

ДМИТРО ЧИЖЕВСЬКИЙ



ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ



НЬЮ-ЙОРК

*Літературна редакція Ю. Шереха-Шевельова*

*Обкладинка Петра Холодного*

Р6  
3927  
А7С5  
С.3

**ДМИТРО ЧИЖЕВСЬКИЙ**

-----  
Mr. and Mrs. J. Izio  
11440 - 94 St.  
Edmonton, Alberta  
-----

# **ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**ВІД ПОЧАТКІВ ДО ДОБИ РЕАЛІЗМУ**

**Видано Українською Вільною Академією Наук у США і Науковим Товариством ім. Шевченка в Америці за матеріальною допомогою Східньо-Європейського фонду**

**diasporiana.org.ua**

**УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США  
Нью Йорк 1956**

**DMYTRO ČIŽEVSKY**

**HISTORY  
OF UKRAINIAN LITERATURE**

**FROM ITS ORIGIN TO THE REALISTIC PERIOD**

**Published by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., Inc,  
and the Shevchenko Scientific Society, Inc. with the assistance of the  
East European Fund, Inc.**

**Copyright 1956  
by the**

**UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES IN THE U. S., INC.**



*Українська Вільна Академія Наук у США в програмі видання української книжки — випускає у світ „Історію української літератури”.*

*Автор книги, Дмитро Іванович Чижевський, дійсний член Академії, що тепер працює в Гарвардському Університеті, є відомий знавець історії літератур слов'янських народів, зокрема української.*

*Д. І. Чижевський має понад 500 друкованих праць українською, англійською, німецькою, єврейською, словацькою, російською й іншими мовами в галузі літературознавства, мовознавства і філософії.*

*В книзі „Історія української літератури” охоплена доба від позатків до періоду реалізму.*



Danny Nyquist

ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



## ВСТУП

1. Матеріал, що є в руках дослідників історії української літератури, далеко не охоплює всього, що писано на Україні. З найстарішої літератури 11-13 ст., що були, як знаємо, часами високого літературного розвитку, дуже багато загинуло в часи татарської навали, нападів кримських татар, в добу руїни, зміни літературного смаку, релігійної боротьби 16-17 ст. Не на багато ліпше і з пам'ятками доби другого розквіту, 16-17 ст.: політичний та культурний занепад кінця 18 та 19 ст., зміна літературної мови наприкінці 18 ст., пізніше „неактуальність” полемічних творів кінця 16 — початку 17 ст. зробили унікатами навіть друковані видання того часу, які, здавалося б, мали кращі вигляди на збереження, ніж рукописи. Майже те саме повторюється і з літературою 19 ст., багато творів залишалося в рукописах протягом десятків років (навіть твори Шевченка та інших найвидатніших поетів та письменників). До політичного занепаду приєдналася наприкінці століття денаціоналізація. Було дуже мало установ або осіб, що збирали б українську книгу, рідко яка книга виходила більше, ніж одним виданням, і т. д. І в 20 ст. повторюється те саме, лише зникають зі світу Божого, вже не тільки книги, але й їх автори.

Отже, майже в усіх періодах історії української літератури маємо справу лише з фрагментами та уривками минулого. Розуміється, і з уламків можна настільки зрозуміти „дух” минулих часів, щоб судити про літературний смак та вміння письменників тих часів.

Історія літератури — наука молода. До кінця 18 ст. праці про стару літературу були здебільшого суто-бібліографічні, себто каталоги творів, лише іноді до назв творів додавали переказ змісту або біографічні дані про авторів. Щойно в 19 ст. почали обробляти історично-літературний матеріал з того або іншого принципового погляду. Але погляди змінювались протягом століть кілька разів. Простежмо коротенько історію дослідження української літератури, — так ми зазнайомимось із зміною поглядів на завдання історії літератури як науки і побачимо, як увесь час збільшувався матеріал та робились спроби різнобічніше його освітлити.



2. Треба належно оцінити вже працю українських письменників 17 та початку 18 ст. Вони позбирали чимало старого матеріалу та врятували його для нас. Українські літописці — Самовидець, Граб'янка, Величко або навіть Єрлич, що писав по-польському, — позаписували до своїх „літописів” чимало уривків старих творів, а іноді й цілі невеликі обсягом твори. Правда, це майже виключно літературні пам'ятки не старші від 16 ст. Глибше у давнину заглядали автори сухіших викладів, — напр., автор „Синопису” — історії України (та й історії східних слов'ян взагалі), починаючи з найдавніших часів. А втім, автори „Синопису” та інших творів цього типу, лише повиписували матеріал з старих літописів та усистематизували його, не завжди об'єктивно.

Більше значення мала праця тих старих учених, що мали справу з пам'ятниками релігійного змісту. До них належать видавці слов'янського тексту „Києво-Печерського Патерика” та його польського перекладу, а зокрема автор великих „Четій-Міней” (збірки життів святих) св. Дмитро Туптало-Ростовський. Пізніші вчені, аж до наших днів, ще не вичерпали остаточно праці цих, на свій час видатних наукових працівників. Хоч св. Дмитро і мав на меті насамперед подати цікавий з літературного боку та вартісний релігійно-повчальний матеріал для читання, він не зупинявся перед використанням старих рукописів та критичним їх обробленням. Так, напр., у житіях св. Кирила та Методія він використовує рукописи найстаріших т. зв. „паннонських” житій, що їх модерна наука відкрила лише в половині 19 ст. (1843), користується якимсь грецьким текстом, що його й досі не знайдено.

Чималу користь науці принесли ті скромні любителі старовини, що переписували в свої приватні збірки старі пам'ятки, напр., апокрифи, повісті, вірші тощо.

Це був час збирання матеріалу. З наукового погляду підходили до цього матеріалу лише нечисленні вчені, типу професорів Київської Академії або письменників-учених, як св. Дмитро Туптало. Працю такого ж типу провадили деякі письменники і в 18 та навіть ще в 19 ст., найчастіше з духовенства. Вони подавали списки старих письменників і їх творів, списки, що не завжди сполегливі та точні.

3. Більше значення мають праці тих учених 19 ст., що почали друкувати окремі старі рукописи, не перевіряючи їх за іншими списками, не даючи коментарів та поправок. Так робилися в 18 ст. видання старих літописів, так видрукував К. Калайдович 1821 р. пам'ятки 12 ст. Так друкували ще й протягом усього

19 ст. старі твори релігійної літератури різні духовні часописи. Іноді так друкували рукописи і вчені, що розуміли потребу перевіряти тексти, порівнювати тексти різних списків, тощо. Бо безнадійним здавалося шукати дальших рукописів по часто зовсім неприступних бібліотеках. В 19 ст. почали іноді робити спочатку виготовані рукою, а потім фотографічні видання копій окремих рукописів. У випадку, коли рукопис був унікальний, добре видання такого типу могло б бути цілком доцільним та корисним; на жаль, копії не завжди були бездоганні. Ще й у 20 ст. окремі вчені іноді подавали копії рукописів у своїх звітах про відвідини якоїсь книгозбірні. Навіть наукові часописи, як славетної пам'яті „Киевская Старина”, не ухилялися від друкування відписів пам'яток, часто зроблених аматорами, що робили помилки або невдалі поправки.

Розуміється, вчені не обмежуються на виданнях текстів. Починаються спроби ширше освітлити літературу хоч би якоїсь окремої доби. Це „освітлення” є спочатку переказуванням змісту пам'яток та деякими заввагами. Перші спроби таких оглядів української літератури належали романтикам. Романтики вважали „слово” за один з найцінніших елементів культури, той витвір культури, що в ньому виявляються найглибші складники людського духу взагалі та національного духу кожного народу зокрема, та „духу часу” кожної епохи. З цього погляду література і народна словесність кожного народу заслуговують на якнайширшу увагу.

Щодо української літератури та народної словесности, то романтичних спроб зрозуміти її було небагато. Це були, наприклад, відома стаття Миколи Гоголя про українські народні пісні, деякі замітки Максимовича (в його виданні українських пісень та в інших історично-літературних працях), Амвросія Метлинського, нарешті Костомарова — в його дисертації про народну словесність як історичне джерело, в нарисі в виданні „Поезія славян” (вид. Гербеля 1871 р.) та статті „Дві руські народності”. З чужинців заслуговує уваги спроба професора московського університету Ст. Шевирьова в його історії старої „руської” літератури схарактеризувати духовні основи старої української літератури. Шевирьов у деяких випадках відзначає українські („малоруські”) риси в стилістиці навіть найстаріших пам'яток (напр. в „Моленії Даниїла”), зближуючи їх з модерними творами авторів-українців (Гоголя).

На жаль, серед романтиків, українських та чужих, не знайшлося нікого, хто спромігся б на синтетичний огляд, хоч би і невдалий, хоч би окремої епохи української літератури. До

того, в романтичному погляді на літературу було чимало хибного: з одного боку, невиразне уявлення про динаміку розвитку літератури, про те, що кожна епоха має свій літературний та мовний характер, свій „смак”, свій „стиль”; з другого — переконання, що народна словесність, як ми її знаємо тепер, майже тотожна з прастарою народною словесністю. Дехто з українських романтиків, напр., Куліш, навіть уважав сучасну українську мову властивою „прарусською” або „старорусською”, мовою „серця народу” та цілком відкидав літературу 11-18 ст. як писану „штучною”, „академічною” мовою, продукт „академічної тьми”...

Українська романтика пережила період „мертвих років” після 1848 р. (епоха Баха в Австрії та останні роки царювання Миколи I в Росії) і україністика, що відродилася в 60-х роках, зв'язана з новими духовими течіями епохи. Ці течії, щоправда, не були одноманітні. З одного боку, це були течії „наукового позитивізму” себто збирання фактів, без їх інтерпретації; з другого — соціальний та політичний радикалізм. Обидві течії дали дещо цікаве та корисне для науки, але були цілком сліпі до багатьох проблем та сторін історії літератури. Найгірше ця однобічність позначилася на дослідженні саме української літератури.

Працівники в галузі збирання фактів та критики текстів дали чимало праць, які, правда, стосувалися переважно до старої доби української літератури. Найвидатнішими вченими цього напрямку, що його звичайно називають філологічним, були: І. Срезневський, М. Тихонравов, Сухомлинов, А. Пипін, а спеціально над українською літературою працювали О. Огоновський, М. Петров та М. Дашкевич, що подав цінні доповнення до „Історії української літератури 19 ст.” Петрова. Але їх праці приносили лише збірки матеріалів. Найбільше значення мають ті праці, що подають тексти, бо видання текстів тепер намагаються давати „критичні”, себто за найстарішими рукописами, звіреними з іншими списками. Крім того, подають силу іншого матеріялу, зокрема відкривають для старої літератури — візантійські, а для нової — західноєвропейські та слов'янські джерела, оригінали перекладів або взірці наслідувань.

І на початку 20 ст. ця праця продовжується, при чому критиці тексту, встановленню найстарішої форми пам'яток та історії їх передачі й далі присвячується найбільше уваги. Ці праці часто дуже ґрунтовні, іноді бездоганні. Найважливішими дослідниками того часу були І. Франко та акад. В. Перетц, що зумів зацікавити чимало молодих учених суто-українськими темами та виховати цілий шеренг учнів-українознавців. Поруч

них треба поставити дослідників-чужинців, словенця акад. В. Ягіча, росіян А. Соболевського, М. Сперанського та В. Істріна. Останній, хоч і ворог „українства”, має найбільші заслуги у виданні текстів та встановленні, що деякі важливі пам'ятки, які давніше вважалися за болгарські, в дійсності належать до старокіївської літератури.

Окремим шляхом ішов акад. А. Шахматов, що працював головню над літописами, знайшов у них сліди праці різних авторів та рештки втрачених творів старої літератури. І його праця знайшла корисних наслідувачів.

Треба, однак, сказати, що праця прибічників філологічної методи в історії слов'янських літератур не досягла такої досконалости, як праця клясичних філологів та дослідників західноєвропейських середньовічних літератур. Дійсно критичних видань текстів у нас і досі небагато, а зразкових досліджень ще менше, хоч праця дослідників цього напрямку провадиться далі й досі (згадати хоч би книгу В. Адріанової-Перетц про літературні твори про св. Олексія та працю О. Ристенка про св. Юрія та дракона). Велике значення мають праці філологічного напрямку про літературу 16-18 ст., що на неї давніше майже не зверталосся уваги, але ці праці здебільша значно слабші, ніж дослідження старої літератури.

Не зважаючи на енергію багатьох дослідників, сила старих текстів не має навіть задовільних видань; до них належать такі пам'ятки, як „Ізборники” 1073 та 1076 рр., проповіді Кирила Туровського, більшість анонімних проповідей тощо. Дещо взагалі неприступне через цілковитий брак видань, напр., значна кількість релігійних текстів, хоч вони мають велике значення для характеристики літературного стилю та його розвитку (напр., „Ліствиця” Іоана „Ліствичника”).

