Н. А. Мельгунов, який потім писав у листі до Погодіна (від 7/VIII — 1827), що Котляревський пропонує цілу свою поему для видання з невиданими ще двома останніми піснями. «Здесь, в Малороссии, найдется много на нее охотников,— додає він,— малороссияне читают ее всегда с новым, особенным удовольствием, а прибавление двух или, можно сказать, трех еще неизвестных песней возбудит в них новое любопытство, и успех с этой стороны верен. Я равно уверен, что и всякий просвещенный россиянин не останется равнодушным к единственному произведению М. Российской словесности, памятнику языка, принадлежащего народу, некогда славному и который вместе с ним, вероятно, скоро исчезнет вовсе и будет жить в одном этом памятнике» ². Проте й спроба самого Мельгунова

¹ Литературные портфели. Время Пушкина. ПБ, 1923, ст. 36 — 37.

² Ю. Оксман. К истории опубликования „Энеиды“ И. П. Котляревского. — Атеней. Историко-литературный временник, кн. III, 1926, ст. 153 — 154.

після повороту до Москви не допомогла виданню «Енеїди»: «Я несколько раз осведомлялся и справлялся у здешних книгопродавцев, — повідомляє він Котляревського, — не пожелают ли они купить «Энеиду» вашу с прибавлением двух последних песней и какую назначает за нее цену. Но многие от нее вовсе отказывались, говоря, что сия книга мало найдет себе охотников в России и что не иначе, как в Малороссии, следовало бы издать ее; другие давали 800 и 1000 рублей»¹. Не зважаючи на такі печальні наслідки своїх переговорів, Мельгунов запевняє свого кореспондента: «Новое издание вашей «Энеиды» ожидают с жадностью в Малороссии; тому я имею многие доказательства».

Справді, в певних колах не тільки української, а й російської маси читачів «Енеїда» користувалась успіхом аж до сорокових років. Коли, з одного боку, А. Павловський, говорячи про поему, як «публикой с удовольствием принятой», обмовляється про неї й деякі інші твори, що «все сии сочинения, а особливо Енеида, сколь ни много заключают в себе истинных изображений характера малороссийского народа и сколь ни приятны, а, может быть, и полезны для чтения, но надобно быть весьма сведущим в малороссийском языке, чтоб совершенно ощущать их цену»², — то, з другого боку, маємо, прикладом, авторитетне свідчення сучасника (що правда, воно з трохи пізнішого часу) такого змісту: «Коренные русские, читавшие «Энеиду»

¹ Киевская Старина, 1883, № 5, ст. 151; лист від 12/VI 1828 (в журналі помилка: 1820).

² Грамматика малороссийского наречия. СПб, 1818, ст. 111.

Котляревського, хоть и вполонину понимали ее, однако ж дивились и чудному языку, и остроумию автора, между тем как переделка »Энеиды» на великорусское наречие Осипова, совершенно им доступная, наводила глубокий сон. Такова сила таланта!»¹

Читабельність «Енеїди» близько цього ж таки часу підтверджує і М. Максимович («Знали тогда многие великороссияне Энеиду Котляревского, даже его оду князю Куракину») ², і М. Костомаров, що розповідає в «Автобіографії», як «ще за дитячих років, при батькові, задумав був читати «Енеїду», та, мало розумівши, кинув її» (М., 1922, стор. 450), і, нарешті, Д. В. Григорович, що оповідає про поміщика Миколу Степановича Окатова, як він «любив... часом прочитати вголос байку Ізмайлова або сторінку з «Енеїди» Котляревського, яку вважав за найкращий твір у світі» («Проселочные дороги», роман).

Лише в сорокових роках стали вже деякі кола російських читачів зневажливо ставитись до «Енеїди». Виразником такого ставлення був, прикладом, Й. Сенковський (Барон Брамбевс), що характеризував «Енеїду» як своєрідний пережиток, анахронізм. «Был век, — пише він, — когда все, от ~~мала~~ до велика, любили *пересмеивать* все — и малое, и великое! Тогда люди смеялись еще во все горло. Соль тогда была крупна — чем крупнее, тем лучше; шутка — толста, жирна, засалена, острота любила предпочтительно поражать предметы со стороны. Веселый век! счастливый век!» Переходячи потім до

¹ Отечественные Записки, 1839, № 3, ст. 134.

² Николай Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 18. СПб, 1904, ст. 131.

поєми Котляревського, він говорить так: «При
этом особенном состоянии шутки и при страсти
к пародиям, господствовавшим еще в начале
нынешнего века, «Энеида» не могла не быть
выворочена наизнанку, изломана, пересолена и
выпачкана грязью в Украине. Эта переделка
или... *переложение* уже много лет составляет
гордость и утешение украинских степей. Грязь
почитает она самою веселою вещью в свете,
основанием «высокого смеха», первым орудием
жартованья и охотно бросает его в вас просто
для оригинальности, для потехи компании»¹.

Немає потреби будь-як заперечувати цей
і інші подібні відзиви: вони бо підтверджують
зміну смаків читательської маси, указують на
те, що з'явився осібний, самостійний україн-
ський читач. Бо саме на початок сорокових ро-
ків припадає народження погляду на українську
літературу, як на літературу окрему, одмежовану
від літератури російської, і зване з цим по-
глядом неприязне ставлення до української лі-
тератури побічників російського літературного
самодержавства. Популярність «Енеїди» зовсім
не зменшилась, але зосередилась майже виключно
на Україні: з твору «загальноросійського» поема
зробилась твором українським.

Я зупинився коротко на розповсюдженості
поєми Котляревського протягом перших десяти-
літь ХІХ століття тому, що факти, подібні на-
веденому вище, дозволяють досить переконатись
про початок і розвиток літературної традиції,
називаної «котляревщиною». Бо, як мені вже

¹ Библиот. для чтения, 1843, т. VI, Литер. Лето-
пись, стр. 47 — 48.

доводилось говорити, «котляревщину», а рівно й твори самого Котляревського краще всього можна з'ясувати іменно психікою читача.

Проблема читачівства останніми часами набуває характеру надзвичайно актуального: про неї багато пишуть, про неї багато сперечаються й говорять. «Вивчення проблеми читачівства є, безперечно, одним із найбільш актуальних питань книгознавства» — заявляє автор однієї з брошур, присвячених питанню про читача¹. А спеціальна стаття, що трактує про *методи* вивчення читача, одразу заявляє: «Нам час уже домовитися про напрямки, в яких важливо провадити вивчення читачівства»². При всіх тім, є певна доля справедливості й у словах К. Довганя про те, що «справа вивчення читача, така актуальна й невідкладна для сучасної науки про літературу, ще й досі занехаяна, досі мало кому цікава»³.

Ми не мусимо вбачати суперечності поміж першими цитатами й останньою, тим паче непутитись із цього: вивчення читача провадиться майже виключно силами книгознавців-практиків і для практичної мети. «Молодий, із запасом сил і енергії, з буйним стремлінням до знання», з'явився новий читач; «він висуває свої вимоги, він проказує свою волю. І горе тій культурній установі, що не знає цих вимог або не зуміє їх задовольнити: вона опиниться поза

¹ В. Іванушкин. Проблема читачівства та її вивчення. Київ, 1926, ст. 5.

² Д. Балака. Аналітична та синтетична методи вивчення читачівства. — Бібліологічні Вісти, 1926, № 2, стор. 16.

³ К. Довгань. Чергова проблема. (Нариси про читача). — Життя й Революція, 1926, № 2 — 3, стор. 76.

живим життям, її одметуть на бік, вона неминуче занепаде». А тому необхідний висновок: «чергове завдання бібліотеки — вивчення свого читача»¹.

На жаль, історія літератури до урозуміння пекучої справи вивчення читача ще не дійшла: кілька років тому проф. О. І. Білецький писав про вивчення історії читача, як «про одне з чергових завдань історико-літературної науки» («Наука на Україні», 1922, кн. II, апрель, ст. 94 — 105). З того часу майже ніхто не зробив жодної спроби якось розвинути й уточнити твердження його статті, не зроблено спроби договоритися про принципи вивчення, про терміни, запропоновані проф. Білецьким трохи випадково й не завжди вдало. Немногі роботи, присвячені даній справі, обмежувались виключно рямцями статті О. І. Білецького, лишень частково, виконуючи запропоновані ним схеми новим матеріалом². Про це, звичайно, треба тільки пожалкувати, бо ігнорування ролі читача при вивченні літературних процесів часто й густо дуже затруднює їх розуміння. «Доводити зараз, — писав О. І. Білецький, — що історія літератури є не тільки історія письменників, а й

¹ Б. О. Борович. Пути изучения читателя. — Збірник „Читатель и книга. Методы их изучения“, Харків, 1925, стор. 69 — 70.

² Крім згаданої вище статті К. Довганя, назву ще роботу Євгена Ненадкевича, Франко й проблема читачівства (Записки Волинского Инст. Нар. Освіти ім. Ів. Франка, 1926, кн. I, стор. 17 — 35). Авторів цих рядків належать кілька нарисів з історії українського та російського читача (читачі «Ревизора»; Закінчення «Мертвих Душ» і т. д.). Сподіваюся оголосити їх друком при слушній нагоді.

історія читачів, що без маси, яка сприймає художній твір, немислима й сама творча продукція, що історія літератури мусить цікавитись розповсюдженням у масі літературних форм, їх боротьбою за життя й перевагу серед читачів, значить, пертися в одчинені двері» (Наука на Україні, 1922, кн. II, ст. 94 — 95). При всім тим з подібних загальновідомих проте необхідних міркувань доводиться починати кожний дослід читачівських смаків і читачівської психології.

Цілком необхідна, — читаємо далі в згаданій статті, — класифікація літературних явищ кожної даної епохи за читачівськими групами, які висувають вимоги на певні явища; проте лишень цього не досить: треба зорієнтуватися також і в самих читачівських групах — не тільки з точки зору їх соціального значіння, а й з точки зору взаємин цих груп до письменника. Письменник, коли навіть він представник найчистішої лірики, співає, як співає пташка, завжди звертається до якихсь уявлених собі бесідників... Вивчаючи поетів, ми рідко облічуємо цих уявлюваних бесідників; а тимчасом іменно вони допомогли б нам часто в наших зусиллях зрозуміти прийоми творчості й усю поетику поета; в кожному художнім творі, як не раз говорилося, схований в більшій чи меншій мірі майстерно імператив: кожна річ завжди має на увазі вплив. Для нього, для цього бесідника, поет марно тратить усі чари свого мистецтва, силкується зацікавити його, переконати або перевірити, переманити на свій бік, одно слово — робить усе, щоб з тієї порожнечі, яку він чує навколо себе, викликати дух симпатії (98).

Загальне обличчя читачів «Енеїди» перших десятиліть ХІХ століття виразно виступає з фактів, поданих вище: «Енеїда» для них — український твір, що цілком задовольняє їх естетичні потреби, ваблячи їх або кумедним словоладом на рідній мові, або — читачів російських — незвичайною мовою та словником. Лишень згодом читачі починають ставитися до «Енеїди» инакше: одним вона робиться чужою, як твір малознайомою мовою, другі, захоплені новими поетичними проблемами, зумисне протиставляють свою творчість «Енеїді» — соціально обличчя читачів Котляревського цілком визначається обличчям сучасної інтелігентної, читачівської маси: це були поміщики, дрібна шляхта й пошівство. Панам, головній, «інтелігентній» тоді класі, цілком свідомій своєї феодално-національної гідності, мусила сподобатись поема Котляревського навіть супроти їх волі. У ній вони бачили веселий жарт, що дозволяє часом і посміятися не на шкоду для їхньої шляхетської гідності. З певністю можна сказати, що до «низів», до міщанства й селянства, поема тоді не доходила (відоме оповідання про зустріч Котляревського з запорожцями вважаю за анекдоту, легенду). І з такою самою певністю можна обстоювати, що глибокого змістом соціального тлумачення деяких місць поеми¹ сучасники не відчували, а його винайшли читачі пізніших поколінь (з Куліша починаючи).

¹ Так, прикладом, В. Коряк гадає, «що в образі «перелицьованих» героїв Віргілія відтворено тогочасний побут України й висміяно тодішнє панство» (Нарис історії української літератури. ДВУ, 1925, стор. 207),

Останнє стверджується особливо однією групою читачів, що їх О. Білецький назвав (що правда, не зовсім влучно) читачами з пером у руках. Сам О. І. Білецький так характеризує їх: «Вони сами хочуть творити, і, коли не вистачає фантазії, на допомогу прийде читачівська пам'ять та майстерство комбінувати, яке набувається виправами й часом настільки розвивається, що ми ледве можемо їх відрізнити від письменників ізроду, справжніх письменників» (ор. cit., 103). До цієї формуловки треба внести одне застереження: звичайно ж, не кожного читача, що озброївся олівцем чи пером, сідаючи читати, назвемо ми «читачем із пером у руках». Бо в звичайнім читанні з пером у руках, з нотатками й примітками на полях або в тексті бракує того необхідного *творчо-активного* моменту, що виділяє дану групу читачів з-поміж інших. «Читач із пером у руках» береться за перо не для того, щоб занотувати свою думку про читану книжку, а для того, щоб, скориставши прочитане, модифікувати й переробити його згідно із своїм розумінням, своїм читачівським сприйманням.