На другому боці стоять в часи поромантичні прибічники соціально-політичного дослідження літературних творів. З українських дослідників дуже гостро поставив вимогу такої методи М. Драгоманов ще в 70-х рр. Завершенням дослідження літератури в цьому напрямі була відома історія української літератури Сергія Єфремова. Після большевицької революції соціально-політичний підхід починає опановувати історію української літератури, все посилюючися після розгрому Української Академії Наук, а потім після другої світової війни. Старіші дослідники стояли майже виключно на засадах народництва, радянські — на засадах макрсізму. Але спільне в них — шукання в творах старої й нової літератури рефлексів, відображення соціального та політичного життя в часи постання творів. Літе-

ратурні твори часто розглядаються лише як джерело для пізнання соціальних та політичних умов їх часу. Правда, тоді, як народники приходили до своїх висновків у наслідок вільного дослідження, сучасні радянські дослідники стоять під тиском різних „директив”, що часто вже наперед визначають ті висновки, до яких дослідники мусять прийти. Спільною рисою всіх дослідників соціально-політичного напрямку, є оцінка літературних творів з погляду їх корисності для „народу”, „пролетаріату”, „революції” і т. д. Сама по собі така оцінка може і не шкодила б дослідженню пам’яток, але для дослідження здебільшого вибирають пам’ятки, що відрізняються „народолюбством” або подібними „позитивними” властивостями, а з другого боку оцінюють старі пам’ятки не з погляду їх доби, а з погляду сучасних дослідникам політичних програм, що робить суди дослідників неісторичними та необ’єктивними.

І дехто із згаданих вище представників філологічної школи не вберігся від поверхових судів соціально-політичного характеру (напр., Пипін, а іноді й Франко).

Праця поромантичної доби не обмежувалася тільки на філологічному та соціально-політичному напрямі. Треба згадати ще два напрями, що мали місце і в дослідженні української літератури. З одного боку це був „духовно-історичний” напрям, з другого — шукання „впливів” (що його дехто презирливо охрестив „впливологією”).

„Духовно-історичне” дослідження літературних творів спрямоване на відкриття в літературних творах елементів світогляду авторів чи світогляду, характеристичного для всієї доби або окремих течій. Треба сказати, що представників такого „духовно-історичного” дослідження було дуже мало — це були почасти історики церкви, що шукали християнських основ старої літератури, почасти представники інших течій, здебільшого філологічної, що принагідно знаходили окремі характеристичні риси в тих або інших пам’ятках. За єдиного послідовного представника духовно-історичної методи, що його праці, правда, лише рідко стосуються до української літератури, треба вважати Ф. Бусласва, який почав свою наукову діяльність ще за часів романтики.

Кількість шукачів „впливів” була величезна; таке шукання зробилося навіть модою і приводило до того, що в творах окремих авторів не бачили майже нічого оригінального: все сходило на запозичення від інших авторів (напр., Шевченко майже до всіх своїх тем та до чималої частини окремих мотивів та образів прийшов, мовляв, під впливом польських романтиків).



Часто проста схожість теми вже вважалася за доказ „впливу”; такими є праці В. Резанова про старий український театр, що з іншого погляду цінні. Корисним треба визнати головне шукання джерел впливу в старій літературі, де їх шукали найменше.

„Духовно-історичні” дослідження часто перетворювалися на „культурно-історичні”. Прикладом цього є вже Буслаєв, що зв'язує історію літератури з історією мистецтва. Шукання впливів іноді набирало форми шукання паралелів, без твердження, що один автор запозичив щось від іншого; такий погляд часто зустрічаємо в поліглота, Олександра Веселовського.

Окремо стоїть засадна, але незакінчена історія української літератури М. Грушевського. Він з надзвичайною ерудицією та володінням різними науковими методами сполучив у своїй праці філологічну, духовно-історичну та соціально-політичну методи. Завдяки цьому, а також завдяки знанню чужомовної європейської наукової літератури йому вдалося подати досі неперевершену картину старої української літератури і фолкльору. Найоригінальніші та найцінніші його думки на духовно-історичні теми.

4. Широкий розквіт історично-літературного дослідження після революції 1917 р., зокрема праця Української Академії Наук, мали величезне значення, уможлививши видання праць представників майже всіх згаданих вище напрямів поромантичної доби.

Цілий шерег дослідників виступив з новими поглядами, що зв'язані з стилістичною аналізою літературних творів. Давніше працювали над питаннями стилю лише творів письменників останнього часу, та й то не завжди. Деякі зауваги в цьому напрямі щодо старішого письменства зустрічаємо лише в школі Перетца. Деякі стилістичні уваги, але в дуже несистематичній та суб'єктивній формі давали також деякі представники літературної критики (Євшан).

Не без впливу новітньої європейської науки та російського т. зв. „формалізму” (В. Шкловський та інші) почалося дослідження з формального погляду літературних творів української літератури. М. Зеров, П. Филипович, В. Петров, О. Дорошкевич, Б. Якубський, О. Білецький та інші — дали низку монографій та синтетичних праць, що в них подано розгляд не лише змісту, але й форми творів, головне нової української літератури. Лише почасти формальна аналіза торкнулася й старої та „середньої” доби української літератури. Серед українських дослідників майже не було представників крайнього формалізму, які були серед росіян та іноді твердили, що зміст літературного твору

взагалі не має ніякого значення або що він цілком залежний від форми. Дослідження форми в творах української літератури майже ніколи не відокремлювалося від уважної аналізи змісту, який на Радянській Україні, правда, занадто часто освітлювано з поглядів „марксизму”. До того представники українського формалізму були здебільшого добре вишколені філологічно і зуміли подати чимало цінних критичних видань пам’яток української літератури. Можна говорити про цілком новий період дослідження історії української літератури.

В цій книзі робимо спробу використати досягнення всіх вищеподаних течій, не ігноруючи навіть тепер застарілих романтиків. Але велику увагу буде присвячено тим питанням, що досі недостатньо висвітлювалися: питанням формальним та питанням періодизації.

\*\*

5. Першим питанням, на яке треба звернути увагу, є мова. Нас цікавитиме не стільки історичний розвиток мови, скільки її „багатство” та використання різних „шарів” мови. Кожна жива мова не є цілком стала, нерухома та не є однакою в усіх частинах певної мовної території та в різних колах людей, що говорять цією мовою. 1. В кожній мові є архаїзми (старі слова), що ще вживаються в літературі лише в деяких випадках, напр., в урочистій промові; та новотвори, неологізми. Це — „історичне” розшарування мови. 2. Поруч цього є слова, форми, вирази, що вживаються лише на певній території. Зокрема зв’язана з територією вимова тих самих слів (пор. укр. „свобода” та „свободá” тощо). Це — діалектизми. 3. Нарешті, в кожній мові є „жаргонізми” або „арготизми” — себто різні слова, вирази, звороти, що вживаються людьми певної соціальної групи (селяни, крамарі, робітники певної професії, студенти, злодії тощо). І з мовних засобів „жаргонів” чи „арго” може користатися література, так саме, як користується вона діалектами та історичними шарами мови.

До того ці шари мови (історичні, територіяльні, соціальні) мають для звичайного, „пересічного” читача певне забарвлення: поруч слів „звичайних” (стіл, голова, життя) зустрічаємо слова, що мають те або інше забарвлення: або „вульгарне”, „простонародне”, „низьке” (такі вирази, як „ляпаса дати”, „вліпити макогона” в „Енеїді” Котляревського; а є слова, що їх навіть не вживають на письмі), — або, навпаки, „високе”, урочисте, піднесене (як церковні слова у Шевченка). І вжиток слів того або

іншого шару мови характеризує мову певного літературного твору, або напряму, або автора.

6. Мова літературного твору — це, передусім, засіб мистецького оформлення змісту твору. Отже, при дослідженні літературних пам'яток, мусимо звертати увагу на ті засоби „прикрасення мови”, що їх у творі вжито. Класифікацію цих засобів дано ще в старовину (як побачимо, відома була ця класифікація і староукраїнській літературі). Звичайно говорять про ці засоби прикрасення мови, як про „тропи та фігури” мистецької мови. Наведемо лише кілька прикладів.

Метафора (порівняння) — заміна одного образу іншим, що є до першого подібний. Згадаємо в Шевченка („Тополя”): „кругом поле, як те море”, дівчина „день і ніч воркує, як голубка без голуба”.

Метонімія — вжиток замість слова, що визначає певний об'єкт, іншого слова, що визначає об'єкт, якое, звичайно часово або просторово (але не схожістю) пов'язаний з першим. Наприклад, звертання до милого або милої „серденько” (людина — не є лише „серце”); або визначення часу „півні не співали”, що є лише один з знаків наближення ранку; або „защебече соловейко” — замість „вечір”, „співа соловейко” — замість „ніч”.

Гіпербола — перебільшення. В „Тополі” напр.: „скажи мені, де мій милий, — край світа полину”; тополя — „тонка, тонка та висока, до самої хмари”.

Епітет — прикметникова характеристика якогось поняття (слова): „синє море”, „карі оченята”. „стан високий”, „лист широкий” тощо. Зокрема характеристичні постійні епітети, типові для народної словесности: „синє море”, „біле личко” тощо.

Антитеза — протиставлення: „по тім боці — моя доля, по сім боці — горе”.

Паралелізм — поставлення поруч двох однаково збудованих речень або образів: „якби знала, що покине, була б не любила; якби знала, що загине, була б не пустила”.

Поруч таких прикрас, приклади яких тількищо ми навели та які зв'язані з змістом твору, з думкою або образом, є й прикраси, що належать лише до звукової сторони мови літературного твору. На загал ці прикраси звуться евфонією (або „інструментацією”). Це, напр., повторення тих самих звуків у сусідніх словах. Напр., у „Тополі”: „без милого скрізь могила” — повторюються звуки або групи звуків: з-з, м-м,

ил-ил, ог-ог. Або: „край дороги гне тополю до самого долу” — повторюються р-р, до-до-до, ог-ог, ол-ол, багато „о” і т. д.

Окреме значення має такий засіб евфонії як алітерація, себто повторення певного звуку або групи звуків на початку сусідніх слів: пор. „без милого скрізь могила (м-м), „по діброві вітер виє” (в-в), „без милого сонце світить, світить та не гріє” (с-с-с).

Окрему групу прикрас стилю утворюють так звані „загальні місця” (грецьке „топос”, множина „топой”, лат. „loci communes”). Ця назва не має негативного характеру, як у поточній мові тепер. Це — певні теми, мотиви, які вживалися та й вживаються в певних випадках. Таким „топосом” є напр., „топос скромности”: на початку або наприкінці твору автор має вибачитися перед читачем за своє „невміння”, „недостатню освіту”, „негідність” писати на таку важливу тему тощо. До загальних місць належить також умотивування наміру писати на певну тему, напр., тому, що ще ніхто на неї не писав, що автор не хоче бути „рабом лінивим” та не використати для загального добра свого знання тощо. Нарешті до „топосів” належать різні засоби закінчення твору: закінчення твору побажанням читачеві успіху, молитвою і т. п. І протягом оповідання бувають „загальні місця”, напр., опис країни, де відбувається дія, оцінка подій або відмовлення від оцінки, вибачення, що автор розповідає лише „децю”, „небагато з багатого” матеріалу, що можна було б подати і т. д.

Автор може змінювати зміст, що він його вставляє в рамку „загального місця”. Наприклад, відомості про походження матеріалу твору мають відповідати дійсності, але такі відомості належать до „загальних місць”. В староукраїнській літературі типовий топос є плачі (голосіння) за померлими, зміст їх у різних творах дуже різний, але сама форма плачу в літературному творі є топосом.

Розповсюджена помилка дослідників старої літератури — приймати топос за вираз дійсних настроїв та переживань автора, напр., з „топоса скромности” робити висновок, що автор справді вважав себе за нездібного або „негідного” і т. п.

Старі та нові теоретики літератури подають ще багато інших термінів, що визначають певні засоби літературних прикрас. Про деякі з цих засобів будемо говорити принагідно, якщо вони нам зустрінуться.

Та значення для характеристики твору має не лише вжиток тих чи інших прикрас, а і те, як часто, рясно вживає тієї або тієї прикраси або мовного шару окремий автор або літературний твір.

Напр., у Шевченка дуже рясні евфонії, розмірно небагато їх у Котляревського або Куліша. А ще важливіше, в якій функції, з якою метою вжито того або того мовного засобу. Напр. вульгаризми зустрічаємо вже в старій українській літературі, — це лайки, спрямовані проти ворогів: єретиків (у проповідях), вбивців св. князів Бориса та Гліба („псі злії“) тощо. Чимало вульгаризмів у Котляревського в „Енеїді“ — вживає їх він з метою гумористичною, викликати сміх у читачів, бо ці вульгаризми („Юнона суча дочка“) вжито до античних героїв або античних богів там, де звичайно вживалося в той час слів „високого стилю“. Цього вимагав і той ґатунок травестії, в якому писано твір. Вульгаризми зустрінемо і в Шевченка, але в зовсім іншій функції, щоб підкреслити внутрішню вульгарність назовні „високого“ (напр., царського двору у „Сні“). Вульгаризми в драмах Костомарова є наслідуванням Шекспірових вульгарних сцен, які для Костомарова зокрема принадні, бо саме сполучення „високого“ та „низького“ стилів належить до програмових вимог романтиків, а Костомаров був романтиком. Нарешті, в реалістів, напр., у Нечуя-Левицького, вульгаризми характеризують те оточення, представники якого вживають вульгарних виразів. Отже, рясність ужитку різних мовних прикрас та функція, в якій їх вживається, є риса літературного твору, дуже важлива для його характеристики.