З цього боку набирають особливого інтересу такі авторські свідчення залучуваних звичайно до плеяди «котляревщини» поетів:

Дванадцять літ прожив я в бурсі,
Та й не прийшло мені в догад,
Що наша кобза в Петербурсі
Колись то буде грати в лад,
Тепера ж як в моє віконце
Пісень знайомих з п'ять прийшло,—
Мені здалося: наше сонце
Посеред ночі ізійшло.

.

Так вашим я пісням рад стільки,
Що й сам не втернів не співать,
Та ще як кинусь до сопілки, —
Вхопив її — давай свистать!

Що ж я співав в своїй хатині,
Те й на бумазі написав,
Щоб знали всі, як в халатині
Співають, — тим до вас послав.

Або ще в іншому місці:

І в мене серце розірвалось
Тоді, як дещо я читав,
Мав сам писати що попалось!...¹

Так само й П. Білецький-Носенко указує на «Енеїду», як на привід, що стимулював його самого до авторства:

Гей, музо! ке мені бандуру!
Горщину хочу величать,
Дівчину гарну, білокуру,
Як вчив її Плутін кохать!..
Смієшся, жвава Пієридо,
Дмухни в мене той самий жар,
З яким співалась Енеїда...

Можна здебати такі самі читачівські свідчення та оцінки й у інших представників так званої «котляревщини»: вони-то й дозволяють нам установити певну точку зору на цю літературну традицію, яку й належить характеризувати та розцінювати в найтіснішій зв'язку з творчістю Котляревського. Бо те, що говорилося вище про «Енеїду», можна сказати й про «Оду до князя Куракіна».

Дальша історично-літературна аналіза «котляревщини» покаже, що й ця традиція не

¹ Ст. Александров. Вовкулака. Южный русский сборник, изд. А. Метлинского, Харьков, 1848, ст. 3 — 4, 6.

творють собою єдиної одноманітної лінії: коли одмежувати окремо традицію «Оди», то й серед решти творів досить виразно позначаються дві групи: група безпосередніх наслідувань «Енеїди» і група творів, що використовують поему як певний літературний матеріал. Тільки проаналізувавши всі три групи, ми зможемо дати відповідь на запитання: що ж таке «котляревщина»?

IV. ТРАДИЦІЯ «ОДИ ДО КНЯЗЯ КУРАКІНА»

«Ода до князя Куракіна», або, як вона називається в деяких рукописних списках, «Песня на новый 1805 год Пану нашему и Батьку, князю Алексею Борисовичу Куракину», була видрукувана вперше тільки року 1861 П. Кулішем («Основа», 1861, I, 251 — 255); через численні списки вона проте розповсюдилась не тільки по Україні, а й за межами її, і за недовгий час породила, як і «Енеїда», цілу низку наслідувань. Не зважаючи на понад сто двадцять років віку, ні походження «Оди», ні сам «смысл» її не можна вважати остаточно встановленим. Для П. Куліша вона була зайвим доказом того, що Котляревський «десь певно, дивився на свій хист, як на один з-поміж засобів прихилити до себе першу людину в суспільстві, що її доброзичливість підносила його з-поміж інших капітанів в одставці та могла збільшити, як це справді й сталося, його засоби для життя» (Основа, 1861, I, 251). В цих «почварних, антинародніх віршах», «напоєних грубою улеслівістю», на думку Куліша, «визначилось profession de foi Котляревського»: «високим і великим було для нього те саме, що й для безвісти загиблих лєстунів і підлиз, сучасників Котляревського»,

Однаке, пізніший біограф Котляревського, І. Стещенко, вважає цей твір «надзвичайно важним» для розуміння поета: «В нім поет триває далі бути не тільки українським письменником, ще й до всього добросердою людиною... але, поза цим, виступає вже громадянином у кращім значінні цього слова, поборником нефеодалної правди»¹. Нарешті, В. Коряк знову ніби повертає до старого погляду Куліша й пише про «Оду» так: «Ода до князя Куракіна» свідчить, що так звана «котляревщина» таки пішла від Котляревського наперекір твердженню (С. Єфремова й інших), ніби — то котляревщина є «зовсім інше». Батьком не українського письменства, але так званого бурлескного стилю в українськiм письменстві Котляревський дійсно був. Всі оті вульгаризми, неповажне відношення до мужика, смакування наїдків і напитків то — що — все це є вже в Котляревського»².

Погодити між собою наведені відзиви (я взяв лишень деякі), звичайно, дуже важко і, либонь, безцільно. Як мені вже доводилося говорити в своїй роботі про Гулака - Артемовського, єдина метода, що може допомогти виявити справжнє обличчя подібних творів — це звернутися до них самих, до їх літературного оточення, до сучасних читачівських відгуків. Така метода у свій час примусила мене змінити традиційні погляди на П. Гулака - Артемовського, як одного (і кращого) представника «котляревщини»; я силкувався

¹) *И. Стещенко*. Иван Петрович Котляревский, автор украинской Энеиды (критическая биография). Киев, 1902, стр. 21,

² *В. Коряк*. Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. ДВУ, 1925, ст. 213.

показати, що сам П. Гулак вважав, ніби - то його поетична робота зовсім із іншої царини, ніж традиція Котляревського; до певної міри обидві ці течії навіть обопільно відштовхувались, хоча вплив Котляревського на стиль П. Гулака - Артемовського навряд чи можна заперечувати. Гадаю, що й для з'ясування традиції «Оди до князя Куракіна» притягнення сучасної літератури як матеріялу може дещо дати.

Ледве чи можна вагатися в тім, що для сучасників (як, десь певно, й для самого автора) «Ода» була не зовсім пародією, бурлеском, не травестією, а в значній мірі писалася й сприймалася серйозно. На це, до речі, вказує й такий факт, як переховування «Оди» в двох відомих мені рукописних збірниках¹ серед цілком серйозних, а частково й офіційних паперів та документів. На це вказує й сама структура віршу та рядки так само, як почасти й композиція всієї «Оди».

І ритм Оди - (чотиристопний хорей), і десятирядний вірш її з певним розміщенням рим (ababccdcdd) частково нагадують «Енеїду» (в ній тільки чотиристопний такий ямб), що й спонукало вбачати в ній ніби зразок знаменитої поеми.

¹ Один (у Харківській Центральній науково - учбовій бібліотеці) містить низку документів, частково належних родині Куракіних і діяльності О. Б. Куракіна як полтавського губернатора; другий, «Севский Сборник 1800 — 1812», містить самотійні віршові й ораторські твори севських семінаристів, а також переклади прозою з французької та поезії російських авторів — Сумарокова, Державіна й інших. (Див. *И. Е. Евсеев. Описание рукописей, хранящихся в орловских древнехранилищах. Орел, 1905, ст. 56 — 59; див. також стор. 142 — 148*). Тексти цих двох списків, не зовсім проте поправних, дають низку варіантів, що їм гадаю присвятити спеціальну роботу.

Одночасно проте забували, що, крім «Енеїди», яка мала цілком одмінні завдання, у автора могло бути ще одне цілком природне джерело — сучасна їй попередня російська ода, що мала такий самий традиційний десятирядний вірш із таким же розміщенням рим, з досить уживаним хорейним ритмом. Разом із тим проте і сам Котляревський свій твір назвав не одою, а «піснею» (гадаю, що наголовок, достотно повторений кількома рукописним збірниками, можна вважати за наголовок, даний самим поетом), і для цього він мав досить поважні причини; як ми вже говорили, вона лишень частково відбиває безладну, проте дуже сталу й строго встановлену композиційну схему російської оди. Котляревський і в стилі тільки частково йде за російським одописцем, який, за словами теоретика XVIII століття:

... вскидает всюду взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад
И, мчась в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны¹.

Котляревський, власне, зробив спробу поєднати традиційну українську різдвяну або новорічну віршу з російською одою часів розквіту класицизму: з такого, на перший погляд не зовсім природного, тимчасом можливого поєднання й народилась «Песня на новый 1805 год» — привітальна вірша (пор.: «Треба голос піднімати, З новим годом поздравляти Пана милого того, Що і паном быть умеє І, як батько, не жаліє Живота для нас свого»), написана легким, жвавим,

¹ А. П. Сумароков. Эпистола о стихотворстве.

технічно досконалим віршем. Сказане до певної міри виключає думку про можливість травестійного, пародійного підходу з боку автора: те, що нам може видатися пародією чи сатирою, справді було лишень своєрідним прийомом.

Автор прикидається простаком, людиною в поезії випадковою («Я про тебе річ почав, Та боюсь, як слов не стане, Щоб ти мні не закричав; Бо я наперед признаюсь, Що я з музами не знаюсь, Тільки трохи чув про них»), для того, щоб виправдати надмірну хвалу своєму начальству. Це зумисне «простацтво» дозволяє йому підкреслити (прийом «остранення», за термінологією «Опояза») низку дрібниць, що характеризують князя. Пор., прикладом, як він пише про зовнішність його:

Я про те мовчати буду,
Що стрічками скручен ти,
Що на тобі, мов на чуду,
Де не глянеш — все хрести:
Що нельзя зглянуть очами
На жупан твій за зіздами,
Як на сонце серед дня,
Що од стрічок шия гнеться,
Що іззаду ключ товчеться.—
Все, мабуть, це не брідня.

Таке вдале прищеплення нових форм оди до старої української вірші мусило дати прекрасні наслідки. Справді, безліч збережених до нас списків «Песни» показує, що читали її багато, значна ж кількість наслідувань переконує нас у тім, що читання це дало зокола конкретні наслідки.

Саме перші роки ХІХ століття, роки наполеонових воєн та розквіту спеціальної патріотичної літератури, особливо сприяли тому, що

народились твори, схожі на згадану «Песню» Котляревського. Згадаймо, що й російська література того часу (особливо р. р. 1807 — 1812) було досить цікаве й характерне видовисько. Головну масу літератури складали невеликі твори, летючі брошурки, газетні статті, урочисті оди й вірші — всі вони були пересякнуті й злучені єдністю змісту, єдністю тем і настроїв. Ультрапатріотичні ноти звучали в ній гучно й переможно, вихваляння «побед русского оружия» перемішувалося з прокльонами й погрозами на адресу французів — «врагов бога и отечества».

Повна патріотичного вогню, російська журналістика рішуче заперечувала в Наполеона якісь гідності, енергійно прагнула затаврувати ганьбою кожну спробу його вихвалити, обурювалася з проповіді французької преси про те, що Наполеон ніби не хоче воювати. Щоб ілюструвати смиренність і миролюбство його, про які так багато писали французи, російські журнали говорили, що всі держави, котрі мали справу з Наполеоном, «теперь походят на больших птиц, скрывающихся от хищного ястреба, который за ними гоняется»¹. В літературі того часу Наполеон неодмінно подається брехуном, лестуном, самохвальком, тираном, що впивається кров'ю людей. З приводу епітету, піднесеного Наполеонові — «великий», один із російських поетів з обуренням виголошував:

Тому ль великим называться,
Кто кровью любит упиваться,
Похитив власть из рук царей.

¹ Вестн. Европы, 1806, кн. XVIII, № 14. ст. 140.

Кому стоны, слезы — утешенье :
Кому закон — страстям служенье,
Тот и в величестве злодей ¹.

В поезіях і прозі піїти російські нищили й висміювали Наполеона. Вишукували всі способи, щоб змалювати його найтемнішими фарбами.

Новий Атилла весь мир ужасает,
Ищет коварно реками кровь лить,
Скипетром свинцовым он все подавляет,
Пиррин к нам хочет злой век возвратить ².

З усієї Наполеонової діяльності нотувалось лишень негативне: «Другим Атиллою в ратном поле, другим Тарквином на престоле решился быть Наполеон». Наполеон несе з собою руїну й загибель:

Куда ни кинет ныне взоры —
На грады, на поля, на горы,
Там бледны тени восстают
Побитых им для тщетной славы ;
Там реки, разлиясь, кровавы,
Беги от нас ! — возопиют ³.

Одночасно з цим гарячим патріотичним обуренням на Наполеона, російська література не обминала, щоб висміяти його: народжувались і дуже розповсюджувались сатиричні вірші, писані народньо-прислівною мовою (стиль расшника), луб'яні картини, що малювали глупувато-смішні пригоди Наполеона. Цей ущипливо-са-

¹ Вельяминов - Зернов. Ода на войну, Вестник Европы», 1806, № 21, ст. 31.

² На случай молебствия по прочтении высочайшего манифеста ноября 16 дня о войне против фран-узов. — Вестник Европы, 1807, № 2, ст. 260.

³ Российскому воинству на победу в начале 1807 года. — Вестник Европы, 1807, № 2.

тиричний настрій проліз і у велику літературу: від імени різних псевдонародніх персонажів тут дивувалися з нечуваного нахабства вискочня, що насмілився заміритись на православного царя. Така, приміром, віршована сатира «Дух Касиян или сердечные чувства сибирского плавильного мастера», що в ній були ці рядки про Наполеона:

Белены он обожрался:
Против бога поднял нас
И мессиею назвался!
Экой змей - горыныч пес!
Слыхано ль такое дело,
Как настал наш белый свет,
Что мизерна тварь так смело
Против вышнего пойдет?
Право, братцы, — бог будь с нами!
Дыбом волосы встают,
Видно, дружен он с чертями,
В рудоконнях что живут¹.