7. Дослідження літературного твору вимагає не лише опису та аналізу його мови. Важливий і його зміст. Згадаємо головні питання, що стосуються до змісту.

Це, поперше, — к о м п о з и ц і я твору, себто його вибудова, розподіл окремих частин, їх порядок, їх взаємозв'язок, злагожденість між собою, або поставлення їх у протилежності одна до одної; гармонійна будова всього твору або навмисне чи ненавмисне безладдя, в якому подано зміст твору тощо.

Основні елементи змісту мають свої назви:

Т е м а твору — це його „задум“, це та думка, що сполучає в цілість окремі частини твору, аж до окремих слів. Коли в творі є кілька тем, говоримо про „тематику“ твору. В „Тополі“ Шевченка можна бачити тему „нещасливого кохання“ в певному вигляді — милий, очевидно, загинув на чужині.

Далі, в кожному творі є с ю ж е т (зрідка зустрічаємо навмисний брак сюжету), — це загальний плян перебігу подій або статичних взаємин різних чинників (здебільша дійових осіб) твору між собою. В „Тополі“ сюжет — обернення за допомогою чар дівчини в рослину (сюжет, що зустрічається інде і в Шевченка і в інших його сучасників).



Сюжет звичайно (крім мініатюрних творів) складається з окремих мотивів або сполучений з ними. Це — дрібніші елементи змісту твору. В „Тополі”, напр., маємо мотиви — „милий на чужині”, „сватання за дівчину старого „нелюба”, „самотність дівчини”, „ворожба” тощо.

І ці елементи кожного твору треба розглядати не самі по собі, а в відношенні до всього твору, часто до всієї творчости автора.

Важливою рисою кожного літературного твору є ще належність його до того або того літературного гатунку, до певного типу творів. А до кожного гатунку і автор, і читачі, і теоретики літератури ставлять певні вимоги, встановлюють для нього певні норми. Ці норми стосуються і до форми і до змісту. Від форми вимагається певної композиції, вжитку певних прикрас (або забороняється вживати певні прикраси), вибору певних лексичних засобів тощо. Від змісту вимагається певного характеру тема, певного типу сюжет, а іноді певні мотиви. Є певні вимоги і щодо дійових осіб, якщо вони в творі є; вони мусять належати до певних суспільних груп або певної доби. Таких вимог є чимало, і вони змінюються час від часу. Іноді в історичному розвитку виникає навіть вимога не розрізняти гатунків, не дотримуватися ніяких вимог (цього бажали, напр., представники крайніх романтичних течій).

Ми будемо знайомитися з певними літературними гатунками, характеристичними для кожної доби, та з тими вимогами, що до цих гатунків ставилися в різні епохи, при конкретному ознайомленні з матеріалом.

Згадаємо тут лише ті три основні групи, в які можна сполучити всі літературні гатунки: це 1. Епос, себто „об’єктивний” (за наміром) виклад якихось фактів, виклад, розуміється, мистецьки оформлений; 2. Драма — ті гатунки, що в них літературний матеріал цілком вкладається в уста дійових осіб; 3. Лірика — всі гатунки, де дається виклад суб’єктивних переживань, думок або почувань автора. Іноді ці гатунки змішуються, напр., у так званій „баладі”. Як часто вживається той або інший гатунок, як гатунки змішуються і т. д. — це знову дуже типове і для певних епох, і для певних авторів, і для певних літературних течій.

8. Розгляд змісту приводить нас до глибшого „ідейного змісту” твору. Бо в кожному вислові кожної людини, а тим більше письменника, відбивається його світогляд, себто система його поглядів на життя та світ. Світогляд автора може виявитися в творі „сам собою”, без того, щоб автор намагався пере-

дати читачеві свої погляди. Але дуже часто автор свідомо хоче сугерувати читачеві певні думки та погляди. В таких випадках говоримо про „тенденцію” твору. „Тополя” — твір без тенденції (може лише з наміром показати поетичність народних вірувань та переказів), але типово тенденційні твори Шевченка є, напр., „Сон” або „Неофіти”.

Досліджуючи „ідейний зміст” творів, мусимо часто звертатися до джерел поза межами даного літературного твору, передусім до інших творів того самого автора, або авторів того самого часу, а часто і до біографічних дат про автора, до нелітературних проявів (листування, спогади) автора або сучасників; до судів сучасників про твір (критика, пародії тощо); до історичних дат про добу, коли постав твір, нарешті, до дат про освіту автора, його читання (каталоги бібліотек письменників), його літературні та особисті зв'язки. Старі дослідники часто будували всю характеристику літературних творів на таких „побічних” джерелах та приходили іноді до цілком помилкових висновків. Розуміється, треба на самперед вивчати літературний твір сам у собі, його ідейний зміст мусить зробитися ясным з самого твору, лише по допомозі можемо звертатися до „непрямих” джерел.

Розкриття ідейного змісту твору звемо „інтерпретацією” або краще „вищою інтерпретацією” твору, бо „інтерпретацією” звать іноді і опис тих формальних та змістових елементів твору, що про них ми говорили вище.

Тільки з'ясувавши формальний бік та зміст твору та розкривши його ідейний зміст, ми можемо перейти до того, щоб указати творові та авторові певне місце в історичному процесі розвитку літератури. Це є мета „синтетичного” зображення літературного розвитку. При цьому чималу вагу має питання про періодизацію цього розвитку.

9. Проблему періодизації історії української літератури поставлено модерними дослідниками в недавні часи. Старі дослідники об'єднували всю стару літературу від 11 до 18 ст. в певну цілість, лише іноді виділяючи 16-17 ст., що вже занадто відрізнялися мовою від старішої літератури. В 19 ст. помічали межу між романтикою та реалізмом на підставі їх ідеологічних розбіжностей. Іноді розподіл історії літератури на періоди сполучали з політичними змінами в житті українського народу. Аналіза стилю привела до висновку, що саме зміни літературних стилів дають найкращі та сутолітературні критерії для періодизації літератури.

Дослідники (напр., М. Зеров й ін.) змогли показати, що часто автори або течії, що їх давніше сполучали в межах одного періоду, стилістично відрізняються один від одного ґрунтовно. Значення для періодизації української літератури мають і праці закордонних вчених, присвячені, напр., питанням барокка або „бідермаєра“.

Головним завданням періодизації є характеристика окремих епох, при чому поруч проблем стилістики, велику роль грають і питання ідеологічного розвитку. Але характеристика окремої доби не є останнім завданням: треба ще провести межі між окремими періодами, що, розуміється, не завжди легко. Іноді окремі літературні течії виступають чи то з принциповою критикою попередньої доби, чи то (в останньому столітті) з проголошенням своїх нових ідей („літературні маніфести“). Але в старі часи зміни літературного смаку та літературних принципів відбувалися помалу, починаючися з незначних змін стилю та ідеології. Отже, межі можливо встановити лише приблизно. Ще важче питання про кінці літературних епох, бо представники попередньої доби не відходять з літературного поля без боротьби та діють далі в старому напрямі, іноді протягом довгого часу при пануванні вже нових напрямів (напр., романтик Куліш у часи реалізму).

Певні труднощі для періодизації та характеристики окремих епох роблять твори та автори з різким індивідуальним забарвленням: в українській літературі, наприклад, „Сказаніє“ про забиття князів Бориса та Гліба (див. II. В. 2) або Іван Вишенський, почасти Шевченко. Труднощі постають також через недостатнє дослідження деяких епох (14-15 ст.).

Не зважаючи на ці труднощі, можна подати досить ясну схему періодів розвитку української літератури.

Здається, що можна навіть відкрити деяку закономірність в зміні літературних стилів. Ця закономірність базується на постійній зміні протилежних тенденцій: стилістичний розвиток, а деякою мірою і ідеологічний іде шляхом постійного хитання між двома протилежними полюсами.

Хоч які різноманітні були численні літературні стилі, що змінювалися в європейських літературах протягом довгих століть, але в них легко помітити два типи, які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вибудованих рамок або, навпаки, стремлінням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, „вільної“ форми. Так само, помітимо або прагнення до прозорої ясності думки або, натомість,

нехтування ясности, бо, мовляв, важливіша „глибина”, хоч би вона читачеві і не завжди була до кінця зрозуміла; зусилля виробити унормовану, нормалізовану, „чисту” мову або, натовість, шукання своєрідної, оригінальної мови, любов до мовних дивацтв, ужиток діалектизмів та жаргонізмів; стремління дати найточніший вислів або, навпаки, — найбільшу повноту мовного вияву, хоч би це було і не на користь точності; прагнення досягнути в загальному враження спокійної гармонії або, навпаки, напруження, руху, динаміки. Представники цих двох різних типів літературних стилів цінять не те саме: ясність або глибину, простоту або пишність, спокій або рух, закінченість у собі або безмежність перспектив, викінченість або стремління та мінливість, сконцентрованість або різноманітність, традиційну канонічність або новість і т. д. З одного боку, переважає ідеал спокійної урівноваженої краси, з другого — краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору, поруч краси стоять інші цінності, та до естетичної сфери приймається навіть незугарне...

Позначмо ці типи числами „1” та „2”.

Розуміється, таке схематичне уявлення літературного розвитку є до деякої міри схематизованою абстракцією від реального процесу розвитку. Пізніше побачимо, що в межах кожної доби є різні напрями, індивідуальні ухили та переходові напрями між окремими епохами. До того ж в українській літературі, яка знала періоди релятивного занепаду, деякі епохи — ренесанс, клясицизм — репрезентовані мало або невиразно.

10. Загальна схема розвитку української літератури виглядає (на думку автора книги) так:

- I. Доба монументального стилю — 11 ст.
- II. Доба орнаментального стилю — 12-13 ст.
- III. Переходова доба — 14-15 ст. (від цього часу залишилося надто мало пам'яток, які, до того, є великою мірою компілятивними творами або творами, що стоять на окраї літератури).
- IV. Ренесанс та реформація — кінець 16 ст.
- V. Барокко — 17-18 ст.
- VI. Клясицизм — кінець 18 ст. — 40 роки 19 ст.
- VII. Романтика — кінець 20-х років — початок 60-х років 19 ст.
- VIII. Реалізм — від 60-х років 19 ст. Представники цієї течії працювали безперервно аж до революції.
- IX. Символізм — початок 20 ст.

Вже безпосередньо перед революцією зародилися нові напрями, напр., футуризм. За революції, поруч панівних течій революційної літератури, постає яскрава течія неокласицизму. Як звичайно буває, вичерплива характеристика недавніх течій має властиві труднощі.

З названих тут епох до типу 1 (див. §9) належить епохи 1, IV, VI, VIII та X, до типу 2: II, V, VII та IX. Закінчуємо виклад історії літератури в цій книзі романтикою. Література доби реалізму та модерних пореалістичних течій дуже широка та вимагатиме книги такого ж обсягу, як і ця.

Треба взяти на увагу, що в минулому, в найстарші доби, нелегко відрізнити українські пам'ятки від білоруських. Білоруських пам'яток спочатку небагато. Але в 16 та на початку 17 ст. ті самі твори, лише зрідка в іншому мовному забарвленні, належали до літературного репертуару обох народів. Отже, нам доведеться до початків 17 ст. обговорювати деякі білоруські твори, відзначаючи, де це можливо, їх білоруське походження.

---



## „ДОІСТОРИЧНА ДОБА”

### А. Джерела

1. Найстаріший датований східньослов'янський рукопис — Остромирова Євангелія 1056 чи 1057 р. Але є чимало недатованих пам'яток 11-12 ст. або таких, що походять з цього часу, але дійшли до нас лише в пізніших списках. Розуміється, це не найстаріші пам'ятки. До Києва письмо та літературна (церковно-слов'янська) мова прийшли, напевне, з початком християнства в кінці 10 ст. Але знаємо, що християни були в Києві вже десятиліття перед тим — досить згадати варягів-християн, забитих у часи Володимира, св. княгиню Ольгу. При богослужбі, якщо вона не була грецька, могли тоді користатися книгами з Болгарії або Моравії. Але не про цю „доісторичну” добу йде тут мова. Книги, що принесені були з чужини, ледве чи можна віднести до київської літературної традиції. Не є літературою також і переклади договорів з греками 911 та 944 рр., що збереглися в літописах. Цікавішою є та усна традиція (не література, а „словесність”), народна поезія, існування якої в той час припускали старі дослідники та припускаємо і ми. Тепер уже не може бути й мови про те, щоб про цю стару словесність можна було щось певного довідатися, вивчаючи сучасну народну словесність, як це робили романтики.

З новіших часів (17, а особливо 19 ст.), які залишили нам ближчі відомості про народну словесність та із спостережень над народною словесністю чужих народів, можна бачити як іноді хутко та ґрунтовно під діянням різних культурних впливів народна словесність може змінюватися. А з християнством до Києва прийшли впливи Візантії, Болгарії, почасти Моравії. Тому єдиний певний шлях довідатися про усну традицію передхристиянської та ранньої християнської доби — це шукати згадок про неї та решток її в старій літературі. Як побачимо, знайдемо тут і небагато, і не завжди певне, але те, що знайдемо, певніше, ніж гадання старих істориків літератури.