Або в иншій місці з приводу невдачі, що заскочила Наполеона:

Лже - мессия угоревший
Лыжи тотчас наострил
И, грибка два в русских с'евши,
Рыло прочь отворотил².

Мета таких віршів зрозуміла: вони мусили підбадьорити народ, показати, що ворог не такий уже страшний, як здається. І, нищивши на папері ворога, роблячи з нього ніщо (знову таки на папері), сучасна патріотична література одночасно підбадьорює народ, підносить його дух, указуючи на славний переможний кінець війни, на близьку загибель «бундючного Галла»:

¹ Вестник Европы, 1807, № 5.

² Вестник Европы, 1807, ч. XXXII, ст. 79.

Восстань, народ, царем любимый,
И жизнь готовь отчизне в дань!
Идет враг, алчностью водимый,
Неся с собой кроваву брань...
Брось гром в врага, и с той минуты
Найдет удачей Галл надутый
Не к добыче, а к смерти путь!¹

Нас зараз не мусить цікавити справа (безперечно, дуже важна й істотна), наскільки і ця журнальна сатира, і патріотична патетика доходила до вух самого народу. Безперечно, проте, що певний, і досить значний, ефект ця література дала; так само, як безперечне й те, що в інтересах ідейних верховодів цієї літератури було подати в ній патріотичне піднесення всього народу, всієї людности імперії, без різниці національності, громадських станів то-що. Тому в ній виступають численні простонародні персонажі, тому тут здибуємо представників різних місцевостей Росії, тому, нарешті, з'явилась і низка патріотичних віршів, од українською мовою.

Сергій Єфремов, присвячуючи спеціальну статтю 1812 рокові на Україні й зупиняючись на тім, як відбився 1812 рік в українській літературі, зауважує «величезне убозтво яких-небудь спогадів про цю подію». «Просто дивно на перший погляд робиться,— пише він далі,— як і народ наш, і наша література пройшли повз неї, майже цілком не реагуючи на те, що, здавалося б, повинно було спинити на собі загальну увагу»². Зауваження це в тій своїй частині, де воно торкається усної поезії, справедливе й для всієї

¹ Вестник Европы, 1806 ч. ХХХ, № 23, ст. 181.

² 1812 рік на Україні.— Сергій Єфремов. За рік 1912. Статті, фейлетони, замітки. У Києві, 1913, стор. 272,

епохи боротьби з Наполеоном, і Сергій Єфремов цілком правильно дошукався причин цього явища: «Народ пам'ятає й озивається тільки на такі події, у яких він сам бере участь, які тим чи иным способом стали близькі йому й рідні» (278 — 279). Не можна, проте, сказати, що епоха ця зовсім не лишила сліду в українській літературі. Сам Сергій Єфремов, що — правда, називає лишень один твір із цього часу — «Оду малоросійського простолюдина» Петра Данилевського¹, ми ж, проте, мусимо взяти на увагу ще й відому лишень назвою «Малороссийскую оду на смерть светлейшего князя Кутузова - Смоленского» Константина Пузини, до якої автор зробив був таку дописку: «Шановні земляки пробачать за те, що ода ця написана не суто українським складом. Автор її хотів тільки доказати, що справдішні українці і в Петербурзі не то що почувають, а й пишуть по-українськи. О, люба Україно! Хто тебе забуде?»² З-поміж раніших маємо ми дві оди 1807 року: «Ода господину Боунапарте» (або, за другим списком, «Ода на случай выигранной Бенигсеном над французами победы 1807 года, января 27 числа»³, і «Ода, сочиненная на малороссийском наречии по случаю

¹ Прізвища автора оди, проте, Сергій Єфремов не знав. «Хто був автором оди, — пише він, — ми не знаємо, та, певно, і не дізнаємось ніколи» (275). Тимчасом про ім'я автора, дізнався С. Пономарьов ще року 1886 (Києвск. Стар, 1886, № 4).

² О. Білоусенко. Перед світом. Поет - демократ К. Пузина. Київ, 1918, стор. 17.

³ Див. О. Лев-ий. Две малорусские оды из эпохи наполеоновских времен (Киевская Старина, 1886, № 1); В. Срезневский. Малорусская ода 1807 года. (Сборник Харьк. Ист. Филод. О-ва, т. XVI, 1905).

временного ополчения» Гр. Кошиць-Квітницького¹. Чотири твори українською мовою — для початку ХІХ століття не так - то й мало! Треба ж ще пам'ятати, що деякі з названих од (прикладом, Ода Петра Данилевського) аж надто значно розповсюдились і дійшли до нас у численних списках.

Внутрішній зміст усіх названих творів після всього сказаного становиться для нас цілком зрозумілим: при тодішній демонстрації державно-національного патріотичного піднесення вони потрібні були, як доказ участі України, не тільки в земських ополченнях², а й в ідейнім, духовнім опорі ворогові. Автори од були захоплені ура-патріотичними почуттями сучасної російської поезії та журналістики, і в своїх творах вони відбили, з дуже незначною долею оригінальності, низку штампів готових quasi-поетичних кліше останньої.

Справді, досить тільки-но приглянутись до двох перших українських од року 1807, щоб викрити найщільніший їх зв'язок із наведеними

¹ Вестник Европы, 1807, № 9.

² Про нього київський губернатор Гр. Санті писав до міністра поліції: «В тутешніх губернях власницьких крепаків складає давній російський народ, і багато є серед них родин з українських козаків, що мали такі великі війни й ненависть до польської республіки; вони ж, буди однієї віри й відданими Росії, можуть стати у великій пригоді при теперішній ситуації, а особливо коли дати їм давню назву піших козаків, то це їх може не тільки стримати від дезертирства, а й створить у них щире й пильне ставлення до російської служби» (*О. Левицький. Тревожные годы. — Киевская Старина*», 1892, № 12, ст. 341 — 342). Звід даних про українські козацькі полки — в С. Єфремова у згаданій статті.

взірцями російської патріотичної поезії. Для авторів українських од Бонапарт так само — втілення всіх негативних рис, він — «гадючий син», він — «чорту брат», він — «мурий невмивака», чванько, розбійник, бурлака, «брешет гладко, мов той пес». Він — «гульвіса», що «цілим світом узяв мутити... і чорт зна за що губити люд». Ніщо не гідне виправдати Наполеона та досягнутого ним високого становища; не на його користь іде і походження його та репутація його предків:

Кажуть же, покійний батько,
Прадід, дід його і дядько
Простий тільки був француз.
Да коли б француз правдивий,
То вже не було б і жаль!
А то гідкий, шолудивий,
Стидкий, бридкий, псище, шань,
Він мандровний обідранець
Ваш підданий корсиканець.

Саму війну Франції з Росією малюють, як нову авантуру «поганського сина», і наперед мріють про ту відсіч, якої зазнає Наполеон.

Се вже тобі не цедарді,
Що ти лигав, як потапці,
Ні, тут тобі носа втруть!
Тут випрудять тобі блохи,
Ось погоди лишень трохи,
Прочухана як дадуть! —

читаємо в одній оді, а друга, з нагоди утворення козацьких ополченців, погрожує французам:

О! Не знаєте, французи,
Нашу браттю, козаків,
Хочете і нас, кургузі,
Бити так, як прусаків.

Бусурмани! зась, гадючий!
Візьмеш, путь, рожень колючий!
Ми бивали не таких!
Утікайте, обідранці —
Ми не пруси, не цесарці,
В Вислі вас потопим всіх.

І такі характерні що до цього дві останні строфи оди Гр. Кошиць - Квітницького, де він пропонує французам видати свого «Отамана» доброту або забити його:

Отамана швидше сами
Видайте руками нам!
Хоч, зібравшись, киями
Ви його забийте там.
До господи враз підете;
Неню там, дітей знайдете;
Буде добре вам опять:
Рибу будете ловити,
Будете горілку пити,
Будете з жінками спать.
А хоч трохи не пождете,
То в могилах тут вам гнить:
Як собаки, пропадете,
Піп не буде хоронить.
Буде вам лиха година —
Од нагайок шкурatina,
Як у рака, злізе пріч:
Сам нирне в скляную хату,
Аж на дно к Нептуну - брату,
Бонапарт — Європи бич.

Здається, можна вже більше не підкреслювати схожості окремих фраз, образів, шаблонів і штампів: наведені цитати досить переконують про неї. Зупинімося ще трохи на оді Петра Данилевського, що була найрозповсюдженіша й читалась ледве чи не так само інтенсивно, як і «Песня» Котляревського.

Ода ця¹ з'явилась уже 1813 року, і винесла її нова хвиля патріотичної літератури, породжена війною року 1812 та походом Наполеона на Москву. Література патріотична року 1812 значно різнилась від літератури 1807 року: нестримне хвастання й принижування ворога відійшло на другий план, головним стало організувати «дух россиян», як писав один із сучасних журналів, «в то время, когда злобный разрушитель царств и престолов занес дерзкую ногу в пределы благословенной земли русской и тлетворным дыханием своим распространяет по всюду ужас, боязнь и недоумение, каждый россиянин должен употреблять все силы и способности свои для вящего ободрения мужественных, для восстановления малодушных, для изобличения бесстыдного хищника во лжах и кощунствах его» (Сын Отечества, 1812, № 1). Замість сатири прийшли гнівні й патетичні філіпіки, «Предчувствуй бессмертие, тебя достойное! — окликає той самий «Сын Отечества», звертаючись до Наполеона, — предчувствуй, как и когда потомки будут клясться твоим именем! Ты посидишь на престоле своем, среди блеска и пламени, как сатана в средоточии ада, препоясан смертию, опустошением и пламенем... Трепещи, трепещи!.. и, бледнея, да сокрушится железное сердце твое, да изнеможет ужасная твоя душа». (Сын

¹ Повний заголовок її такий: «Ода малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году» (СПБ, в типографии Ивана Глазунова, 1813 года, 22 ст.). Імени автора на титульній сторінці немає: воно вміщене після тексту самої оди (стор. 12): *Петр Данилевский*. Жодних відомостей про автора оди я не маю

Отечества, 1812, ч. VIII, ст. 9). Ще частіше, ніж доперва, Наполеона називали «плюгавим тираном і вбивцею», всіх підручних його називали «підлими й легкодухими», а армію — просто розбійниками...

Ніби на підсумок всіх цих характеристик, виглядає такий «Акростих» :

Нерона злюбнее, Калигулы гнуснее,
Атиллу лютостью, коварством превзошел;
Шил кровь, ругался всем, что в мире есть святое,
Ограбив свой народ, чужими завладел,
Для коварства яд, союзы расторгая,
Европу в дику степь робел преобразить;
Отличен зверством был, в веках блистать мечтая:
Но что всего странней: мнил Россов покорить¹.

Як бачимо, тепер зовсім инакше навіть ставились до Наполеона, ніж 1807 року. Це вже не була сатира,— сатира прийшла пізніше, після того, як, по відступі Наполеона з Москви, накреслився явний перелом що до закінчення війни. І сатира не посідала вже так багато місця, як 1807 року (маю на увазі літературу): її явно заглушала урочиста, подячна ода, що вихваляла так окремі перемоги росіян, як і російське військо в цілому, і, нарешті, Кутузова, «великого вождя героїв», що в нього «от ярости громов... добрый дух крепчает, ум невозможности считает за мечты и к гибели врага машины созидает» (Вестник Европы, 1813, ч. LXVIII, № 5 — 6, ст. 18 — 19). Кутузов виступав в очах сучасників, як казковий велетень - визволитель, слава його часом чи не заступала слави Олександра I, «Россов царя», «Царя Героя и Человека».

¹ Н. И. Писарев Акростих. — Вестник Европы, 1812, № 23 — 24, стр. 197.

Останнє досить цікаво відбилосся в «Оде мало-российского простолюдина». В моєму розпорядженні є сучасний список цієї оди, що належав, як видати з напису на першій сторінці, «ученику 2-го класу Гимназии Петру Целиусу», з поміткою: «1814 года, генваря 8 числа. Павлоград». При порівнянні цього списку з друкованим оригіналом оди виступає, крім багатьох дрібних різниця строків, цілком інша редакція всієї другої половини оди (починаючи з п'ятнадцятої строки). Редакція ця істотно міняє зміст самої оди, бо звертається не до російського царя, не до Олександра, а до Кутузова - Найсвітлішого. Тоді як Петро Данилевський виголошує:

Слава богу - господаві !
Слава Руському цареві !
Слава Князю і Грапам.
Слава Руському народу,
Храбрим військам, воєводам,
Вірним Русії синам ! —

автор нашого списку головну увагу уділяє самому Кутузову, вважаючи його за єдиного ініціатора перемоги над Наполеоном ! Він пише так :

О Кутузове Світліший,
Бог тебе благословив,
Олександр, Цар Наснішний,
Ручки на тебе зложив !
Будеш вічно панувати,
Між онучків шанувати
Будемо всегда повік,
Що поніс велику працю,
Доказав тому погандю,
Що ти Руський Чоловік.

Подаючи наведену особливість мого списку, я не хотів би бачити в ній якусь тенденцію : список

той лишень відбиває одну з найважливіших рис російської патріотичної літератури 1812 – 1814 років і одночасно показує, як щільно зв'язані українські оди з сучасною російською літературою.

Водночас, проте, на них позначились явні сліди української традиції — традиції «Песни» Котляревського. Вплив останньої видати не тільки на самій формі од, — ті самі десятирядні вірші, той самий чотиристопний хорей, — а й на деяких текстуальних наслідуваннях Котляревського. Указувалося вже, що рядки «Оды малороссийского простолюдина» (восьма строфа):

А що, кажуть, над Москвою
Спімстивсь дуже бусурман,
Зробив з неї скирту гною...

близько нагадують початок «Енеїди», де говориться, що:

Греки, як спаливши Трою,
Зробили з неї скирту гною.

Так само й останні рядки оди:

Да і Музи попотіють,
П'яту долю поки успіють,
Славу спіть сю до ладу...

нагадують відповідні слова про музу «Песни на новий 1805 год»:

Та і музи лоб нагрить,
Поки проспівать успіють...

Ці ремінісценції у свій час дали підстави О. Левицькому припустити, «чи не можна на підставі всього цього визнати І. П. Котляревського автором коли не обох нині публікованих

од, то принаймні, другої з них, що особливо близько наближається до справжніх його творів»¹. В наші дні С. Єфремов, не знаючи ще справжнього імени автора оди, рішуче відкинув цю здогадку. «Наслідування Котляревському, — писав він, — очевидне, але очевидно й те, що це тільки наслідування: не та була хода в Котляревського, і автор «Енеїди» ніколи не знизився б до того шкутильгання по віршованому складу, не кажучи вже про утрироване грубіянство у виразах, які бачимо в невідомого автора. Це — зразок тієї «котляревщини», що один час у нас пішла була гуляти по світах, викликана популярністю невмирущої «Енеїди» з примітивністю письмацької манєри, єднаючи сервілістичний зміст, копіюючи цим не кращі, а гірші сторони першої української поеми. Проблиски деякої свідомости та успіх «Енеїди» зробили були, як знаємо, чимало таких «писарчуків поганих вірш», що навперейми бігли за Котляревським, не маючи ні того хисту літературного, ні його художнього такту, не розуміючи зовсім завданнів письменства. Кілька найменнів того типу зберегла нам історія нашого письменства і певно, що не авторові цієї оди збагатити його ще новим прізвисьмом»².

Навряд чи в наші дні потрібний такий гострий гарячий тон при згадці хоча б про українські патріотичні оди: як естетичний факт,

¹ Киевская старина, 1886, № 1, ст. 189.

² 1812 рік на Україні — Сергій Єфремов. За рік 1912. Статті, фейлетони, замітки. У Києві 1913, стор. 275 — 276. В иншій місці він іще говорить про „оду“: „Незугарна вона всіма сторонами, та, як кажуть, із пісні слова не викинеш, так і з історії — факту“ (277)

вони давно вже втратили всяке значіння; як факт історичний, вони по-своєму цінні. Для С. Єфремова, який в «Оді до князя Куракіна» бачив «дуже просту, без жодної самозневаги та приниження написану сатиру й досить уїдливу сатиру на тодішнє панство та й взагалі на весь сучасний лад життя»¹, ці оди були лишень профанацією «діла» Котляревського; для нас вони лишень дальший природний розвиток тієї літературної форми, перший зразок якої на українськiм ґрунті дав іменно Котляревський. Різниця між останнім та його невідомими й анонімними наслідувачами тільки в розмірі літературного хисту, цеб-то в тім, що для нас нині найменше важливе при оцінці літературних фактів минулого.

На сказанім можна обмежити характеристику традиції «Песни на новий 1805 год» Котляревського; нечисленні пізніші наслідування² не дають жодних скількись нових і примітних рис.

¹ Твори Івана Котляревського. Видання друге під редакцією, з переднім словом та примітками Сергія Єфремова. Київ, 1918, стор. 162.

² „Варшава“ (Киевская Старина, 1887, № 6 — 7. Вол. Науменко. Нові матеріали для історії початків української літератури XIX віку. Київ, 1923); „Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклепова“ (Киевская Старина, 1890, № 3) та інші.

V. НАСЛІДУВАЧІ «ЕНЕЇДИ» КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Вище ми вже згадували про те, що «котляревщина», як літературне явище, в значній мірі з'ясовується психологією читачів, за термінологією О. І. Білецького, тих «з пером у руках», щоб самотійно, відповідно до своїх особистих смаків, передати свої читачівські враження в художній формі. Думка ця, мимохідь кинута мною в одній старій статті, несподівано притягла до себе увагу М. Зерова, що, покликавшись на мою статтю та на ще ранішу думку акад. С. Єфремова, прийняв і термін, і характеристику. М. Зеров писав, що одним із наслідків «трудних обставин, у яких жило й розвивалось українське письменство», «було довге, уперте переживання літературних стилів на провінції, у розповсюдженій і часто рукописній літературі читача»¹. Згадав мій погляд і критик книги М. Зерова, А. Музичка, який заявив, що і М. Зеров, і той, хто пише ці рядки, «не зовсім влучно виводять творця й читача, не добре розуміють ту соціальну підставу, на якій усе це виросло»². Про

¹ Нове українське письменство. Вип. I. Київ, 1924, стор. 24, див. також стор. 65.

² А. Музичка. До початків нової української літератури. („Червоний Шлях, 1925, № 1 — 2, стор. 224).

соціяльні підстави» котляревщини поговоримо далі, що ж до суто літературної площини справи, то подальша розробка її переконала мене в правильності моїх первісних висновків. Тільки, щоб вони стали більше переконливими, треба де в чім деталізувати саме поняття «читачів із пером у руках».

Сам О. І. Білецький так їх визначає: «Вони сами хочуть творити, і, коли не вистачає фантазії, на допомогу прийде читачівська пам'ять та майстерність комбінувати, що набувається вправами й часом так розвивається, що ми ледве можемо їх одрізнити від справжніх письменників, письменників із роду» (Наука на Україні, 1922, № 2, ст. 103). Звичайно ця категорія читачів, коли до неї пильно приглянутись, виглядає далеко не одноманітною своїм складом, поєднуючи явища й факти, на перший погляд несумісні. Вже поміж указаними О. І. Білецьким поетами-центоністами, що складають цілі поеми з окремих віршів Віргілія, та Анатолем Франсом, що в його творах читачівські вражіння виступають часом оголеними, віддаль аж надто велика; але ж і між ними й «по той бік» їх ми знайдемо ще цілу низку аналогічних, хоча, може, і несхожих на перший погляд фактів».

З одного боку, не буде «читачем із пером у руках» той озлілий муж, що, читаючи в «Пчеле» про зрадливу жену, як вона «в оконце часто призирает, скачет, пляшет, бедрами трясет, хребтом вихляет, головою кивает», і бачачи епітети, якими її нагороджують: — вона бо «и ехидна, и скорпия, и лев, и медведь, и аспид, и василиск, и похоть несытая, и неправдам кузнец, и грехам пастух, и вапыкательница», нотував на

краях: «подобное оной заповеди моя жена Целагня во всем сходство имеет»; а супроти слова «скорпия» — «и сия подобна во всем»¹. Цей читач ще не «читач із пером у руках», як не він і невідомий піп з Полтавщини, що записав, прочитавши уривок із книги Гізеля: «Мир человека з богом» (стор. 149 — 150 — «Добра супружеские... Второе есть верность, дабы ни один от супружников не осквернил употреблением супружеским ложем чуждым»): «Козаки єдною жінкою не контентуються, але що город, то инша».

З другого боку, «треба мати не мало такту й спостережливости, щоб зуміти відмежувати читачів-авторів від справжніх письменників» (О. Білецький, ор. cit., 104). Коли завдяки низці розвідок для нас потроху з'ясовуються секрети майстерства Анатолія Франса, то значно складніша справа з низкою інших авторів, що їм у цім пощастило менше. Переважно це творче читачівство лишається до часу схованим, не викритим, і мало не кожного поета чи белетриста можна трактувати або «справжнім письменником» (термін надто тьмянний і невиразний), або «читачем із пером у руках». Та чи й не буде кожен «справжній письменник» воднораз і «читачем із пером у руках». Мені спадає на думку Гете, який говорив, що навряд чи лишилося б багато від його творчости, коли б він мусив був визначити, що він зачерпнув з усіх своїх великих попередників і сучасників. «Ми посідаємо багато здібностей, — пише він, — та

¹ Д. Ровинский. Русские народные картинки, т. V. СПб, 1881, стор. 38.

розвиток свій мусимо завдячити тисячам впливів зовнішнього світу, з якого ми черпаємо те, що можемо і що нам може знадобитися». Цей приклад міг би переконати нас у тім, що накреслену О. І. Білецьким межу поміж «читачем» і «письменником» на практиці ледве можна помітити, а часом вона буває й зовсім затьмьанена.

Перед нами два крайні бігуни: на однім читач із пером у руках», *ще* не існує, на другім він *уже* не існує, бо перетворюється на «справжнього» творця. Поміж цими крайніми точками й перебуває головна маса «читачів із пером у руках», майже зовсім проминута О. І. Білецьким.

Коли читач, що нотує свої враження від перечитаного, не задовольняється коротенькими зауваженнями й нотатками пером, олівцем чи нігтем на краях читаної книги, а зажадає їх поширити, з нього вийде глосатор або критик. Коли той самий читач поставиться до перечитаного *по-творчому активно*, він або виправить і переробить його, або продовжить і докінчить те, що на його думку не докінчене, або буде наслідувати перечитане, або, нарешті, скористає перечитане, як матеріял, як імпульс для самостійних творчих спроб. Не зупиняючись зараз на читачах перших груп, скажемо коротко за двох останніх, користаючи з матеріялів котляревщини.

Справді, досить легко відомі нам твори, що складають котляревщину, поділити на дві групи. До першої відійдуть такі твори, як «Горпинида» Н. Білецького - Носенка, як «Жабомишодраківка» К. Думитрашка, як «Харько, запорозький кошовий» Я. Кухаренка, твори, що їх автори затівали створити нову травестійну обробку відомих творів, беручи за *взірець* «Енеїду». Другу

групу складають, прикладом, «Вечорниці» П. Кореницького і «Вовкулака» С. Олександрова, що поезію Котляревського використали, як *матеріал*. Зупинімось коротенько на обох цих групах¹.

Про суть першої з накреслених груп може сказати така цитата із спогадів А. Р. Кугеля. «Пригадую, — пише він про своє дитинство, — що писав історичний роман, наслідуючи «Войну и мир», писав на аркушиках маленького зшитка на $\frac{1}{16}$ аркуша й починав майже так, як у Толстого, з розмов про війну... Тоді не здавалося дивним таке точне відтворення. «Творчість» майже ототожнювалася з перепискою. Пам'ятаю, одного разу я прочитав у книжці «Русский Вестник» якусь банальну повістувку, що справила на мене дуже вражіння, головним чином, тим, що герой та героїня освідчуються в коханні під гуркіт бурі, грому й шум дощу. Я страшенно це сподобав, десь тому певно, що воно таке декоративне. Ефект видався мені незбагнуто прекрасним, і я незабаром почав писати таку саму повість, щоб-то своїми словами змалював шум дощу, блискавицю й гуркіт грому та закоханих героїв, що з них лється вода. Коли я став літнішим і став читати інші книги, то й тоді дух наслідування чужих творів не залишав мене.

¹ Коли писалася ця стаття, мені ще не були відомі деякі *невидані* зразки котляревщини, що з ними я познайомився був пізніше. По суті, треба було б у дальшому огляді присвятити значну долю уваги й цим зразкам (між іншим, і спробі закінчити „Енеїду“, спробі чисто читачівській); але це примусило б мене надто зловживати правом авторської коректи, і тому я обмежуюсь двома-трьома згадками про цей новий матеріал, гадаючи присвятити йому спеціальну увагу в другому томі „Українських Пропілеїв“!

Перечитав «Записки Єврея» Багрова — книгу досить цікаву з побутового боку й досить слабу що до літературного смаку, і почав писати щось подібне до цих «Записок». Перечитав статтю Бєлінського про «Горе от ума» — і негайно написав критичну статтю про комедію Грибоєдова, де переказав по-дитячому всі думки Бєлінського... Чомусь велике вражіння справив на мене роман Смірнові в «Отеч. Зап.» — «Соль земли». Героя звали Черник. Я засипав і прокидався з іменем Черника й замислив небарно такий самий роман»¹. Схоже на це наслідування літературних творів, що має в основі суто читачівські вражіння, властиве не тільки певного віку людям, а й цілим літературним епохам.

Року 1781 з'являється російський переклад «Вертера» Гете і зчиняє фурор, захоплює читачівську масу, спричиняється до кількох перекладів та довгої серії доморослих російських повістей і романів, що близько наслідують свій оригінал, лишень змінюючи імена та роблячи варіації ситуацій, але зберігаючи композиційну схему гетевої повісти з її кінцем — самогубством героя. Іменно в такому розумінні говорить історик російського роману, що з усіх західних впливів, зазнаних російським романом XVIII століття, вплив «Вертера» був найдужчий; принаймні, він виразився таким численним наслідуванням, якого не дав навіть популярний «англійський роман» у дусі Річардсона й Фільдінга². Такі самі

¹ А. Р. Кугель. Литературные воспоминания (1882 — 1896). Петр., 1923, стор. 7 — 8.