2. Не лише слов'янська народна словесність належить до „передісторичних” елементів київської літератури. Князівська

родина, дружина, певні міські купецькі кола були скандинавського („варязького”) походження. Нам добре відома скандинавська поезія лише з пізньої доби. В київській літературі знайдемо поруч елементів слов'янської словесности елементи словесности варязької, може навіть і якихось (якою мовою?) літературних записів 10-11 ст.; і цей матеріал треба також мати на увазі. До речі, не завжди можна бути певними, що ті літературні елементи, які є і в київській і в скандинавській літературі, позичені Києвом від варягів. І варяги і слов'яни належать до „індо-європейців”, отже, можна припускати, що спільні літературні елементи і ті і другі могли дістати з спільної „індо-європейської доби”. На таку можливість треба зважати; однак, для досліджень у цьому напрямі це немає реальних можливостей.

## Б. Стара народна словесність

1. Деякі згадки про стару народну словесність, що великою мірою ще не підпала під вплив християнства, знаходимо в найстарішому шарі літератури. На жаль, більшість цих згадок нічого не дає, крім доказу, що той або той ґатунок народної поезії вже існував.

Немає сумніву, що слов'яни, зокрема східні, ще перед прийняттям християнства мали якісь співи та якусь музику. Але згадки про це лише скупі та сумнівні. В нечисленних згадках про „співців” завжди мають на увазі співців епічних пісень, співців „придворних”, князівських або дружинних. Згадки східних мандрівників (Ібн Фадлан) — непевні, бо дуже сумнівно, що саме слов'ян він описує як „русів”. Літопис, малюючи поганське життя слов'ян, а пізніше різні проповідники, згадують „ігранія і плясанія” тощо, але всі вони нічого не говорять про пісні, крім Кирила Турівського, що говорить про „пісні бісовські”, та „Слова нікогого Христілюбця” (рукопис 14 ст. але твір, безумовно, старіший), де згадано „світські пісні”. Згадується музику чортів (оповідання про Ісаакія, див І. В. 3); музику при князівському дворі — (житіє Феодосія), іноді музику взагалі, але чи можна бути певним, що в усіх цих випадках йде мова про слов'янську народну музику? Згадка про пекельну музику може бути позичена з візантійських зразків, двірська музика в Києві також могла бути візантійського походження. Не маємо майже ніяких конкретних відомостей про народну пісню аж до 16-17 ст., коли 1571 р. чеський учений Ян Благослав занотує пісню про Стефана Воєводу (але пісня ця, безумовно,

є з крайнього західнього кордону української території), та 1625 року, коли Дзвонівський друкує пісню про козака Плахту.

2. Дещо читаємо про обрядові пісні, але передусім про такі, які хоч частково зв'язані з християнством. Це, насамперед, — колядки. Але, знову, згадки в проповідях та іншій літературі не говорять ясно про колядки-пісні, а лише про святкування Коляди. Перша ясніша згадка (1166) новгородського походження. Щоправда, в сучасних колядках багато прастарих елементів: згадки про Царгород, про викуп обложеного міста, про „рубання міста” (літописний хан половецький Боняк збирався „рубати” Київські „Золоті ворота”). Зустрічаємо старі слова, як п а в о л о к и (шовки) та ж у к о в и н и (каблучки) тощо. Але все це майже не виводить нас поза межі визнання лише факту, що якісь (але чи подібні до сучасних?) „колядки” існували вже в перших десятиліттях після прийняття християнства, та мабуть, мали в собі дохристиянські елементи. Ще менше даних про „русалі”: згадано їх в уривку проповіді „о карах Божиїх”, яку вставлено в літопис під р. 1068, але і тут мова йде про святкування „русалій”, а не про пісні при цьому святкуванні. Літопис 13 ст. згадує „купаліі”, але дуже загально. — Можна бачити натяк на весільні пісні в листі Володимира Мономаха (кінець 11 ст.), який хоче з вдовою свого сина „поплакати” „замість пісень” під час її „весілля та вінчання” (див. І. Д. 4), але і тут ще можемо сумніватися, чи не йде тут мова про двірську музику візантійського походження. Сучасні звичаї та пісні українського люду, а також знайомі нам звичаї шляхетські 16-17 ст. свідчать про те, що багато елементів народних весільних звичаїв, були в старі часи власністю також і вищої верстви: і ті звичаї, що нагадують про захоплення нареченої силоміць, і словник весільних пісень (князь, бояри, дружина, меч, стріли тощо), дають основу для припущень, що сучасний весільний ритуал, разом із піснями почасти перейшов до народу від вищих верств старої князівської доби. Але нічого певного про весільні пісні князівської доби на підставі сучасних пісень сказати не можна.

3. Випадково про одну форму обрядової старої поезії згадується багато, а саме про „плачі”; це власне не пісні, а ритмізовані голосіння над померлими. Але і тут свідчення досить скупі, а найліпші літературні наслідування плачів, маємо з півночі. Це звичайно — згадки літопису про те, що родина, дружина та народ „плакалися” по смерті князя. Треба сказати, що і ці згадки не цілком переконливі, бо уважне дослідження показує, що вираз „плакатися” — традиційна формула, якої літописці вживають, щоб змалювати загальний жаль за

померлим. Так, оповідаючи про смерть Із'яслава Мстиславовича (1154), літописець згадує про плач „чорних клобуків” (себто тюркського народу з Переяславського князівства), в оповіданні про смерть Володимира Васильковича 1288 р. серед тих, хто „плакався” за князем, згадано німців та жидів — ледве чи чужинці виголошували над труною князя слов'янські „плачі”-голосіння. Згадки про те, що „всі люди” плакалися над Олегом (який, може, помер у Скандинавії!), що Ольга „плакалася” за своїм чоловіком, що син та внуки „плакалися” над Ольгою, занесені до літопису (під рр. 912, 945, 969) пізніше, вже в християнську добу. Володимир Мономах хоче з удовою свого сина його „оплакати”; це вже трохи більш переконливе, хоч увесь твір Мономахів — твір літературний, повний образів: ця сама невістка Мономаха має „сісти, як голубка на сухому дереві” тощо — чи можна це розуміти дослівно? „Плакатися” іноді значить „взяти участь в похороні” (1154). Інші згадки про „оплакування” князів називають поруч цього „обичні пісні”, себто церковні похоронні співи. І, розуміється, „ліпші мужі Володимирські”, себто бояри, ледве чи виголошували над труною князя Володимира Васильковича „голосіння”, які всюди виголошують не чоловіки, а жінки.

Безумовним доказом існування народних „плачів” є лише наслідування їх у старій літературі: „Сказаніє” про забиття князів Бориса та Гліба вкладає в уста Борисові зворушливий плач над батьком Володимиром Великим, а Глібові подібний плач над долею забитого Бориса. За літописом князь Ярополк з дружиною „плачеться” за вбитим князем Із'яславом 1078 р., мовлячи: „батьку, батьку мій! чи жив ти без печалі на цьому світі, стільки напастей прийнявши від народу та братів своїх?..” Дядько Київського князя Із'яслава Мстиславовича (вмер 1154), Вячеслав Туровський „плачеться” над ним: „сину! це було б моє місце, але що можемо зробити проти Бога?..” „Ліпші мужі Володимирські” „плачуться” над Володимиром Васильковичем: „добре було б нам, пане, вмерти з тобою... тепер, пане, не можемо тебе вже бачити, вже наше сонце нам зайшло, і ми залишилися в нещасті”. В „Слові о полку Ігореві” знаходимо згадки про „плач” „руських жінок”: „Вже нам милих своїх чоловіків ані гадкою згадати, ані думою здумати, ані очима побачити...”; там саме згадано і плач матері втонулого кн. Ростислава на „темному березі” (1093), згадано про цей „плач” і в літописі. В „Слові”, нарешті є і славетний плач княгині Ярославни. Порівняння з народними плачами, записаними в 19 ст., показує, що деякі риси поезики „плачів” залишилися протягом сторіч ті

самі: згадки про втрачену любу людину (серед порівнянь знаходимо і досі порівняння померлого з сонцем), вислови бажання вмерти замість неї або разом з нею, згадки про все з померлим втрачене добро, перебільшене змалювання свого нещасливого стану. — Пізніші згадки про українські (або білоруські) плачі маємо в Менеція (1551), але наведені ним у латинському творі кілька речень, не зважаючи на його запевнення, не „руські”, а польські, та в латинському наслідуванні українського плачу Кльоновича (1584). Всі ці згадки доводять безперервність традиції старих плачів. В 19 ст. „плакали” не лише над померлими, а й над рекрутами, над згорілою хатою тощо. Щось подібне, здається, було вже і в старі часи. В усякому разі літописець, згадуючи про те, як Володимир Великий наказав набирати дітей до шкіл, згадує і про те, що „матері ж дітей цих плакалися за ними... як за мертвими” (988). Цікаво, що певні відгуки поезії плачів — звертання до померлих тощо — зустрічаємо і в проповідях або творах релігійного стилю: в проповідях Іларіона та Кирила Турівського (плач Богородиці), в Києво-Печерському Патерику (плач Петра-лікаря), в Галицькому літописі (1288), серед піднесених, писаних церковною мовою рядків. Це, до певної міри, робить сумнівним саме походження плачів. Плачі існували і в Візантії, то чи не прийшли вони до вжитку вищої київської верстви звідтіля, а потім розповсюдились і серед народу? Отже, ці винятково детальні відомості про старі плачі залишають місце сумнівам, чи ми тут дійсно маємо рештки суто слов'янської старовини. До речі, „плачі” знаходимо і в Біблії (Давид над Авесаломом та Йонатаном) та в апокрифах (плач Анни в „Євангелії Іякова”).

4. Можна встановити з певною ймовірністю теми старих епічних творів. (див. I. Ж та II. Д). Але про форму старого епосу не можемо сказати нічого певного. В ньому, ймовірно, сполучені були елементи слов'янські, скандинавські та візантійські — виділити ці елементи, щоб видобути рештки „доісторичні” — нелегко. Тематика дохристиянської епохи почасти збереглася в сучасному народному епосі (Олег, Ольга), почасти в літописах (Рогніда, смерть Олега). В народному епосі часто зберігаються теми надзвичайної старовини. Так у „Слові о полку Ігореві” згадуються готські пісні про „час Бусів”. „Бус” — це, мабуть, король Антів Бооз, якого перемогли готи в 4 ст.. Отже переказ про Буса до часів „Слова” дійшов за 900 років!

5. Маємо ще деякі, розмірно рясні рештки старої народної словесности: прислів'я та приповідки. Ці дотепні формули зустрічаємо в літописах та в деяких інших пам'ятках князівської

доби. Різним особам, при різних нагодах приписують літописці такі вирази, як „якщо вовк повадиться до овець, то виносить усю отару”, „смерть спільна усім”, „Руси єсть веселіє пити, не можем без того бити (бути)”, „не передавивши бджіл, меду не їсти”, „мертві сорому не мають”, або літописці вживають самі таких виразів, як „поки камінь почне плавати, а хміль тонути”. Характеристичні приповідки, присвячені окремим народам, міс-там тощо. Напр., про північно-слов'янські лазні говориться: „се творять мовеніє, а не мученіє” (цей вираз приписується в літописі ап. Андрієві). Або: „біда, як у Родні”, „Піщанці бігають від Вовчого Хвоста”\*. Такі приповідки існували ще до того, як їх літописець позаносив до літопису. Типове для них є те, що вони, як це взагалі часто буває з прислів'ями та приповідками, є ніби згущенням, сконцентрованням цілого оповідання. Напр., про становище населення в Родні при облозі її, про перемогу воєводи на ім'я Вовчий Хвіст над Радимичами на річці Піщаній тощо. Про існування прислів'їв та приповідок свідчать і такі трохи пізніші приклади, як „Романе, Романе, не добре живеш, Литвою ореш” про Романа Галицького. Але, доводячи нам існування цього літературного гатунку в старі часи, приповідки та прислів'я, які ми зустрічаємо в старій літературі (напр., Збірник 1076 р., „Моленіє Даниїла” тощо), лише в малій частині оригінальні. Їх охоче переймали з чужини та навіть перекладали з чужих мов. Так славнозвісне „погибоша, аки Обре”, мабуть, чеського походження. (див. Екскурс I, Д. 4). А серед таких сучасних прислів'їв та приповідок, про які нам і не сниться, що вони не є виявом „народної мудрости” (як це вважали романтики), знайдемо чимало таких, що є просто перекладами з грецького. До таких належать, напр., „вовка ноги годують”, „за двома зайцями...”, „лес на сіні”, „не мала баба клопоту, та купила порося”, „мокрый дощу не боїться”, „птиче молоко”, або „повинної голови меч не січе” (згадує Іп. Потій р. 1599) і т. д. Всі ці прислів'я при поверховому погляді легко можна було б уважати за прастарі українські. Розуміється, ще більше прислів'їв з християнським забарвленням є грецького походження — напр., „і чортові треба свічку запалити”, що в 19 ст. дала тему для „співомовки” Руданського. Навіть такі, здавалося б, типові „українські” прислів'я, як „язик до Києва доведе” або „з москалем дружи...” є старими перекладами з грецького, лише Київ поставлено замість Царгороду, а москаля — замість пса. Або, напр., Мих. Рогоза в листі з р. 1593 зга-

\*) Ім'я воєводи, як пояснює літопис.

дує: „кому поклонитися завтра, того сьогодні не гніви”, що є варіантом старого та сучасного „не плюй в криницю, згодиться напиться”, що теж перекладена з грецького.

Проте, матеріал доводить, що прислів'я та приповідки існували ще перед прийняттям християнства. Літопис переконує нас також і в тому, що їх „поетика” була вже тоді та сама, що й тепер: коротка формула, часто з синтаксичним паралелізмом обох половин, часто з алітерацією або римою: „мовениє::мучениє”, „пити::бити”, але встановити, які саме прислів'я та приповідки існували ще до прийняття християнства, ледве чи можливо.

6 Окремим ґатунком народної словесности є „закляття”, (замовляння), „заговір”. Немає сумніву, що магічні заклияття існували в східних слов'ян ще в передхристиянську добу. Про це свідчать „закляття”, занесені в „договори” Русі з греками 907, 949, та 971 рр. В першому занотовано, що „мужі” Олега присягали „по Руському закону” зброєю, Перуном та Волосом; в другому розповідається вже ясніше, що Русь складала свою зброю та присягала дотримувати умов договору, а хто цього не виконуватиме, той „вартий вмерти від власної зброї”; в третьому є повний текст присяги, яка сполучена була з заклияттям: „якщо ми не дотримаємо попереду сказаного... то будемо прокляті богом, в якого віруємо, в Перуна і в Волоса, бога худоби, і хай зробимося жовті, як золото, і будемо посічені власною зброєю.” На жаль, це „закляття”, мабуть, не слов'янське, а варязьке, а до того оригінал договору був грецький, так що маємо в тексті договору в літописі переклад з грецької, який передає лише зміст заклияття, а не його зовнішню форму.

7. До формальних елементів передхристиянської народної поезії, чи ліпше кажучи, „поетичної мови” належить, мабуть, частина тих гарних формул, які зустрічаємо в літописах та найстаріших творах київської літератури. Напр., про переможця князя говориться, що він повернувся „з побідою та славою великою”, „з похвалою великою”, про мир між князями — „мати мир а любов”; про початок бою — „стяг поставити” та „спис зломити” (коп'є ізломити”, себто кинути списа,\* а що мусів перший

\*) Подібні звичаї — кидати спис або інший предмет (напр. обгорілу галузку дерева) масмо в старій традиції різних індоєвропейських народів. У варягів перед битвою кидали в напрямі ворожого війська спис. У римлян, ще за часів імператорських (по Р. Х.), перед військовою виправою, один із жерців (pater patratus) кидав вмочений у кров спис у „чужу землю”. Подібне оповідає Цицерон про звичаї римського племені — самнітів, які перед битвою кидали списи, що не вживалися в битві. Індуси кидали понад голови ворогів обгорілу галузь. Є натяки на існування подібних звичаїв у персів, кельтів, литовців та греків. Здається у слов'ян залишився цей звичай.

зробити князь — гарне оповідання літопису шд р. 946); про старість та наближення смерті — „сидіти на снях”, — на снях везли або несли ховати померлих, навіть і літом, на „сани” саджали тих, хто вмирав, напр., св. Феодосія на Великдень (літопис р. 1074)! Як бачимо в таких формулах часто „згущено” зміст якогось звичаю. Деякі формули надзвичайно типові. Напр., відмовляючися вийти заміж за Володимира Великого, сина Ольжині ключниці, Рогніда каже: „не хочу роззути робичича”, бо до весільного обряду належало роззування чоловіка (за германською правовою символікою — роззування означало підлягання тому, кого роззувають). Правний зміст має і подивугідний вирок Володимира Волинського (під р. 1288 у Галицькому літописі), що просив свого брата Мстислава не давати небожеві Юрієві навіть „віхтя соломи”. Солома за правовою символікою закріплювала право (відсіля сучасне нікому не зрозуміле: „сила і солону ломить”). Звичаї, на яких базуються ці формули почасти германського (варязького) походження, але формули дійшли до нас слов'янською мовою, отже належали вже до скарбу слов'янської поетичної мови. Хоч, правда, не завжди можна бути певним того, що та чи та формула слов'янська, а не потрапила до літопису як переклад. Напр., коли говориться про князя, що вертається з військової виправи — „утер сліз” та „утер пота” („утер пота за Руську землю”) — то це є прямий переклад грецького виразу.

8. Безумовно, до скарбів поетичних образів належать і ті вірування та уявлення, що засвідчені в старій літературі, напр., що сонце та місяць під час затемнення хтось „з'їдає” (змії чи вовк?), про „навис” — мертвяків, що можуть досить активно втручатися в земне життя (напр., „бити” живих), про „вирій”, з якого прилітають птахи, про „дерен”, як символ права (напр., додаток до перекладного „Слова” Григорія Назіянського — рукопис з 11 ст.). У деяких випадках, виходячи з пізніших звичаїв (напр., „могорич”, що, без сумніву, є старим звичаєм, що відповідає германському *litkouf*; „парубоцькі громади” з їх військовою символікою, що є рештками дружинних звичаїв, тощо), можна знайти в них старе „передхристиянське”.

Можна було б, як це і робилося не раз, навести ще багато припущень про старовинні елементи в сучасній народній поезії, в сучасних звичаях, тощо. Але ми підходимо до матеріалу критично. Як бачимо, з старої літератури, не довідаємося багато про старовинну словесність. Можна лише сказати, що той або інший ґатунок народної поезії існував уже в старовину. Далеко менше довідуємося про його стиль, а про більшість фор-



мальних рис старої народної словесности не довідуємося майже нічого, — як про мову творів, конкретні образи, порівняння, тощо. Романтики колись гадали, що сучасна народна поезія дожила майже без змін з 10-11 ст. до наших днів. Тепер не можемо поділяти цієї думки. Висновки, як бачимо, скупі. Все ж ліпше знати небагато, але певніше, ніж висловлювати сміливі припущення, позбавлені твердих підстав.

## В. Скандінавські елементи

1. Скандінавський князівський рід (ймовірно були різні роди), скандінавська дружина, приплив нових скандінавських елементів до Східної Європи мусіли привести до певних культурних впливів скандінавів на слов'янську людність. Мова засвоїла певну, хоч і не значну кількість скандінавських слів\*, словесність прийняла дещо із скандінавських переказів, зокрема можна сподіватися знайти перекази про князів-скандінавів. Довести з повною певністю скандінавське походження того чи іншого переказу не завжди можливо. Як уже згадано, коли зустрічаємо паралельні перекази у скандінавів і в слов'ян, то зовсім не обов'язково припускати, що слов'яни перейняли переказ у скандінавів, можливо було і протилежне, а також обидва народи могли дістати той самий переказ з індоєвропейської спадщини. Скандінавські перекази, що про них тут ітиме мова, відомі нам лише в записах пізніших, ніж слов'янські. Ще більш ускладняється справа, коли ми маємо паралелі до таких переказів і в інших народів, що були сусідами східних слов'ян та могли на них культурно впливати, зокрема, в греків, від яких могли позичити і слов'яни і скандінави. Чимало скандінавських паралель мають оповідання літопису.

2. Найяскравішим з них є, напр., відоме оповідання про Олега та його коня. Від „кудесників” (чаклунів) Олег довідався, що він загине від свого улюбленого коня. Олег перестав їздити на цьому коневі, але наказав його далі доглядати. За кілька років він довідався, що кінь уже згинув. Посміявшись з пророкування кудесників, Олег захотів подивитися на кістки коня; в той час, як він оглядав їх, з кінського черепу вилізла гадюка та вкусила Олега, від чого він і помер (літопис 912 р.). Це оповідання має численні паралелі в різних народів Сходу і Заходу. Спільною темою тут є і те, що герой приймає смерть

---

\*) За новішими дослідженнями їх найбільше 2-3 десятки, та й то переважно рідких, почасти вже втрачених мовою.

від неживої істоти, про що його вже наперед перестерігали (один гине від мертвого вепра, поранившись його зубом, інший — від зрубаного дерева, наколовшись тріскою, ще інший — від статуї лева, що в його пащі заховався скорпіон, тощо). — Найближче до легенди про Олега оповідання в „Едді”. Ісландська „Едда” передає це оповідання в далеко розвиненішій формі: чарівниця напроорокувала героєві цього оповідання Одові, що він помре від гадюки, що „блисне з старого черепа Факсі” (так звуть в „Едді” Одового коня). Од убиває коня, закопує його глибоко в землю та залишає рідну країну. За 300 років Од повертається. За цей час вітер звів пісок з кінського кістяка, череп опинився на поверхні. Пророцтво збувається. Треба сказати, що оповідання „Едди” не лише справляє враження геть пізнішої стадії розвитку того самого сюжету (широта його, казкові елементи життя Ода), але воно гірше і композиційно. Тоді, як у літописі читач аж до останнього речення не знає, як може збутися пророцтво (бо кінь уже не живе), в „Едді” з самого початку говориться, що причиною смерти буде не кінь, а гадюка в його черепі. Здійснення пророцтва несподіване лише тому, що Од глибоко закопав труп коня. Отже, якщо слов’яни дійсно позичили переказ у варягів, то від якоїсь старішої форми, ніж та, що передана в „Едді”.

Другим оповіданням, що має скандинавську паралелю, є оповідання про четверту помсту Ольги деревлянам, які забили її чоловіка. Ольга обложила місто деревлян Іскоростінь, але після року безуспішної облоги, попросила у мешканців лише „малої данини”, по три голуби та по три горобці від двору. До птиць прив’язують сірку і, запаливши її, пускають їх на волю. Птахи летять до своїх гнізд і підпалюють місто... (літопис р. 946). Подібні історії оповідають хроніки або перекази, що походять з різних часів та різних країн: англійські, французькі, скандинавські, вірменські. З слов’янських треба згадати чеську хроніку т. зв. „Даліміла”, яка подібним способом оповідає про взяття татарами Києва, та хроніку Гайка, де таким засобом Гайнріх Пляуенський бере місто Зац в Чехії (15 ст.). Цікаво, що тема — запалення міста або полів різними тваринами та подібні заходи проти ворогів — відома і античній літературі. В Лівія Ганнібал випустив 3000 волів із смолоскипами проти римлян. В Біблії Самсон випустив на поля філістимлян лисів з прив’язаними до хвостів смолоскипами. Подібне є також і в „Езоповій” байці. — В кожному разі, в літописі маємо значну близькість до скандинавських переказів, але оповідання літопису відрізняється від них більшою дотепністю. Коли в сканді-

навських переказах облога має ловити птахи, в літописі Ольга дістає їх як данину від кожного двору Іскоростеня, і це є за-порукою, що буде запалений кожний будинок у місті, — меш-канці міста самі спричиняються до власної загибелі! Тут знову літописне оповідання має старішу форму (літописний запис на сто років старіший від скандінавського!). Власне, доказів на скандінавське походження цього оповідання не маємо.

Інші перекази мають також скандінавські та інші паралелі. Напр., досить численними є оповідання про заснування міста (у нас Києва) трьома братами, або про покликання трьох братів-князів; часом такі оповідання старіші від слов'янських (напр. у хроніці Беди 7-8 ст., але там лише два герої). Оповідання про кораблі на колесах, як у Олега при здобутті Царгороду, про-бували з'ясувати реальними фактами: варяги перетягли свої, розмірно невеликі човни на колесах, обминувши ланцюга, яким був перегороджений вхід до Константинопільських проток. Є кіль-ка паралельних візантійських оповідань до обману печензької облоги, висланцям якої білгородці показали два колодязі, в од-ному з яких було вставлено дїжку з медом, в другому з киселем, щоб залепити їх, що в місті є досить поживи. Тема боротьби героя з ворожим велетнем згадується в літописі два рази: боротьба якогось київського юнака з печензьким велетнем та кн. Мстислава Тмутороканського з Редедю (922 та 1022 рр.), але такі оповідання загального характеру розповсюджені по всьому світі (пор. боротьбу Давида з Голіафом у Біблії).

3. У деяких місцях можемо припускати варязьке походжен-ня оповідання, виходячи з трохи погордливого ставлення пере-казу до слов'ян. Напр., про поділ здобичі під Царгородом (під 907 р.), коли варяги (Русь) беруть собі вітрила з товстішого шовку („паволочити”), а дурні слов'яни — з легкого шовку („кропиньни”), які при плаванні рве вітер. Або в оповіданні про похід Ярослава проти Святополка (1015), коли київський воєвода Святополк насміхається з війська Ярослава, де було багато новгородців, слов'ян: „ви, теслярі...”. Але таких місць небагато: слов'янські літописці ледве чи хотіли включати до літо-пису, протислов'янські анекдоти!