² В. Сиповский. Влияние „Вертера“ на русский роман XVIII века — Журн. Минист. Народн. Просвещ., 1906, № 1, ст. 106.

наслідування відмітимо ми у ХVІІІ столітті й для фантастичних казок типу «Тисяча й однієї ночі»: майже одночасно виходять у світ на Заході й перекладаються на російську мову перські казки «Тисяча й один день», «Тисяча й одна година», татарські казки «Тисяча й одна чверть години» тощо. В українській літературі до таких читачівських спроб належить довжелезна низка наслідувань поезії Шевченка і особливо котляревщина.

Найодвертіше таке наслідування виявилось у «жартливій поемі» П. Білецького - Носенка «Горпинида, чи вхоплена Прозерпина». Вже перший дослідник українського поета, М. І. Петров, доводив, що поема ця «не що інше є, як переклад із російської мови українською «Похищения Прозерпины» Котельницького 1795 года» (Очерки, 45); це твердження за наших днів повторив і М. Зеров (ор. cit., 68), очевидно, не перевіривши його. Тимчасом безпосередній розгляд поеми Котельницького дає кілька корисних рисок для характеристики травестійного стилю в українській літературі.

В поемі Котельницького¹ заслуговує уваги вже сама передмова до поеми. Указавши, що деякі травестійні поеми мали поважний успіх, автори сподіваються на те, що й їх твір — перша спроба, і публіка зустріне її прихильно. «А дабы удобнее достигь сей цели,— пишуть вони далі,— сообразуясь вкусу и обстоятельствам, сколько возможно старались мы представить его в новом виде, в простом, натуральном, который более

¹ Точний заголовок її такий: «Похищение Прозерпины, в трех песнях, наизнанку» (М., 1795, 93 стор.). До речі, в тій книзі, що маю я, передмова підписана двома авторами: Е. Л - ко, А. К - кий.

правитися читателю: Церера у нас — проста цюселянка, а Прозерпина — дочь ее, как деревенская девушка со всюю простотою характера, свойственного ее состоянию. Сие самое и дає уже нам некоторое право, что поема наша не єсть из числа тех, в которых лица представлены в том самом баснословном состоянии, в каком описали их языческие стихотворцы. Єсть ли же где и выступали мы из границ, предписанных нашему перу, то единственно для того, чтобы придать большую силу и живость описанию» (2). Автор української переробки, мавши перед собою, крім російської поеми, і приклад «Енеїди» Котляревського, ще більше підсилив і згустив селянсько-український елемент поеми.

А. Котельницький пильно оберігає античні імена та назви місцевостей, він не від того, щоб козирнути і якимсь екзотичним слівцем або згадати про мітологічні імена та події, подавши відповідну примітку; прикладом, про Пергамське озеро він пише, що воно

Прозрачностью превосходило
И самый Гу - кванской хрусталь (9)

Примітка під текстом пояснює: «Гу - кванг — город в Китае, славный по своему хрусталу». Або, говорячи про Прозерпину, він додає:

Да лязяль богов чтоб управитель,
Сей девки будучи творитель,
Чего ей дать не доумел (18).

Відповідна примітка говорить про це: «Из мифологии известно, что Прозерпина была дочь Юпитера».

Навпаки, у Білецького - Носенка український колорит відбився навіть на таких дрібницях.

Церера «у Київ до відьом перлась по воздуху». Про Прозерпину він пише так:

Щи ім'я дав їй: Прозерпина.
Що ж? Люди, звикши лицювать,
Переинакли: Горпина...

Подібно до Котляревського, П. Білецький-Носенко українізує античні імена своїх героїв (Плутін Сатурненко, Тифей Вернигора і т. д.). Сама обробка російського тексту, при всій близькості до останнього, дуже нагадує прийоми Котляревського при обробці «Енеїди» Осіпова. Кілька рівнобіжних текстів легко переконують у цьому.

КОТЕЛЬНИЦЬКИЙ

Пою красотку Прозерпину,
Девченочку в пятнадцать лет;
Плутона, хватского детину,
Каких немного видел свет.
Подай мне, Муза, ковш винища
Иль добру яндову пивнища
Для расналения ума.
Припомни — ты меня знавала,
Почасту молодцем зывала,
Так будь же и теперь кума. (Стор. 7).

БІЛЕЦЬКИЙ - НОСЕНКО

Гей, музо! Ке мені бандуру,
Горпину хочу величать,
Дівчину гарну, білокуру,
Як вчив її Плутін кохать!
Навіщо, свіжа Іпокрена,
Нехай кипить смачна варена, —
З нею краще я нагрію чуб!
Згадай, недавно ще по-наськи
Ти мні казала віршей казки;
Ратуй тепер! Бо сам ні в зуб! (1, 1).

Среди сих мест стоит лачужка,
В которой счастливо живет
Церера, добрая старушка,
Старушка во сто тысяч лет.
Всех зуб бедняжечка лишилась,
В рот клала, чьявкала, бесплась,
Беззубой нечем стало грызть,
Клыки в остатке хоть остались,
И те от древности шатались:
Пришлось розмазно варить. (Стор. 12).

В землі сей, од злодюг спасенній,
В Пергам вдивлявсь зелений двір,
Гайками любо осієнний,
Мов кухличок, стояв між гір;
В йому білесенька хатинка;
Ось там жила Церера - жінка,
Бабуся, як сухенький лист;
Дарма — богиня хоч по плоті,
У ней кат - мало зуба в роті:
Все мусила кулешик їсть (1, V).

Как козы прыгали, играли
На поле, выбежав стремглав,
Запели громко, засвистали,
Березу хором заорав.
Федора басом запевала,
Хавронья дишкантом визжала,
А Фекла прыгала под лад;
Рычала волком Акулина,
Давала такт им Прозупина —
Таков в их пении был склад. (Стор. 23).

На полі пхались, пустували,
Аж потягнувсь якись обіз.
Вони зійшлись да заспівали:
«Ой, йшов козак на перевіз!»
Домаха зачинала басом,
Пищала Химка тонким гласом,
Ївга нявкала, неначе кіт,
Та скигвила, друга — козою,
Да всі зіпали толокою, —
Як не тріснуть шкури на весь рот! (1, 23).

Здається, і ці випадково взяті з однієї *першої* пісні взірці досить переконують у тім, яким матеріялом користувався П. Білецький - Носенко для своєї поеми. Залежність його від поеми А. Котельницького виступає досить виразно не тільки в дрібницях, а й у загальному плані твору. Сходяться в обох поемах навіть останні кінцеві вірші:

в А. КОТЕЛЬНИЦЬКОГО

Теперь, о Муза черноброва!
Повесим лиру на гвоздок;
Когда придет матерья нова,
Сей глас, который нынъ умолк,
Тогда ты возбуди с стремленьем
И, оживя воображеньем,
Еще настрой нам дух воспеть;
Еще настрой приятны струны
И, подкрепляя крылья нены,
Позволь нам некогда взлететь... (Стор. 93)

в П. БІЛЕЦЬКОГО - НОСЕНКА

Покуда годі, Музо жвава,
Повісьмо кобзу на гвіздок!...
Се од безділля лиш забава,
Прощай до будущих святок!
Бач, я приймаюсь знов за діло...
Тоді лети до мене сміло,
Ми знов заграємо з тобою,
Як вдохновення жар почуєм,
Для України нове скомпонуєм,
На наській мові дідовськой!... (III, 48).

Я проте б не наважився піти шляхом деяких дослідників (І. Стешенко, частково М. Зеров та інші), які, порівнюючи аналогічну переробку поем

М. Осіпова й А. Котельницького Котляревським, досить рішуче й категорично висловлювались на користь останньої. Естетична оцінка фактів літератури минулого — річ дуже ненадійна, залежна від численних побічних, часом випадкових, обставин. Ледве чи, кінець-кінцем, така оцінка може дати щось для правильного історико-літературного розуміння цих явищ і фактів. Значно корисніша, істотніша й важливіша річ — з'ясувати *тенденції*, що відрізняють переробку від оригіналу. В «Енеїді» нас мусить цікавити не те, що «Котляревський взагалі переважає свого російського попередника літературним хистом», і не те, що «Котляревський яскравіший од Осіпова в побутових картинах, багатший на живі деталі в оповіданні, правдивіший у психології»; важливе те, що «майстерно й дотепно зумів він переповісти свій літературний зразок», що «в чужих рямках і по чужому контурові він уміє покласти густі фарби, дати живі й теплі кольори»¹. На цім останнім і належить робити акцент дослідю.

При спробі виділити специфічні риси поеми П. Білецького-Носенка, що відрізняють її від російського оригіналу, ми, одначе, здібуємось ще з одним впливом — «Енеїди» Котляревського. Виявляється, що наш автор не тільки використав саму методу поетичної роботи Котляревського, а й у значній мірі, скористався з неї, як із матеріялу. В цім нас можуть переконати численні приклади; про це знаходимо цікаві вказівки і в М. Зерова (ор. cit., 68). «Залежність літературної манери Білецького від «Енеїди», — пише

¹ Цитати взято в М. Зерова, ор. cit., 35.

М. Зеров,—впадає в око відразу, починаючи з українізації латинського імени героїні:

Піп дав їй ім'я: Прозерпина.
Що ж? Люди, звикши лицювать,
Переинакшили: Горпина,
І мні нельзя вередувать.

Про цю ж залежність говорять і окремі образи та порівняння: смерть, що віддає Плутонові честь косою (П. 10); москаль, що мутить на селі («Буває инколи, з дороги заверне з хутора москаль», I, 25); ніч, що напнула нароспашку на мир, як Смоль, свою запаску» (II, 17) і т. п.

Але загальний тон поеми Білецького значно грубіший: їй бракує того іскристого дотепу, який у Котляревського примушує забувати брутальність багатьох сцен; немає в ній і тої етнографічної та психологічної вірності, яка і в гіперболічних описах не порушує пропорцій реального. У Котляревського Дидона, гулявши з Енеєм, розбиває горщика з варенухою («Дидона кріпко заюрила, горщок з вареною розбила», I, 31), але це зовсім не типовий малюнок жіноцького «времяпрепровождения»: троянки у нього весь день сидять при кораблях, не приймаючи жодної участі в бешкетах чоловіків. По шинках вони не ходять. А в Білецького-Носенка це явище звичайне. Він так і пише:

Коли у свято із скрипицей
Дівчата цілою вереницей,
Гукаючи, бредуть в шинок... (I, 13).

І в результаті дає те, що Куліш називав «насилъственной карикатурой». Картини пекла введені немов нарочито для того, щоб відтинити

ріжницю межи письменником талановитим і бездарним. Не кажучи вже про якийсь сатиричний замисел (як у Котляревського), бракує навіть їм простої вимовності народніх малюнків некельної пащі¹» (М. Зеров, *ор. cit.*, 68 — 69).

Справді, таких майже текстуальних наслідувань із Котляревського можна знайти в поемі Білецького - Носенка досить багато, і кількість наведених М. Зеровим прикладів можна було б легко помножити. Так, характеристика Церери («...Бабуся — як сухенький лист; дарма — богиня хоч по плоті, у ней кат-мало зуба в роті: все мусила кулешик їсть», I, 5) нагадує Цибеллу Котляревського,

Що матір'ю була богів,
І з молоду була не промах,
Коли ж як стала без зубів,
То тільки на печі сиділа,
З кулешиком лемішку їла
І не мішалася в діла (V, 60).

Так само й сцена одвідання Зевса Церерою:

Зевес, урившись в подушки,
Тоді кутю з ситой лигав,
Задки курині да пампушки
Все варенухой запивав...

¹ Багатий на живі деталі опис раю, але й йому бракує мальовничості тонкої психологічності Котляревського:

Де глянь — кумедії, розривки,
Мов в ярмарок о проводах...
Все грища: ті гуляють в кепи,
Ті в ятці около вертена;
Ті реготять коло циган;
Ведмедя з трубами спиняють
І пісні під цимбал співають —
Так весело, куди не глянь! (Прим. М. Зерова).

.
Церера перед ним явилась,
Заголосила, прослезилась:
«Рятуй мене, мій господар (Ш, 29).

Ця сцена дуже нагадує аналогічну сцену по-
між Зевсом та Венерою в «Енеїді»:

Зевес тоді кружав сивуху
І оселещем заїдав;
Він, сьому випивши восьмуху,
Послідки з кварти виливав.
Прийшла Венера і скривившись,
Заплакавшись і завіскрившись,
І стала хлипать перед ним:
«Чим пред тобою, мій тату,
Син заслужив таку мій плату» (I, 15),

Проте поруч із запозиченнями текстуальними в «Горшиниді» можна зауважити й величезний вплив *прийомів* Котляревського, що має зв'язок із збереженням у поемі Білецького-Носенка строфічної композиції «Енеїди». Справа в тім, що строфа «Енеїди» інтонаційно й синтактично ділиться на три куплети типу $4 + 3 + 3$ (з варіаціями $7 + 3$ і $4 + 6$). Ухили від цього принципу складають порівняно невеликий відсоток загальної кількості віршів, і тому, читаючи «Енеїду», природно відчуваєш одна-нітність і монотонність поетичних прийомів та віршових інтонацій (з піднесенням на четвертий рядок і наступним подвійним кадансом на кінець строфи). Докладніше про це ми скажемо далі¹. Тут же можна тільки зауважити, що Білецький-Носенко далеко не завжди дотримується такої

¹ Див. також мою вступну статтю, «Котляревський — поет», до «Енеїди» вид. «Книгоспілка» («Літературна Бібліотека»).

строфічної композиції. У нього здибуємо й строфи з чотирьох рядків (II, 1) і з шести (II, 31). Мик. Зеров характеризує вірш «Горпиниди», як незграбний: «окремі вдатні вирази, окремі музичні рядки» (напр.: «Земля плугатарям бенкета не хоче ставить в-осени» або: «Но де! Нема про неї й чутки... Якось то Пан, божок гаїв, шукав для семерної дудки у болотах очеретів») трапляються де-не-де, немов ті «рідкі площі» в морській пучині». На величезній більшості строф лежить печать повної версифікаторської безпорадності» (ор сит., 69—70).

З таким самим наслідуванням поеми Котляревського ми зустрічаємось у творі Я. Мішковського (Кухаренка?) — «Харько, запорозький кошовий». Як говорить про нього дослідник, «читаючи цю поему, зразу почуваєш, що маєш діло з чимсь знайомим, що її обвіває якийсь давній типічний дух... і щоб вияснити його, і пригадувати багато не треба. Це джерело, з якого взято фарби й навіть основу фабули даної поеми, це знаменита «Енеїда», але не первотвір, а переробка Котляревського.

Вплив Енеїди Котляревського на українське письменство був дуже великий і різноманітний: одним із прикладів його і є розглядувана поема. Творчість Котляревського впливала то чулістю його п'єс, то широтою запорозького розмаху та вульгарною підчас сміховинністю «Енеїди», Автор «Харька» наслідував останню у всьому, з нею звязаному¹. І трохи далі автор наведеної цитати гадає, що «і автор «Харька», Мішковський,

¹ *Іван Стешенко. Новий твір Я. Кухаренка (?) — «Харько, запорозький кошовий». — Зап. Українського Наукового Товариства, кн. XII, 1913, стор. 84.*

і Котляревський мали одне завдання: намалювати пригоди запорожця по зруйнуванні Січі» (85).

Справді, в низці цитат можна спостерегти виразні сліди наслідування поеми Котляревського. Прикладом, постать самого «Харка», що :

Свитки, шапочки не мавши,
Де ішов, того не знав.
На йому штани порваті,
А з сорочки висять лати ;
Тіло світиться кругом ;
В його чоботи порвались.
Пальці з них повитикались,
Чуть ішов не босяком.

Опис цей близько нагадує опис юрби Енеєвих товаришів, що в них «убрання, постолои порвались», що

Охляли, ніби в дощ щеня ;
Кожухи, свити погубили,
І з голоду в кулак трубили (1,24)

Так само характеризує Дидона й Енея : він

Мав без матні одні холоші,
І тільки слава, що в штанях ;
Та й те порвалось і побилось,
Аж глянуть сором, так світилось ;
Свитина вся була в латках (2,54)

Нагадує «Енеїду» й нагромадження лайливих епітетів, що ними Дидона нагороджує Енея, а в поемі Кухаренка — Харко Чаплінського. Пор.:

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Поганий, мерзкий, скверний, бридкий.
Нікчемний, ланець, католик !
Гульвіса, пакосний, пристидкий,
Негідний, злодій, єретик . . . (II, 56)

КУХАРЕНКО

... Нечестивий,
Нехристе і бузовір.
Пакошний, стидкий, вискривий,
Ти не чоловік, а звір.

Досить характерний для демонстрації слідів впливу «Енеїди» й епізод із відьмою, що повторює аналогічний епізод у поемі Котляревського. «На що здався цей епізод у поемі Мішковського? В «Енеїді» він має певний смисл, бо цілком зв'язаний з усією долею Енея. Сивіла потрібна для Енея, як проводарка в пекло, для одвідин батька Енея. В поемі про Харка відьма зовсім не потрібна ні для чого — автор увів її тільки з наслідування Котляревському. А, увівши, він наслідував своєму попередникові і в подробицях» (Ів. Стещенко, *op. cit.*, 86—87). Міру й характер відповідної ремінісценції можна побачити з рівнобіжних текстів:

На світі всячину я знаю,
Хоть нікуди і не хожу,
І людям в нужді помагаю;
І їм на звіздах ворожу.
Кому чи трясцю одігнати
Од заушиць, чи пошептати,
Або і волос ізігнать;
Шепчу — уроки проганяю,
Переполохи виливаю. (III, 16).

З неба я зірки хапаю,
В погріб, в глечики ховаю;
...
Що захочу, те і дію,
Добре доброму роблю;
Як же лихом я повію,
То злим злого погублю,

Очі людям я відводжу,
Що де схочу, там нахожув;
.....
Покорм жіночкам справляю,
А коровам ізгубляю,
Модело з стовпців даю.

Позначмо, нарешті, підібність характеристик
Дидони в Котляревського і Ганни в Кухаренка;
подібність ця знову таки досить виразно висту-
пає з рівнобіжного порівняння текстів.

Ось характеристика Дидони Котляревським,
а Ганни — Кухаренком.

ДИДОНА

Розумна пані і моторна,
Для неї трохи цих імен.
Трудяща, дуже працюовита,
Весела, гарна, сановита ... (1,21)

Дидона рано ісхопилась,
А послі гарно-нарядилась,
Взяла кораблик бархатовий,
Спідницю і корсет шовковий
І надіпила ланцюжок;
Червоні чоботи обула,
Та і запаски не забула,
А в руки — з вибійки платок (1,33)

ГАННА

Молода, весела, гарна
.....
Повнолиця, чорноброва,
Щічки так, як жар, горять:
Тиха, смирна, не сурова,
Губоньки мов гомонять;
Темноруса, очі карі,
Ясні так, як ніччю зорі...
Та й сама вона з умом.

Прокинувшись раненько,
З милом вмилася біленько
Та й прибралася потом.
Надягла вона шовкову
Кохту з зборами рясну.
А спідницю грезетову,
Мов як з голочки нову;
Білі нитяні панчішки
Черевички зверху них,
Від намиста шия гнеться,
На грудях хустина в'ється...

Мені здається, що самих наведених порівнянь вистачає для того, щоб згодитись із висновком дослідника про те, що «поема «Харько» в загальних рисах своєї фабули, в обмалюванні дієвих осіб, у тоні оповідання, трохи гумористичному та вульгарному, навіть в окремих виразах, наслідуює «Енеїду» Котляревського. Зразком для автора була вся «Енеїда», але переважно перша її пісня, що своїм змістом (приїзд Енея до Дидони) покривається таким же змістом поеми «Харько», яка на цьому місці й уривається» (Іван Стешенко, *op. cit.*, 89).

Необхідно, проте, одразу ж підкреслити істотну різницю «Харька» від «Енеїди» та інших травестійних творів: саме травестії, бурлеска в ній дуже мало. Автор, очевидно, силкується боротись із впливом травестії, узявши за взірець «Енеїду», силкується знайомим ладом у формах, що стали вже звичними, подати новий цілком серйозний і зовсім не веселий, не сатиричний сюжет.

Цілком правий М. Зеров, зауваживши, що авторіві «Харька» належить спроба «піднести травестію на ступінь цілком поважного літературного жанру» (*op. cit.*, 92). І коли цього

йому, кінець - кінцем, не пощастило зробити, коли він під впливом своїх взірців надто багато уваги присвятив, прикладом, для етнографічно-побутових сцен, то сталося це, певно, через брак художнього такту, про що писали вже і Ів. Стешенко, і М. Зеров.

Досить підстав є для того, щоб припустити, ніби-то побутові епізоди з'явилися в нього, так би мовити, не в плані основного задуму поеми, а виключно як відбиток відповідних творів, ним читаних. Основним же задумом в автора поеми було: дати національну козацьку епопею, розшифрувати латино-запорозькі імена та постаті з «Енеїди», намалювати мандрівку нового Енея, козака Харка. Кажучи так, я рішуче не згоджуюся з думкою Ів. Стешенка, який гадає, що «фабулу свою Мішковський узяв у Котляревського тільки як ряму, а в цю ряму він вставив свою картину, що й складає особливу цінність твору Мішковського».

Ця картина є наша національна історія, власне—конспект її, і за цей зміст можна і вважати твір Мішковського нашою національною поемою» (ор. cit., 89 — 90).

При такій постановці питання лишається цілком незрозумілим, чому авторові треба було вкладати «нашу національну історію» в рямці травестійної поеми, не кажучи вже про те, що в такому разі всі анахронізми й незугарності історичні, що про них згадує й сам Ів. Стешенко, виглядають зовсім не при місці. Скажімо, саме заснування чорноморсько-кубанського війська ніби сталося через кошового Харка з молодого імеретинською князівною. В поемі подано за сучасників і Чаплінського,

і Конецпольського, і короля польського Владислава, і Виговського (що його, до речі, вішають разом із Чаплінським та Конецпольським). До цього часу приурочено й руйнування Січі... При цім, схарактеризовано всіх цих осіб далеко не відповідно навіть до знаннів тридцятих-сорокових років. За словами М. Зерова, «Виговський, Чаплінський та інші — то постаті схематичні, що позначають собою різні політичні програми, популярні серед козацької старшини» (ор. cit., 93).

В результаті аналізу поеми «трудно зрозуміти, що саме являє собою «Харько». Для бурлеску в ньому занадто багато історії, імен і подій, які трактуються поважно, не без патріотичного часом захоплення (коли авторові хочеться по-сміятися, для чого заходжуватися коло таких важких речей, додержуватись такого широкого, складного й штучного плану?). Для історичної поеми в ньому занадто побутових, по-бурлескному освітлених сцен, занадто горілки й піяцтва. І що то за історична поема, з якої вигнано, витравлено все суто історичне, де в одно обличчя зливаються два різні століття, де панує цілковитий непорядок в іменах і дієвих особах, де твориться недвозначне насильство над історією?» (ор. cit., 94—95). Так, дивлячись нашими сучасними очима, поема Кухаренка не витримує критики ні як бурлеск, ні як серйозний твір. Проте розцінювати минулі явища, дивлячись на них сучасними очима, є річ досить непевна, бо при цім далеко не завжди щастить зберегти потрібну історичну перспективу.

Історично ж поему Кухаренка з'ясувати досить легко. Політична її тенденція виступає

ясніше, ніж навіть в «Енеїді». Після журних свідчень на початку поеми:

Вже нема в козацтві долі
Поживем тепер ми в горі,
І усі, як комарі,
В - осени і ми послизнем,
Бо вже щастя не видать...

.
Бачиш, як тепер настало,
Що добро зовсім пропало,
Лихо виросло на світ;
Для кого ж? Для нас, козацтва.
А для тих?.. Небесне царство
Тут, а там?.. Там, мабуть, ніт,—

після цих свідчень і зауважень автор ставить собі за мету змалювати козацтво також за скрутних часів, але тоді, коли ще живий був серед козаків геройський дух. Він завжди ставить поруч минуле й сучасне, і так поруч він згадує й їх, то гостро обговорюючи російську політику на зібранні в Чаплінського, то вкладає в уста Виговського і т. д. Одночасно, проте, автор у частині художнього оформлення свого сюжету та своїх ідей був порядком зв'язаний обраною формою травестії.

Остання весь час нагадувала йому (може бути, часом несвідомо) «Енеїду», і звідціль в поемі Кухаренка те дивне поєднання бурлеску із серйозним, що, як ми бачили, дивувало критика¹.

¹ В додаток до наведених вище цитат випишу тут іще одну: «Кухаренкова спроба пристосувати травестійну форму до поважного сюжету не вдалася не тільки через брак або недостатність його таланту: головне значіння мала тут різка невідповідність між історично-патріотичним змістом і травестійною, для інших предметів утвореною, формою. Нове вино вимагало й нових міхів» (М. Зеров, *op. cit.*, 95),

Після того, що писалось вище про «Горпиниду» й «Харька», ледве чи є потреба бодай трохи зупинятися на поемі К. Думітрашка «Жабомишподраківка», переробці («з гречеського лиця на козацький виворот перештопана») відомого твору Гомера. Цікаво лишень зауважити, що за сам матеріял українському поетові була трагедійна поема, і йому лишилося тільки пристосувати її до українських звичаїв. Про це сам він пише таке:

От чим задумав я, добрії люди, вам уші подрать.
Як то колись пани-миші на жаб страшну рать підій-
мали.

Мов би дражнили лицарство тих гайдамаків - гігантів...

Це ототожнення мишей із поляками і жаб— із запорожцями дотримане й далі через усю поему. Вартий, щоб його згадали, і метр поеми— одна з ранніх спроб прищепити гекзаметр на українським ґрунті.

VI. ХУДОЖНЄ ВИКОРИСТАННЯ «ЕНЕЇДИ» КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Розглянуті вище твори, при деякій їх внутрішній розмаїтості, об'єднує одна загальна властивість: вони наслідували твори Котляревського цілком і коли й силкувалися відійти від своїх взірців, то робили це надто боязко й несміливо. Проте серед української літературної школи, називаної «котляревщиною», ми спостерігаємо й групу творів трохи інших. Вони, ці твори, не посідають тих жанрових тенденцій, що ми знаходили в «Горпиниді» чи «Харкові», про які говорили вище, вони, власне, не травестія, не «виворот»... Тимчасом кожного разу, коли мова зайде про котляревщину, згадують поруч із названими поемами з розглянутими вище українськими одами також і твори П. Кореницького, С. Олександрова то - що. Які підстави для цього? Раніше, ніж відповісти на висунуте питання, треба накреслити деякі принципові точки для його розв'язання.