Може найцікавіші є місця, що мають виразний протислов'ян-ський характер та нагадують нам про одну варязьку традицію: криваву помсту. Це — оповідання про Ярослава безпосередньо перед згаданим його походом під Київ. Новгородська дружина Ярослава погано поводитися з новгородцями, тому новгородці перебили варягів. Ярослав „розгнівався” і, мовивши до новго-

родців, — „мені вже цих не воскресити” („уже мні сих не крісити”), покликав до себе в гостину найвизначніших новгородців і наказав їх перебити. Але тієї самої ночі прийшла звістка про смерть Володимира і про те, що Святополк захопив владу. Ярослав мусів зібрати „рештки новгородців”, дуже шкодуючи за втраченою дружиною та за перебитими новгородцями. — Сенс цього оповідання, на мою думку, в реченні „мені їх уже не воскресити”; це, мабуть, була формула оголошення кривавої помсти (такі формули існували по всьому світі, де тільки існувала кривава помста; оголошення помсти було одним із перших зм'ягшень та обмежень цього жорстокого звичаю, якого вдалося досягнути новій правній свідомості). Оголошення ворожнечі „дедулею відповідною” збереглося на Україні аж до 16 ст. Це була формула, виголошення якої означало відмовлення від усіх моральних норм, в тому числі і гостинності. Новгородські слов'яни не зрозуміли цього виразу, цієї погрози свого князя. Подібне оповідає літопис також про помсту княгині Ольги. Коли деревляни, вбивши чоловіка Ольги, Ігоря, хотіли посватати її за свого князя Мала, Ольга відповідає: „мені вже чоловіка мого не воскресити” („уже мні мужа свого не крісити”) і після цього починається помста, першою жертвою якої стають послі. Тут також слов'яни не зрозуміли цієї формули. Перший акт помсти зв'язаний з жорстоким дотепом: Ольга сама радить послам вимагати, щоб їх принесли до її замку в човні. Тим часом човен — скандинавська труна. Слов'яни і цього не зрозуміли. У дворі замку послів у човні вкинено в яму та засипано землею... Таке іронічне ставлення до слов'ян характеризує це оповідання як скандинавське. Після цього Ольга мститься деревлянам ще три рази. Хоч до дальшого оповідання немає ближчих скандинавських паралель, його скандинавське походження стверджується, на мою думку, ставленням оповідача до слов'ян. — Пізніше формула „мені вже його не воскресити” стає просто поетичною формулою, так є в оповіданні київського літопису про смерть одного з князів (1151) та в „Слові о полку Ігореві” (характер цих слів, як формули в „Слові”, ясний з їх повторення два рази; не виключено, правда, що в „Слові” ще утрималася пам'ять про первісне значення цієї формули, бо її вжито поруч закликую Святослава до відплати, помсти половцям, за їх перемогу над Ігорем). Літописці, що записували оповідання до літопису, напевне, вже не пам'ятали про первісне значення формули „мені вже його не воскресити”.

Інші рештки скандинавських звичаїв зберегли для нас, можливо, деякі з старих правних формул та звичаїв, що про них

ми говорили в попередньому розділі й можна додати ще дещо: напр., присягу з дерном на голові, чужий ключ, як символ підлеглости (в „Руській правді” та одній проповіді св. Феодосія).

4. Щодо поетики переказів слов'янського походження — то встановити її елементи нелегко. Можливо, що з скандинавської поетики постали нечисленні місця, які нібито наслідують знайомі нам із скандинавських саг речення-загадки. На жаль, літопис зберіг мало місць такого характеру. Напр., Ярослав під час походу 1015 р. запитує через посланця одного з „мужів” ворога Святополка, що робити — „меду мало варено, а дружини багато?”, той відповів: „як меду мало, а дружини багато, то треба дати (мед) увечорі”, — „і зрозумів Ярослав, — додає літопис, — що велить уночі битися”. Подібними загадками є і спрямовані до слов'ян слова Ярослава та Ольги „вже його мені не воскресити”, почасти може і деякі пізніші прислів'я як мотивація вчинків, аж до „не передавши бджіл — меду не їсти”.

Деякі місця літопису та „Слова о полку Ігореві” — нагадують скандинавські т. зв. „kenningar” (однина — „kenning”). „Kenningar” — це постійні вирази для означення певних предметів або вчинків, що замінюють звичайно слово. В „Слові” читаємо замість „кров” — „криваве вино”, замість „битися з ворогом” — „поїти його (вином)” „частувати його” або „молотити” і т. д. (див. розділи про „Слово о полку Ігореві” та про Іпатіївський літопис).

Літописи мають ще одну стилістичну рису, спільну з скандинавськими сагами — оповідання про якісь події в формі розмов дійових осіб між собою. Ця риса зустрічається частіше в пізніших літописах, Київському 12 ст. та Галицько-Волинському 13 ст., де вже важко припускати великий скандинавський вплив, але в них знайдемо чималі впливи візантійської літератури.

Можна вважати за риси поетики скандинавських оповідань у слов'янських переказах певну ритмічність мови в цих переказах та численні алітерації в них. Ритмічність мови не дуже велика: оповідання здебільшого розпадаються на коротенькі речення, що деякою мірою може бути ознакою певної примітивності мови; а синтаксичні паралелізми в окремих реченнях, що зустрічаються досить рідко, можуть бути і випадковими. Ледве чи можна вважати за випадковість численні алітерації в легендарних місцях старого літопису. Таких алітерацій зовсім немає в оповіданнях нелегандарного характеру, що подаються тут же, напр., в оповіданні про хрищення Ольги, не говорячи вже про вставлені в Літопис цілі пам'ятки релігійного характеру (промова „філософа”-місіонера перед Володимиром, оповідання про утво-

рення слов'янської абетки), в географічних викладах, в договорах з греками тощо.

Ось, наприклад, алітерації в розмові Ярослава з мужем Святополковим:

что ты тому велиши творити?	т-т-в-т
мало меду варено	м-м-в
а дружины много	м
. . . . .	
даче меду мало	д-м-м
а дружины много	д-м
да къ вечеру вѣдати . . .	д-в-в

Або в оповіданні про взяття Царгороду Олегом:

и повелѣ Олег воемъ своимъ	п-в
колеса издѣлати	к
и поставити на колеса корабли	п-к-к
и бывшую покосну вѣтру	п-в
въспяша парусы с поля	в-п-п

Досить характеристичне також повторення алітерованих слів на кінці окремих ритмічних одиниць — речень, напр., в оповіданні про Олега та його коня:

И приспѣ осень	и-п-о
и помяну Олегъ конь свой	и-п-о-к
иже бѣ поставилъ кормити	и-п-к
и не всѣдати на нь	и-н-в-н
бѣ бо въпрашалъ волѣхвовъ	
[и кудесникъ	б-б-в-в-к
отъ чего ми есть умрети?	о
. . . . .	

И повелѣ оседлати коня:	и-п-к
„а то вижю кости его”	к-е
И прииде на мѣсто,	и-п
идеже бѣша лежаще кости	
[его голы	к-е-г
и лобъ голъ	и-л-г
и сѣде с коня	и-с-с-к
и посмѣяся рече:	и
„отъ сего ли лба	с-л-л
смерть было взяти мнѣ?”	с-в
и вступи ногою на лобъ;	и-в-н-н-л
и выникнувши змиа изо лба	и-в-и-л

### З оповідання про облогу Білгорода:

И повелѣ женамъ створити	
[цѣжь,	и-п
в немъже варять кисель,	в-в-к
и повелѣ ископати колодязь,	и-п-и-к
и вставити тамо кадь,	и-в-к
и нальяти цѣжа кадь.	и-к
И повелѣ другый колодязь	
[ископати,	и-п-к-и
и вставити тамо кадь,	и-к
и повелѣ искати меду;	и-п-и-м
они же шедше взяша меду	
[лукно,	в-м
бѣ бо погребено в княжи	
[медуши;	б-б-п-к-м
и повелѣ росытити вельми	и-п-в
и вѣляти в кадь	и-в-к
в друзѣмъ колодязи...	в-к

### В оповіданні про забиття одного з половецьких князів:

приимъ лук свой	с
и наложивъ стрѣлу,	и-с
ударил Итларя в сердце,	и-с
и дружину его всю избраша;	и-и
и тако злѣ испроверже	и-и
живот свой Итларь...	с-и

Алітерація — дуже розповсюджена риса старої літератури (навіть не лише красної) індоевропейських народів: зустрічаємо її, напр., у старофрізьких законах, в осьько-умбрських написах, у кельтській та старогерманській поезії і т. д. Там звичайно маємо алітерацію наголошених складів; в старослов'янських мовах наголоси нам не завше відомі, а до того, як здається, стару алітерацію зустрічаємо виключно на східньо-слов'янській території; доводиться думати про чужі впливи і, розуміється, найприродніше тут можна думати про впливи скандинавські. Але наша алітерація германської не відповідає. Там — лише певна невелика кількість алітерованих слів, певним чином розташованих у вірші. А в нас, здається, правилом було, що чим більше слів алітерує, тим краще (див. розділ про „Слово о полку Ігореві”). Наша стара алітерація нагадує більше кельтську, хоч щось подібне є і в норвезьких сагах. У грецькій літературі алі-

герація дуже рідка. Отже, питання про походження староукраїнської алітерації ще досить складне.

5. Як бачимо, скандинавські передхристиянські елементи не певні. Здається, певніше є скандинавське походження тих переказів, що для них не маємо скандинавських паралель, ніж тих, для яких маємо, здавалось би, „чудові” паралелі (Олег-Од, Іскоростінь). Бо можливість спільного індоєвропейського походження або спільного запозичення з третього джерела зовсім не виключена. Найважливіше було б зробити спробу відшукати та зібрати в сі елементи скандинавської поезики в нашій старій літературі, головне в літературі світського характеру (Літопис, „Слово о полку Ігореві”).

### Г. Індоєвропейські рештки

1. Розуміється, такі рештки мусили залишитися в переказах та народній поезії українців. При побіжному перегляді сюжетів, тем та мотивів сучасної народної поезії, впадає в очі величезна кількість спільних тем у різних індоєвропейських народів. Ще кілька десятиліть тому це вважалося за доказ спільности походження цих поетичних елементів. Але, на жаль, ближче дослідження скоро виявило цілковиту ілюзорність наукового оптимізму, що вважав за можливе утворити ясне уявлення про епос, казки та звичаї індоєвропейців ще до часу їхнього розподілу на окремі племена. Більшість спільних індоєвропейським народам елементів зустрічаємо також у найрізноманітніших неіндоєвропейських племен. Для деякої кількості спільних елементів удалося довести, що вони позичені одним племенем у іншого. Отже, виявилось, що самої тотожності, а ще менше схожості, окремих елементів у поезії двох різних індоєвропейських народів не досить, щоб можна було визнати спільне індоєвропейське походження цих елементів. На подібні труднощі натрапили свого часу і в мовознавстві. Але мовознавці знайшли методи, які дозволяють дуже точно з'ясувати, чи схожі слова дійсно походять з індоєвропейської мови, чи вони були пізніше запозичені одним народом у іншого. Зовсім інакше стоїть справа в сфері етнографії: ще не вироблено певної методи, яка б допомогла довести спільність походження звичаїв або творів. Отже, хоч немає сумніву, що існують спільні літературні сюжети, мотиви та словесні прикраси, що їх окремі народи успадкували від індоєвропейської доби, але це наше переконання все ж не дає змоги відповісти, які саме сюжети, мотиви чи мистецькі прикраси походять з індоєвропейської старовини.



Найгірше те, що саме у слов'ян майже немає старих записів оповідань, казок, епосу, більшість зроблено щойно в 19 ст., дуже мало в 18 ст., лише як виняток у старіші часи. Отже, завжди можна сумніватися, чи не перейняті такі оповідання лише в найостанніших сторіччях або й десятиріччях з чужих або літературних джерел, так само, як народними піснями зробилися вірші Шевченка, Щоголева, Руданського, або як серед народних казок записані в росіян вже в 20 ст. оповідання Лева Толстого тощо.

Ніяких певних висновків щодо індоєвропейських елементів української народної словесности в творі науково-популярного характеру подати неможливо. Можна лише коротенько зупинитися на кількох сюжетах та мотивах, що їх дехто вважав за індоєвропейські.

2. Є, наприклад, українська казка, що нагадує оповідання старогрецького епосу про Одисея та Поліфема, одноокого людоджера велетня-„циклопа”. Одисей із своїми супутниками потрапив на острів в печеру Поліфема; щоб урятуватися, вони випалили Поліфемові око та втекли, заховавшись під черевами його овець. Поліфем, шукаючи Одисея та його товаришів, обмацував свої вівці лише по спинах. Вибравшись з печери, Одисей з товаришами відпливає, вголос глузуючи з Поліфема. Поліфем, почувши це, кидає їм навздогін величезні каменюки. — Подібні мотиви — герой осліплює велетня та втікає від нього, вдягнувшись в овечу шкіру; велетень, що кидає каміння в човни тощо — зустрічаємо в північній сазі про Егіла та Асмуда, про Грольфра, а зокрема про Ода, оповідання про якого нагадують оповідання літопису про Олега (див. вище). — На Україні збереглася казка про однооку бабу-людоджерку, „Лихо-однооке”, якій герой казки вибиває око та від якої втікає, вдягнувшись у вивернений баранячий кожух та замішавшись між барани. Людоджерка кидає вслід йому сокирою. — Подібні оповідання відомі і в російському фолкльорі.