Останніми роками і в нас, і на Заході неодноразово по-різному нападали в пресі на так звану «теорію наслідувань». На зловживання поняттям «наслідування» дивились, як на негативну сторону так званої «філологічної

методи» — механічне порівняння «рівнобіжностей», щоб розв'язати по суті неправильне завдання: виведення індивідуального мистецтва із механічних подолань зовнішнього (в данім разі «літературного») оточення. Тимчасом, здається, цілком вчасно тепер піднести голос на захист філологічних порівнянь і рівнобіжностей, визволених, звичайно, від грубого й механічного вживання. В основі «філологічна метода» накреслює єдино правильний прийом, що ним користується кожен художньо-історичний дослід: порівняння текстів, у наслідок якого з'ясовується і традиційна літературна спадщина, і індивідуальні властивості її переробки. На жаль, останнє питання, найістотніше для розуміння художньої своєрідності досліджуваного твору, справді при таких порівняннях притягало до цього часу найменше уваги дослідників.

Постановка проблеми «літературних впливів» з точки зору художньо-історичної дозволяє виразніше розмежувати змісл слів «вплив» і «наслідування». Слово «вплив» ми мислимо, як загальніше поділання художньої манери письменника; прикладом, вплив Байрона на Пушкіна помітний у композиційних прийомах ліричної поеми, в екзотичнім оточенні дійства, в ефектних драматичних сценах або в уживанні романічних мотивів (убивство з ревності, викрадення то - що). Такий самий згадуваний нами вище вплив Котляревського на П. Білецького - Носенка, Кухаренка й інших. «Наслідування» передбачає перенесення певного конкретного мотиву; прикладом, Гірей і Джафір стоять, як східні владарі, задумані глибоко, серед юрби прибічників — початкова сцена «Абідоської невісти»

і «Бахчисарайського фонтану», що повторюється в обох творах і несе там і там функцію вступу, драматичної експозиції. Таки самі взаємини й поміж сценами пекла в «Енеїді» та «Горпиниді» і поміж деякими схожими сценами в «Енеїді» та поемі Кухаренка то-що. Для загальної картини еволюції літературних форм даної епохи питання про «вплив» має істотніше значіння; однак, як видати з поданих прикладів, не завжди можна досить певно встановити те чи інше спеціальне джерело впливу, і многі композиційні прийоми та тематичні особливості даної групи творів часто й густо можуть бути породжені загальним стилем епохи. В цім розумінні наявні певні «наслідування» допомагають установити спеціальне джерело «впливу»: у Пушкіна, прикладом, ми спостерігаємо цілу низку схожих часткових наслідувань Байрона. Істотне значіння мусять мати й *збіги слів*, звичайно, не сами собою, а як особливо переконуюче підтвердження наявності ремінісценцій, бодай несвідомих, із твору поета-вчителя.

Оскільки ми досліджуємо динаміку художньо-історичного процесу, літературну традицію, проблему «літературних впливів» у широкому розумінні слова поняттям, що організує розмаїтий історичний матеріал, буде *«літературний жанр»*. Теми не живуть у постичнім творі цілком одмежовано: вони не тільки відповідні там своїм загальним характером до прийомів композиції, вони завжди правлять у творі певну композиційну функцію, що її, звичайно, зберігають і при переході в інші твори. Прикладом, у ліричній поемі Байрона-Пушкіна немає екзотичного оточення *взагалі*, а опис екзотичного пейзажу

або етнографічна картина в формі ліричної увертюри чи вступу; немає постати зневіреного героя, як такої, але вона передається літературною традицією, як вставний портрет або біографічна ремінісценція; навпаки, коли відмежовані композиційні верховини романтичної поеми звичайно починаються з ліричного вступу, цей вступ у Байрона й слідом за ним у Пушкіна буде складати переважно опис ночі. Отже, в історії літературного жанру поняття літературної традиції завжди означає наявність наслідування в тематиці й композиції одночасно: передачу певних мотивів у тривалій композиційній функції або, навпаки, збереження певних композиційних прийомів із традиційним тематичним насиченням. Для методології проблеми «впливу» звідси випливає важливий висновок: не можна розглядати схожість тем *in abstracto*, треба порівнювати однакові теми в подібній композиційній функції. Зокрема, для «наслідування» особливо характерний одночасний тематичний і композиційний збіг (часто й густо при збігові ще й словеснім¹).

Всі ці міркування, з'ясовуючи цілком згадані вище наслідування «Енеїди» й «Песни на новий 1805 год», дають одночасно матеріал для дальших домислів у цім напрямку. Справді, в розвитку певної літературної традиції, певного літературного жанру неминуче настає момент, коли цей жанр, ця традиція починає себе виживати. Основні формальні й ідеологічні ознаки, риси їх страчують свою чинність, перестають почуватися, як поетичні прийоми. Починається

¹ Див. В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Ленинград, 1924.

порука традиції, зниження її (про це вже ми говорили до речі вище), і, нарешті, остаточне або часткове зникнення її з літератури. Перед останнім, проте, має ще місце період епігонства, період спроб поєднати дану традицію з іншими, спроб вишукати в даній традиції поодинокі життєздатні елементи. Саме це ми й бачимо в низці творів, про які будемо говорити далі.

І Кореницький, і Олександров (щоб було зручніше, зупинимось лишень на цих двох) також є «читачі з пером у руках». І для них твори Котляревського зробили епоху, підпорядкували до себе їх власні авторські спроби, а, може, стали й імпульсом для творчості. Проте, всупереч безпосереднім наслідувачам, що копіювали і саму форму, і травестійний сюжет творів Котляревського, ця група читачів захопилась другорядними побутово-етнографічними елементами «Енеїди». Іменно ця сторона «Енеїди» для сучасників часом виступала на перший план. Письменники двадцятих – тридцятих років, скажімо, Орест Сомов (Порфир Байський) і М. Гоголь, користуються матеріалом «Енеїди» для побутових деталей своїх творів. Року 1844 М. Костомаров указував на те, що «Енеїда» подає «правдиву картину українського життя. Автор добре знав Україну, жив нею і з нею, користувався всім, що було в нього перед очима. Вдача його богів та героїв справді українська в найдрібніших його прийомах». І навіть майже двадцять років згодом П. Куліш (правда, з іншим почуттям) відмічав, що «Енеїда» править нам за призму, крізь яку ми бачимо український простий народ таким, яким його бачили батьки й діди наші», що М. Максимович заперечував

так: «У нашого поета - українця не було одної бокої упередженої думки ні про вищі, ні про нижчі шари суспільства так само, як і в нашій народній поезії, що кепкувала однаково і з панів, і з простих людей, з усього, що траплялося їй на очі під веселий час піснетворчий»; і трохи далі: «Українці почали сміятися від його поеми зовсім не тому, що простий український люд подано в ній кумедно; так само кумедно виглядає в ній і старшина: смішними здалися в «Енеїді» Котляревського класичні боги та герої, наряджені в старосвітських українців майстерною рукою, з правильним знанням натури й життя свого народу й цілком до смаку народньої української карикатури».

Довідки ці досить переконують, мені здається, як можна було використати етнографічні моменти «Енеїди» для самотійних творів. Одначе доводи про безпосередній вплив поеми Котляревського трохи утруднюється тим, що в обох обраних нами творах зруйновано формально - віршові властивості «Енеїди». Ледве чи не єдиний аргумент за це — то деякі збіги слів і натяки, що лишилися в цих творах.

Один із таких натяків у поемі Корсницького — його неодноразові закликання Орфея, «музикантів отамана», що ніби мусив допомогти авторові komponувати його поему. Пор.:

А я кобзу лиш настрою,
Ту, в Орфія що украв
Під Парнаською горою,
Як в шинку із їм гуляв.
Гей, Орфію, любий пане,
Музикантів отамане.
Ти й не думав, не гадав,
Щоб бурсак, школяр поганій,

Безталанний, голодраний,
Так швиденько кобзу вкрав;
А тебе б заставив спати
Чуть живого біля хати
На посмішище людям
І парнаським всім богам...

Орфеева кобза, надто явно навіяна Котляревським (пор. початок «Песни на новий 1805 год»: «Гей, Орфію-небораче! Де ти змандрував од нас? Як би тільки ти, козаче, мені під сей згодився час! Кажуть про тебе издавна, що у тебе кобза гарна, кобза дивная така, що як забренчиш руками, то і гори з байраками стануть бити гопака»), повторюється ще не раз — автору ніби жаль розлучатися з так удаю використаним аксесуаром. Див., прикладом:

Йди ж у хату, мій Орфію!
Йди, голубчику, молю!
Там я кобзою твоєю
Люд хрещений звеселю.

І трохи далі:

Я виходив, бач, із хати,
Щоб в коморі кобзу взяти,
Там з Орфієм повстрічавсь:
Він, небога, йшов до мене,
Щоб узяти вп'ять до себе
Кобзу ту, що в його вкрав.

Композиційна роля цих звертань до свого джерела, повторних згадувань словесних «візерунків», що не впливають впросто із сюжету поеми, зрозуміла: вони з'являються в тих місцях, де основна лінія сюжету переривається. Часом їх уживано, щоб полегшити перехід до інших тем, часом вони зумисні («торможение действия», за опоязівською термінологією). Особливо

характерне що до цього одно місце. На початку вечорниць, «як побачили хлоп'ята і Горпина, і дівчата, що веселий я козак, почали вони всі гратися, гомоніть і реготать», аж до того часу, «як тут двері відчинились і музика увійшла». Зараз за цими словами йде такий відступ:

Гей, Орфію - небораче!
Я не знаю, що писать!
Поможи ж хоч ти, козаче,
І скажи мні, як начать!
Бач, тут треба розказати,
Що робилося у хаті,
Як музика увійшла:
Чи вона у нас іграла,
Чи сиділа та куняла,
Та від нас так і пішла і т. д.

Тут, як бачимо, поет зберіг навіть віршову композицію свого оригіналу, що взагалі він її не дотримує (поділу на строфи немає, римовка безладна то - що).

Щоб вичерпати матеріял «Вечорниць», позичений із творів Котляревського, слід згадати ще про один момент, де в авторських ремарках згадується про богів із «Енеїди»:

Ось сикнись тепер к Парнасу,
До богів та до богинь!
Там заварять зараз кашу,
Гіршу втроє, чим полинь!
Бо Юпитер, знаєш, строгий,
Батожище в його довгий,
Відшмагає так, як рак,
Щоб не смів робить проказ.
А Венера та Юнона
І Парнаська челядь злюбна,
Як гурбою всі сипнуть,
То з чуприною прощайся
І иміть не сподівайся,
Бо, як мичку, розскубуть.

І далі характеристика Юнони :

... богиня там Юнона,
Найкрикливіша од трону...

Сліди читання «Енеїди» досить виразні!...

Що ж до «Вовкулаки» Ст. Олександрова, то тісний зв'язок його з книгами, читаними автором, засвідчений ним самим. Він сам пише про себе, звертаючись до письменників - українців :

Тільки мні тоді й утіхи,
Як попадеться ваш стишок,
Читаю з смаком, без поміхи,
Неначе паски з'їм шматок.

А в зв'язок із цим читанням він ставить і свою власну творчість, пояснюючи її так :

У клітці птичка як кочує,
То хоч співа, а все скуча ;
А голос рідних як зачує,
То з радістю їм відвіча.

Так вашим я пісням рад стільки
Що й сам не втерпів не співать,
Так ще як кинусь до сопілки,
Вхопив її — давай свистать !

Що ж я співав в своїй хатині,
Те й на бумазі написав,
Щоб знали всі, як в халатині
Співають, — тим до вас послав.

Починаючи ж свою поему, він подає короткий, але досить характерний огляд ним читаного :

Як Котлярєвський у Полтаві
«Енейду» гарно написав,
Тоді, із щирости к тій славі,
І з нас писати дехто став.

У Харкові Основ'яненко
«Патрет салдатський» змалював,

«Марусю» ж нарядив гарненько
Так, що я зроду не видав.

І ще про «Пана та собаку»
Зложив Артемовський - Гулак,
Співав Могила про козаків,
Бо то є щирий наш земляк.

А Корсұна взяла охота
Український звязати «Сніп»;
Пішла тоді усім робота:
В'язав його всяк чоловік.

Проте, крім творів Котляревського, іншого гатунку література на поемі Олександрова не відбилася. Його «незугарний, немотивований психологією «Вовкудака» хоч і заснований на народнім переказі, але далекий від тієї побожності, з якою ставились письменники сорокових років до народньої творчості» (Мик. Зеров, *ор. сіт.*, 91). Ця немотивованість етнографічно - побутового елемента поєми головним чином і дає право застосувати її до «котляревщини». Поєма ця є ніби надзвичайно розповсюджена побутова картина з травестійного твору. Як зауважує Ів. Франко, «Александров іде слідами Котляревського, форсуєчи иноді, особливо в першій частині своєї поєми, в опису весілля, гумористичний тип Енеїди до ступеня відомого українського юродства»¹.

На цих двох прикладах я обмежуюсь, щоб не збільшувати ще розмірів нашої статті.

¹ Іван Франко. Нарис історії українсько - руської літератури до 1890 р. Львів, 1910, стор. 93.

Матеріал цієї статті дає, здається нам, право зробити з нього деякі висновки що до котляревщини, а одночасно й що до української літератури перших десятиліть ХІХ століття взагалі. Річ у тому, що існуючі характеристики не опреділяють котляревщини, як історично - літературного явища. Зовсім слушно зауважує акад. Сергій Єфремов, що «діяльність Котляревського викликала до життя чимало зразків... обивательської анонімної літератури на всякі «злобидня» та біжучі справи. Як перше близькі до народу письменні круги не кидали без уваги тих подій, що так або инакше відбивались на народньому житті, і висловляли свої думки у всяких віршах, сатирах, навіть «пашквілях», так і тепер обиватель брався за перо, скоро що - небудь виводило його з рівноваги. Тільки що тепер, маючи перед очима такий популярний зразок, як «Енеїда», анонімні творці вже більше дбають про зверхню літературну форму своїх спроб і, натурально, позичають фарб у того ж Котляревського». На жаль, цю анонімну літературу мало досліджено, «тимчасом вона безперечно могла б не одну цікаву рису виявити коли вже не літературною своєю вартістю, то

хоч показуючи, як літературні течії, напрями й змагання одбивались там, серед рядового обивателя, як він приймав їх і чим із свого боку озивався». «Тогочасні твори обивательської музи показують, що література в своїй оновленій формі викликала зразу ж таки великий інтерес до себе серед громадянства й була, може, останньою інстанцією, куди воно оберталося із своїми жалями й потребами. І це було цілком натурально, вважаючи на ті міцні звязки, що протяглися в перших же творах українських письменників між письменством та життям». І ще далі: «До тієї ж власне обивательської літератури належать иноді твори досить значної літературної вартости, але такі, що появились якось випадково: написав чоловік одну-другу річ та й кинув, не зробивши ніяких навіть заходів, щоб поширити їх друком, не кажучи вже про те, щоб до пуття свій хист літературний використати». (Історія українського письменства. Вид. 4, Лейпціг, т. I, стор. 370, 371).

З цими висновками ак. Єфремова згоджується й інший автор — Мик. Зеров. У своєму «історичному нарисі» «Нове українське письменство» він пише таке: «На початку XIX віку Котляревський — безперечно центральна постать в українській літературі, єдиний учитель і єдиний зразок для всіх, хто намагався писати на «наській мові дідовській». Його слідами пішов цілий гурт більших і менших літературних діячів. Його вплив, широкий і сильний, виявився не тільки в галузі двох літературних форм, зразки яких він показав — травестованої поеми та комічної оперети (оперети-водевіля), а й у галузі байки, яви, послання — «писульки» і навіть

повісти. Але найбільшу кількість наслідувань викликала його творчість травеститора. В цій галузі його діло продовжували Білецький - Носенко, Артемовський - Гулак, Порфир Кореницький, Степан' Олександрів, Копитько - Думитрашков, Яків Кухаренко, почасти Квітка та Гребінка, не кажучи вже про велику силу невідомих авторів, що полишили нам свої твори, не залишивши власних найменнів». Усіх цих наслідувачів Котляревського Мих. Зеров характеризує в такий спосіб: «Всі вони... за винятком одного хіба Гулака - Артемовського, не піднялися на висоту Котляревського. Не маючи ні його хисту, ні його широких все-таки обріїв, громадських та літературних, не зрозумівши духу й напрямку «Енеїди», вони стали копіювати саму зверхню сторону поеми Котляревського і «вкинулися в надзвичайну часом утрировку та безглузду карикатурність». «Своїми спробами вони довели до того, що на все українське письменство встановився був погляд, як на грубе варнякання, пристановище «малоросійських жартів», так що справжні творці тоді ж таки мусили не жартома доводити, що українська мова здатна й до серйозної творчості та поважних творів» (С. Єфремов). Творчості цих дрібних і здебільшого малоталановитих літератів звичайно надається титул *котляревщини*» (ор. cit. 64, 65).

Як видно, і С. Єфремов. і М. Зеров, зовсім слушно визнаючи котляревщину творчістю обивателя - читача, розцінюють її, як негативне явище, і в усякому разі як явище, що стоїть нижче за справжньої, великої літератури. Нам здається, що саме таке напівзневажливе відношення до котляревщини й спричинилося до недостатньої уваги, що присвячувалася їй і в

наукових дослідках, і в спробах будування історії української літератури. Забувалося при цьому про одну з основних вимог наукової історії літератури—розцінювати літературні явища минулого з точки поглядів і потреб свого часу, і при цьому втрачалася історичну перспективу на котляревщину. Для істориків літератури здавалося зовсім безперечним, що «із своїм наївним етнографізмом, узятим до того ж у грубій, карикатурній формі, наслідувачі Котляревського навіть як на свій час були вже анахронізмом і виявляють тільки живий образ того хитання, яке довелось одбути молодому письменству перше, ніж вийти на битву дороги невпинного розвитку» (С. Єфремов, *ор. cit.*, I, 386). Уперто, настирливо підкреслювалося, що більшість наслідувачів Котляревського зв'язує із ним «не так духове родство, як спільність літературної манери, на якій позначились форми, що довів у нашому письменстві Котляревський» (*ibid.*, 376); ніби-то ми маємо тепер спромогу определити достотну «духовну суть» письменників минулих часів...

Факти цієї статті, зазначені в ній методологічні підходи мусять бодай де в чому змінити й уточнити наші уявлення так про саму котляревщину, як і про українське письменство перших десятиліть ХІХ віку взагалі. Визнавши котляревщину за продукт творчості читача, мусимо надто уважно придивитися до цієї літератури, що її споживав цей читач. На цьому шляху твори Котляревського — лише перші, хоч і значні кроки. На прикладах наполеонівських од або «Горпиниди» можна було побачити, як поряд із «Енеїдою», з «Песней на новый 1805 год» українська література засвоювала матеріял більш

розвиненої та багатой руської літератури. І коли в розібраних творах все ж таки перемагала традиція Котляревського, то паралельно з ними народжувалися й розвивалися письменники з іншими традиціями, що всіма силами свідомо намагалися уникнути могутнього впливу Котляревського.

Про цю боротьбу з котляревщиною буде мова у дальших томах «Пропилеїв», коли дійдемо до початків українського романтизму. Тут же наведемо один приклад, що дуже яскраво пояснює суть справи. В одному листі до І. Кульжинського (з р. 1832) Гребінка зауважує, що Боровиковський «облагородил язык малороссийский, представленный на суд публики г-м *Котляревским* в трактирно-бурлацких формах»¹. Здавалось би, маємо повну наявність свідомого відходу, неприйняття котляревщини. І в той же час Гребінка, «перекладаючи» Пушкіна... спромігся передати його лише в тонах «Енеїди»: в нераз згаданій книжці М. Зерова читач знайде кілька досить показових і яскравих паралелів, що доводять це твердження.

Разом із тим, зібраний нами матеріял мусить кинути нове світло на питання про соціяльну суть котляревщини. До цього часу це питання лишалось майже нерозробленим: лише дуже побіжно торкалися його дослідники-марксисті останніх часів, та й їхні характеристики давали тільки загальні твердження, загальні міркування².

¹ «Україна», 1924, кн. 3, стор. 73.

² Це, звичайно, в значній мірі пояснюється нерозробленістю самого матеріялу котляревщини, що инді аж до останнього часу лежав десь під спудом, або похований був по старих малоприступних виданнях, журналах то - що.

Такою є характеристика, напр., А. Музички, який пише: «В початках нового українського письменства маємо ми ідеологію чисто козацької верстви, що потім переходить ув ідеологію її бувшої старшини, дрібного українського панства» — характеристика, що зовсім не впливає з відомого нам матеріялу. Більше відповідною до цього матеріялу (хоч так само поточною в деталях) треба вважати характеристику соціального боку котляревщини, дану В. Коряком у його «Нарисі»; дозволимо собі навести тут досить довгу цитату: «Бурсацький сміх обернув Котляревський і проти «поганих» панів, і водночас проти мужиків. Ліберальне панство залюбки читало «Енеїду» не тільки через те, що там були вибрики проти рабства, власне тому, що це була дуже кумедна, весела, розважна річ, що своїм навіть зумисним вульгаризмом подобалася панству й уживалася після доброї вечері з «возлиянием» тих усіх напоїв, що їх великий вибір подав Котляревський в «Енеїді». Після Котляревського народня мова стає мовою дозвілля українського панства, уживаного ним для сміху, як особливу мову. В цьому й полягає так звана «котляревщина» — передове, освічене українське панство за прикладом Котляревського починає мужикофільствовати й українофільствовати: «любити все малоросійське». Це панське, поміщицьке українофільство в часах панування торговельного капіталізму чудесно єднається з казенним, цареславним патріотизмом, вірністю Росії й «общерусизмом», як наслідком русифікаційної системи. Видання «Енеїди» ширилися серед панства й захоплення котляревщиною було остільки велике, що починається наслідування

Котляревського бурлеску, він увіходить у побут. Звичайно *маса* цих читачів «Енеїди» розуміла її, яко пародію на українське селянство, як глузливе, ліберально - прихильне відношення до його мови. З розвитком торговельного капіталізму самому панству вже ставала непотрібна феодальна схоластика старої української школи, її напрямок вже був непридатний, невідповідний новим життєвим потребам. Панство вже опанувало російською мовою й робило з нею свою життєву кар'єру в якості «малоросійського дворянства»¹.

З цими характеристиками (кількість її, на жаль, навряд чи можна побільшити) можна й треба полемізувати, вони потребують іноді значних корективів у деталях, нові матеріали дадуть змогу роз'яснити, розтлумачити деякі неясні, нез'ясовані моменти в історії початків нової української літератури, зокрема в літературній історії котляревщини. У нашій просторій статті ми зовсім обминули питання про соціальне тло, на якому виникла й розквітла котляревщина. Зробили ми це свідомо: повна майже нерозробленість цього питання, багатство відповідних нових матеріалів (деякі з них добуто з рукописів) — усе це вимагало пильної уваги до нього, ретельної розробки його. Розмір нашої статті, що надто розрослася, примушує присвятити цьому питанню спеціальну розвідку в другому томі «Українських Пропилеїв». На можливі ж закиди, ніби то ця наша стаття позбавлена широкої соціологічної основи, що

¹ В. Коряк. Нарис історії української літератури ДВУ. 1925, стор. 214 — 215.

мусить дати всьому матеріялові відповідне й правильне освітлення, ми скажемо: широкі соціологічні узагальнення й висновки в літературній науці мусять іти після ретельної та докладної іманентної аналізи відповідних явищ літературних; якраз спробу такої аналізи котляревщини ми й дали в цій статті.

Ми згодні з дослідником, який, розглянувши «формальні» роботи марксистів, прийшов до такого висновку: «Чисто формальный анализ является первичной и насущно - необходимой задачей всякого историка литературы. Что пользы в удачных социологических обобщениях этих фактов, если самые факты не существуют. Особенно в в этом отношении показательны работы В. Переверзева, без сомнения, наиболее интересные из всех марксистских работ по истории литературы. Социологический синтез в них проведен блестяще, в особенности в работе над Гоголем. И тем не менее, многие построения автора рушатся потому что чрезвычайно неубедительно анализируется стиль произведений — фундамент, без которого немислим никакой социологический 'синтез. В результате — обилие натяжек, часто *larsus*'ов»¹. І в той же час, коли Переверзев базується на попередніх дослідях гоголевого стилю, «синтез ощущается, как закономерный, уместный; материал накоплен предшественниками, можно спокойно возводить на этом фундаменте здание широких обобщений». *ibid*, 129) (Пошлемося тут же на проф. П. Сакуліна та інших, що так само розмежують

¹ А. Цейтлин. Марксисты и «формальный метод», Леф, 1923, № 3, ст. 123.

в історично - літературному дослідженні формально - бібліографічно - хронологічну аналізу фактів і соціологічне тлумачення їх, соціологічну синтезу. Лише при такому підході з'єднання формального та соціологічного досліджень (а до такого з'єднання, здається, прямує наука про літературу) буде органічним, не буде розриву поміж синтезою й аналізою.

Факти нашої роботи примусили нас деякі питання історії української літератури початку ХІХ віку поставити й освітлити трохи не по-звичайному. Автор заздалегідь передбачає можливі закиди в незвичайності, парадоксальності окремих тез тверджень і висновків. Оправдуватися, доводити істотну правильність наших положень — значило б повторювати все, що було вже сказано. Тому закінчимо нашу роботу двома цитатами, — хай вони стануть за кінцівки або за епіграфи, що через недогляд автора опинилися не на початку, але наприкінці статті.

«Заблуждение также хорошо может стимулировать и побуждать к деятельности, как и истина. А так как дело везде является решающей инстанцией, то из деятельности заблуждения могут возникать превосходные вещи».

В. Гете

«Исследователю нечего бояться упрека в том, что он сам неуверен в истине своих слов: если избранный им путь оказывается ложным, то для других польза в том, что они увидят эту ложность»

О. Потебня.