Не зважаючи на велику схожість мотивів, не вдалося і досі з'ясувати, чи оповідання дійсно належать до індоєвропейської спадщини, чи їх, можливо, пізніше позичив один народ у одного. Місце походження таких оповідань — ніби Сіцилія (в старі часи грецька колонія). Скандінави могли позичити оповідання в греків (цю можливість треба завжди мати на увазі, бо скандінави, перебуваючи у Візантії, напр., як наймане військо, могли чимало переймати з візантійських легенд, казок, оповідань), слов'яни в греків або скандінавів та можливо, що лише багато пізніше (напр., вже в 17-18 ст. через школу).

3. Так само повторюється в різних народів оповідання про двобій батька-багатиря з сином, якого він доти не бачив. Таке оповідання дало в кількох індоєвропейських народів матеріал для епічної обробки: напр., у німців — пісня про Гільдебранда (8 ст.); у персів — оповідання про Рустема і Зораба у великому епосі „Шах-Наме” Фірдавсі; у греків існувало подібне оповідання про бій Одиссея з сином його Телегоном (оповідання, що не увійшло в гомерівську обробку історії Одиссея); подібне оповідання було у кельтів; нарешті, таке оповідання збереглося в північно-російській епічній пісні про бій Іллі Моровця („Муромця”) з сином „Сокольніком”. І тут спроби новітніх досліджень не привели до певних висновків: тоді, як одні вважають тему німецького епосу за запозичену у слов'ян (отже ще перед 8 ст.), інші думають, що до слов'ян тема прийшла з Персії десь в 16-17 ст. Епічна пісня в сучасній формі дійсно має певні ознаки пізнього походження, але це не значить, що її тема у слов'ян не старіша, ніж відома нам пізня її російська обробка. Можливо, що цей сюжет належить до індоєвропейської спадщини.

4. Можна було б назвати більшу кількість окремих старовинних мотивів, що розповсюджені в різних індоєвропейських народів, почасти навіть таких, безпосередніх зносин між якими майже не було (слов'яни та кельти, слов'яни та індуци).

До таких мотивів належать численні зміборства (у східних слов'ян напр., Добриня, Михайло Поток, Кожум'яка). Але тут ми маємо безсумнівні сліди чужих впливів, а саме християнських зміборців (св. Юрій, св. Федір Тирон) та християнської легенди (напр., Михайло Поток виник під впливом болгарського св. Михайла з Потоки).

Зустрічаємо в індоєвропейському фолклорі і оповідання про „безбатченків”, синів, що народжені зовсім без батька: з дерева, з пташиних яєць, від того, що мати з'їла щуку або випила юшку з неї (матір'ю буває іноді сука, іноді корова тощо). Безбатченком є, напр., і Вольга з північноросійського епосу: перед його народженням його матері приснився змії, що нагадує історію народження Олександра Македонського в старому романі (див. Екс. I. Г. б. 2), та навіть історичного князя Всеслава, 11 ст., якого за літописом „мати породила від чар”. — Цей мотив може бути індоєвропейським — зустрічаємо його і в кельтських переказах (навіть про історичних осіб). Але індоєвропейського походження і цього мотиву не доведено.

Багато спільних мотивів знайдено в казках, напр., про „Оха” (Ох з'являється, коли батько зідхаючи вимовляє „Ох!”). Він забирає в батька його дитину. Дитина потім повертається на-

зад, навчившись оборотництва, та здобуває батькові багатство, кажучи себе продавати то у вигляді коня, то сокола, то хорта, та потім знову повертаючися додому. Цей мотив (а іноді і ціла казка) зустрічається у монголів, у кавказьких народів, у абесінців, а з індоєвропейців — у індусів, греків та італійців (де те саме ім'я „Ох”), подібне ще знаходимо у „Метаморфозах” Овідія (Ерізіхтон та донька його Местра) тощо. Таких прикладів можна було б навести більше.

5. Серед згаданих прикладів є кілька, що можуть походити з глибокої старовини та належати до часів нашої старої літератури. Постановля оповідання про Олега, князя Всеслава, Добриню, Вольгу, Михайла Потока, Кожум'яку, Іллю Моровця — можемо з великою ймовірністю віднести до старо князівської доби (див. І. Ж. та II. Д.). Але пройде, мабуть, ще довгий час, поки етнографії вдасться хоч би в окремих випадках здобути певні критерії, на підставі яких можна буде судити про індоєвропейське походження окремих переказів або їх елементів. Справа не є безнадійна: розгляд окремих переказів іноді дає змогу встановити їх „родовід”. Але тепер можемо лише сказати, що серед сучасних переказів, які дожили до наших часів з часів дохристиянських та старохристиянських-старокнязівських є напевне такі, що дісталися до наших предків з індоєвропейської старовини. Але як і саме перекази є такими, сучасна наука ще не може дати певної відповіді.

---

## ЕКСКУРС І. ПЕРЕКЛАДНА ТА ПОЗИЧЕНА ЛІТЕРАТУРА

### А. Загальні зауваги

1. З прийняттям християнства почалося літературне життя східних слов'ян. Певніше — літературне життя в Києві. Бо лише далеко пізніше почалася літературна діяльність в Новгороді, а ще пізніше на північному сході (Суздаль і т. д.). Головною складовою частиною найстарішої літератури була література позичена та перекладна. З самого початку можна було використати ту досить широку літературу, що постала в балканських та моравських слов'ян перед християнізацією Руси. Процес приносу з чужини церковно-слов'янської літератури проходив з самого початку досить хутко: Київ на початках свого християнського життя був, здається, тісніше зв'язаний з болгарською, ніж з грецькою церквою.

2. Але в скорому часі почали робити самостійні переклади для Києва, почасти, мабуть, у Константинополі лише з участю „русів”, а пізніше в самому Києві. Літопис згадує про перекладацьку та переписувацьку діяльність за князя Ярослава в Києві: „і зібрав багато писарів, і вони перекладали з грецької на слов'янську мову та переписували багато книг” (1037). Як побачимо, можна навіть приблизно встановити, що саме перекладала ця „перекладацька комісія” Ярослава.

Переклала вона чимало та досить великих обсягом творів. Це було не лише збагачення нашої старої літератури, але і певна зміна її характеру, бо серед перекладених Ярославовою комісією творів — чимало світських, а не виключно призначених для церковного вжитку.

3. Пізніше збагачення перекладної літератури йшло обома шляхами — і приходили нові книги від південних та західних слов'ян, і роблено власні переклади; пізніше діяльність „руських” перекладачів перейшла, головним чином, на „святую гору”, Афон.

Перекладна література в значній своїй частині пережила і різні політичні зміни і часи культурного занепаду і часи зміни літературного смаку. Характер літератури оригінальної змі-

нявся досить швидко й іноді рішуче від століття до століття; іноді оригінальні літературні твори перероблювано в основі кілька разів протягом короткого часу (Літопис, „Моление Даниїла”, тощо). Література перекладна зберігалася століттями часто з лише дуже невеликими змінами, а часто взагалі без ніяких змін, хоч іноді і перекладні твори перероблювано ґрунтовно. Тому пізніші списки творів перекладної літератури, що дійшли до нас почасти лише з 16-17, а то й 18 ст., дають часто змогу судити про їх первісну форму.

4. В дальшому нас цікавитиме оригінальна літературна творчість старої України-Руси. Але перекладну літературу не можемо обминути мовчанкою. Вона дала надзвичайно багато для розвитку літератури оригінальної: мова, стиль, композиція, зміст останньої діставали численні продуктивні спонуки від перекладної літератури. Цей вплив був значний навіть у сфері народної поезії, поскільки про неї можна судити.

Дух перекладної літератури в великій частині був духом старохристиянським та гелленістично-християнським; специфічно „візантійські” впливи були, але не переважали.

## Б. Богослужбова література

1. Одним із найважливіших мотивів літературного розвитку були потреби християнської богослужби. Для неї потрібні були книги богослужбові з одного боку і книги св. Письма — з другого. І ті й ті вже існували в перекладах моравського та болгарського періоду розвитку слов'янської літератури. Вони прийшли разом із християнізацією, як конче потрібне знаряддя богослужби.

2. Ужиток св. Письма був віронавчальний та богослужбовий. Тому деякі частини св. Письма мали подвійне оформлення, — для однієї й другої мети. Так було вже з Євангелією. Євангелія існувала в формі — „Четверосвангелії”, себто повного тексту Євангелії, поруч цього були Євангелії, вибрані в порядку їх тижневого читання при богослужбі („Апракос”), а саме — або лише для недільних богослужб (до таких Євангелій належав найстаріший датований східнослов'янський рукопис 1056-7 рр. „Остромирова Євангелія”, писана можливо писарем-киянином для новгородського посадника Остромира), та Євангелія для всіх річних богослужб (Галицька Євангелія 1144 р.). З самого початку мусив уживатися і „Апостол”, що теж існував у перекладі в двох формах, як повний текст (рукописи, починаючи

з 13 ст.), або вибраний для богослужб (рукописи з 12 ст.). З книг „Старого Завіту” найбільше розповсюдження та значення мав „Псалтир”; поруч тексту „Псалтиря” існували ще різні його обробки: „толковая Псалтир”, з поясненнями важко-зрозумілих місць (пояснення Атанасія Олександрійського або Теодорита Кірського). Вже поза межі церковного та правовірного вжитку „Псалтиря” входив його вжиток для „гадання” (ворожіння), — текст „гадальних Псалтирів” мав численні примітки, про значення того або того тексту: досить було „розігнути” „Псалтир” та прочитати те місце, що вперше впаде в очі, щоб зробити з нього якісь висновки про майбутнє, невідоме, про те, що робити в даному випадку тощо.

Головне джерело, з якого знали в 11-12 та й дальших віках „Старий Завіт”, був „Паримейник” — вибірка тих місць, які потрібні для читання при богослужбі. „Паримейник” не лише слухали в церкві, але й уважно читали та перечитували: можемо знайти в різних творах 11-12 ст. (напр., у літописі) численні цитати з „Паримейника”. Поруч цього існували і менш розповсюджені переклади „П’ятикнижжя” (книг Мойсеевих) та „Восьмикнижжя” (П’ятикнижжя та книги Навина, „Судей”, Руф). Нарешті не бракувало і „Книг пророцьких”. З метою полегшити розуміння окремих місць, існували тексти „толкові” (витовмачені), де текст пророцьких книг був не цілком повний, але з доданими до нього поясненнями змісту.

Не треба забувати про літературні якості св. Письма та надзвичайну різноманітність його змісту та зв’язаного із змістом стилю: патетична мова пророків, гарні образи та порівняння (притчі) Євангелії, висока поезія Псалтиря і т. д. — все це, без сумніву, справляло враження не лише своїм високим змістом, але й літературною красою: не дурно ж зустрічаємо наслідування стилю св. Письма не лише в релігійній літературі (проповідях), але і в світській (літопис та навіть „Слово о полку Ігореві”). Поруч наслідування маємо і цитати з св. Письма. І не дивно, бо цілі книги св. Письма (Притчі, книга Сирахова, Еклізіяст) складені з гарних прислів’їв. Цікаво висловив свої думки про літературне значення св. Письма на початку 16 ст. Фр. Скорина. В передмові до свого видання Біблії він пише: „В Біблії можна знайти оповідання про військові та багатирські діла, правдивіші, ніж оповідання про Олександра та Трою”, там знайдеш моральну філософію, а якщо „бажасш навчитися музики, себто співу (Скорина має на увазі „поезію”), то знайдеш багато віршів та пісень святих по цілій цій книзі”.

3. Якраз до „поезії” належать книги богослужбові, бо в них зібрані найліпші твори грецького християнського віршування за кілька століть. Немає сумніву, що служба Божа в 11 ст. та в наступних віках справляла на присутніх чимале враження саме своїм зовнішнім естетичним характером та красою духової поезії богослужбових співів, що тоді церковнослов'янською мовою були ближчі до мови люду та йому зрозуміліші, ніж пізніше. Про таке ставлення до богослужби свідчить оповідання літопису про грецьку богослужбу: посла Володимира Великого до Константинополя, мовляв, не знали в грецькому храмі, „чи на землі вони, чи на небі”, і визнавали: „Не можемо забути тієї краси”. Це естетичне враження сприяло впливам богослужбової поезії в староукраїнській літературі.

Вживано з богослужбових книг насамперед „Службника” та „Требника”, — наука для священників про відправу богослужб та треб. У них знайдемо численні молитви, що є гарним ґатунком релігійної поезії; нарешті, такі збірки церковної поезії, як „Тріюді”, „Пісна” (співи на час посту) та „Цвітна” (співи на час по Великодні) та „Октоїх” (Восьмигласник).

З таких пісень (тропарі, кондаки тощо) складені були і так звані „Службові Мінеї” (рукописи вже з 11 ст.), де ці пісні розкладено за днями року. Пізніше перекладений текст подоповнювано оригінальним слов'янським матеріалом. „Службові Мінеї” — теж пам'ятка високої поетичної цінності. Ці книги прийшли до нас у готовому перекладі з Болгарії. Вони мали чималий вплив на оригінальну літературу — на численні служби слов'янським святим та молитви, а також і на літературу світську.

## В. Релігійна література

### а. Правовірна

1. Святе Письмо призначене було не лише для богослужби, але й для читання. Безумовно, — принаймні серед духовних, що з них походила і велика частина старих письменників, — були читачі та знавці богослужбових книг. Але вже спеціально для читання призначена була релігійна література „житійна” та „проповідницька”.

2. „Житія” — це дуже старий ґатунок християнської літератури. „Житія” були в перекладі в збірках та як окремі твори. Велику збірку „житій” (до якої додавано ще й „повчання”-про-

повіді) — „Четы-Мінеї” перекладено ще в Болгарії (хоч може і не всі 12 томів на всі місяці року). „Житія” почасти досить широкого обсягу, змістом надзвичайно різноманітні та подають велику галерію типів „християнських героїв”. Часто гарно написані та цікавістю не стоять нижче від світського романа. Не дурно ж пізніша література мала так багато літературних обробок саме житій. Поруч історично обґрунтованих біографій святих, знайдемо серед мінейних житій деякі оповідання легендарного характеру, що використовують мандрівні сюжети світової літератури: напр., споріднену з „Фавстом” легенду в житії Філарета Милостивого, казкове оповідання про чортів, що слухать святому за його наказами в житії Конона, тощо. Цей різноманітний матеріал читався і для повчання і як цікава лектура.

Короткі житія подає натомість — в цілому теж досить великий, на два томи — збірник „Пролог” (власне „Синаксар” або „Менологон”): це — збірка менших житій на кожен день року з додатками повчальних оповідань. Цей збірник перекладено або вже в Києві або в Царгороді для Києва та з участю київського перекладача, і вже від нас „Пролог” перейняли південні слов’яни. Переклад зроблено, мабуть, на початку 12 ст. „Пролог” не залишився без змін: його поширювано та перероблювано; вже в 13 ст. він у три рази більший за грецький оригінал. Додано зокрема численні гарні повчальні оповідання з різних житій та з „патериків”, про які ще буде мова. „Пролог” має різноманітний гарний матеріал: численні афоризми, „сентенції”, маленькі історії повчального змісту (наприклад про жебрака, що його молитва угодніша Богові, ніж молитви єпископа; про те, як Христос у постаті жебрака відвідав ігумена; про простого чабана, що був святіший за аскетів у пустелі, тощо), або й казкового, фантастичного характеру. — До найцікавіших з літературного погляду збірок належать „Патерики”, відомі з найдавніших часів (з них почасти запозичив свої оповідання „Пролог”): це — збірки не стільки цілих житій, скільки оповідань про окремі приклади побожності, аскези, добротину. „Патерики” об’єднували оповідання з певної країни. До найстаріших творів такого типу у нас належить „Патерик синайський” (Палядія з 4 ст., „Лявсіак”); „Патерик скитський” (Мосха, з 7 ст.) розповіджений, головне, у переробленому вигляді; „Лимонар”, або „Духовна лука”; „Патерик римський” (Пали Григорія з 7 ст., див. Д. 4). — Пізніше поприходили й інші збірки такого характеру. „Патерики” згадує вже Нестор у житії Феодосія. На зразок їх постав „Кисво-Печерський Патерик”. В „Патериках” є оповідання про окремі епізоди з життя святих або й просто побож-



них людей, майже завжди з релігійно-моральним висновком: оповідання про те, як полоненого в Персії янгол звільнив з в'язниці в ті дні, коли за нього правлено панахиди, що їх замовляли його родичі, вважаючи його за мертвого; про старця Герасима, що з ним заприятелював лев у пустелі, де Герасим спасався; про великого аскета, який у пустелі вже не знав, чи існує ще світ та якого годувала чародійна скатерка; поруч цього гарні оповідання в формі коротких розмов з дотепними афоризмами і т. д.

Ось зразки оповідань одного з патериків: пустельника зустрічає диявол та й каже йому: „Що ти робиш, те роблю і я: ти постиш, я взагалі нічого не їм; ти мало спиш, я взагалі не сплю, але я не можу зробити тобі ніякого зла, бо ти перевищуєш мене покорою (смирениєм)”. — Один пустельник, якого кличуть на збори ченців, де має обговорюватися грішне життя якогось ченця, приходять на збори з дір'явим кошиком, повним піску, що сиплеться на землю; на запитання, що це значить, він відповів: „Так і гріхи мої падають позаду мене, та я їх не бачу, а сюди приходжу, щоб судити гріхи іншого”. — Один пустельник приходять у гостину до єпископа, і той частує його обідом з м'яса; пустельник каже, що він від народження не їв м'яса. На це єпископ: „А я ніколи ввечорі не лягаю спати, якщо мав якусь людину, що з нею був би в сварці”. Пустельник побачив, що життя єпископа ліпше, за його власне „пісницьке життя”. Останнє оповідання є прикладом того, що патерики часто добродчинність ставлять понад аскетизм. Для читача старої України оповідання патериків мали чимале виховне значення...

Поруч цього розповсюджені були окремі великі житійні твори, що в них дуже широко описувалося життя якогось окремого святого. До життєпису часто долучалося щось подібне до богословських трактатів на повчальні теми (напр., опис кінця світу тощо). До важливих житій, що їх перекладено ще за старої доби, належали, напр., житіє Антонія Великого, великого аскета, що його аскетичні чини були зразками для пізніших аскетів; житіє Сави „Освященного” — теж аскета, але іншого типу, ідеологія якого вплинула помітно на початки Печерського монастиря (див. I. Г. 4); житіє популярного святого Миколи Чудотворця; житіє Андрія Юродивого, з широким описом його видінь про кінець світу; житіє великого проповідника Іоана Златоустого; житіє св. Олексія, що мало може найширший вплив в історії української літератури; нарешті, чеські „Житія” (св. Вацлава, Людмили), тощо. — Житійна література служила не лише

релігійному повчанню, але мала також величезний вплив на весь літературний розвиток.

3. Не менше значення мала й література проповідницька. Вона може ще ширша, ніж житійна. Чимала частина її прийшла з Болгарії, але децю перекладалося в Києві. Ця література ще не до кінця досліджена. Окремі твори збереглися почасти лише в пізніших відписах, та часто їх помилково приписувано різним авторам. Проповіді — „слова”, „повчення” призначено для читання. Твори проповідницької літератури утворюють собою цілу систему богослов'я — переважно морального, а великою мірою і християнської віронауки та навіть християнської філософії. Найбільше перекладено проповіді таких авторів: Іоана Златоустого, Єфрема Сирина, Василя Великого, Григорія Богослова (один рукопис з 11 ст.), Федора Студита, Кирила Олександрійського та інш. Іноді проповіді сполучувано (ще і в Візантійській літературі) в збірники під різними назвами: „Златоуст”, „Маргарит”, „Ізмарагд”, „Златая ціпь” (обидва останні поприймали пізніше оригінальні проповіді староруських проповідників), „Златая матиця”. Можна здогадуватися, що існували ще інші збірники, від яких збереглися лише назви: „Бисер”, „Жемчуг”, „Глубина”. Проповідницька література мала чималу суто літературну вартість — серед її представників були найвидатніші майстри реторичного вміння Візантії. Прозорий хід думок, гарні реторичні формули, поетичні образи були зразками, вартими наслідування.

Щоб схарактеризувати стиль проповідей наведу уривки з „Златоструя” (Київський рукопис 12 ст.): Іоан Златоуст порівнює „душу лагідної людини” з природою — „ніби зверху гори, де віє чистий вітерець, світить проміння, чисті джерела і різні ароматні та гарні квіти, і красні сади. І голос (її) так само солодкий для тих, хто його слухає, ніби тут сидять на вершках дубів співочі птахи, солов'ї і ластівки та синиці, що сполучили свої голоси в єдиний звук, або ніби вітер легко віє із сходу, рухає трепетливе листя та шумить по гаях, та верх тієї гори вкритий квітами — пурпуровими, червоними, білими... і вітерець тягне і схиляє їх, як хвилі. Той, хто стоїть тут, не може ані вдовольнитися цим ароматом, ані надивитися на красу квітів, і... гадає, що перебуває не на землі, а на небі. І ніби з гори тече... потічок і, вдаряючися об каміння, солодко бринить... Коли бачите таку картину, то розумієте, яка приємна є терпелива та лагідна людина”. Подібно мальовничо описано і душу „гнівливого”, що його Златоуст порівнює з бурхливим та неспокійним містом.

4. Поруч популярних творів стоять суто-богословські теоретичні твори. Маємо в перекладах і твори аскетичні („Ліствиця” Іоана „Ліствичника”) і „Богословіє” Іоана Дамаскіна, що крім суто-богословських питань обговорюють і філософічні та навіть мовні (граматичні) питання. Маємо і „Вчительні Євангелії” — виклад християнської віронауки в пристосуванні до Євангелії (м. ін. Костянтина пресвитера, болгарського письменника 10 ст.). Такі твори часом писано в формі запитань та відповідей (іноді запитання мають характер загадок), напр., „Питання” Атанасія (вже в рукописі 11 ст.).

## 6. Апокрифи

1. Поруч величезних впливів християнської літератури на мову та стиль належить поставити не менш значні впливи на сюжети, теми, мотиви літератури „апокрифічної”.

„Апокрифи” — це такі твори про події та особи священної історії, що не визнані християнською церквою та не прийняті нею до „канону” св. Письма. В св. Письмі багато подій освітлено лише загально, багато осіб згадано лише побіжно. Цілком природньо, що у християн, а ще давніше в жидів ці події та особи викликали інтерес та що довкола них зібрався легендарний матеріал, почасти перейнятий від інших народів („мандрівні сюжети”), почасти вигаданий. Такі легенди рано зафіксовані писемно; щоб надати їм авторитету, їх часто приписувано патріярхам та пророкам, апостолам та отцям церкви тощо. Деякі твори набули величезного розповсюдження; зокрема ними користалися „єретики”, а деякі з них навіть поставали в єретицьких колах. В кожному разі, поруч апокрифів, які не суперечать християнській науці, є й такі, які висловлюють погляди, що їх ніяк не можна погодити з церковною наукою, а деякі навіть мають блюзнірський характер. Розуміється, церква рано почала ставитися вороже до апокрифічної літератури, поділивши її твори на такі, читання яких дозволене, та на „заборонені”. Списки („індекси”) заборонених творів склалися не раз. У Києві зустрічаємо перекладені згадки про апокрифічну літературу вже в „Ізборнику Святослава” 1073 р.

2. До найстарішого шару апокрифів належить частина апокрифів „старозавітних”, що постали ще на жидівському ґрунті та „доповнюють” Старий Завіт. Почасти це старожидівські казки. Ця група апокрифів ще збільшилася на християнському ґрунті, бо було бажання встановити тісніший зв'язок між подіями та

релігійному повчанню, але мала також величезний вплив на весь літературний розвиток.

3. Не менше значення мала й література проповідницька. Вона може ще ширша, ніж житійна. Чимала частина її прийшла з Болгарії, але дещо перекладалося в Києві. Ця література ще не до кінця досліджена. Окремі твори збереглися почасти лише в пізніших відписах, та часто їх помилково приписувано різним авторам. Проповіді — „слова”, „повчення” призначено для читання. Твори проповідницької літератури утворюють собою цілу систему богословія — переважно морального, а великою мірою і християнської віронауки та навіть християнської філософії. Найбільше перекладено проповіді таких авторів: Іоана Златоустого, Єфрема Сирина, Василя Великого, Григорія Богослова (один рукопис з 11 ст.), Федора Студита, Кирила Олександрійського та інш. Іноді проповіді сполучувано (ще і в Візантійській літературі) в збірники під різними назвами: „Златоуст”, „Маргарит”, „Ізмарagd”, „Златая ціпь” (обидва останні поприймали пізніше оригінальні проповіді староруських проповідників), „Златая матиця”. Можна здогадуватися, що існували ще інші збірники, від яких збереглися лише назви: „Бисер”, „Жемчуг”, „Глубина”. Проповідницька література мала чималу суто літературну вартість — серед її представників були найвидатніші майстри реторичного вміння Візантії. Прозорий хід думок, гарні реторичні формули, поетичні образи були зразками, вартими наслідування.

Щоб схарактеризувати стиль проповідей наведу уривки з „Златоструя” (Київський рукопис 12 ст.): Іоан Златоуст порівнює „душу лагідної людини” з природою — „ніби зверху гори, де віє чистий вітерець, світить проміння, чисті джерела і різні ароматні та гарні квіти, і красні сади. І голос (її) так само солодкий для тих, хто його слухає, ніби тут сидять на вершках дубів співочі птахи, солов’ї і ластівки та синиці, що сполучили свої голоси в єдиний звук, або ніби вітер легко віє із сходу, рухає трепетливе листя та шумить по гаях, та верх тієї гори вкритий квітами — пурпуровими, червоними, білими... і вітерець тягне і схиляє їх, як хвилі. Той, хто стоїть тут, не може ані вдовольнитися цим ароматом, ані надивитися на красу квітів, і... гадає, що перебуває не на землі, а на небі. І ніби з гори тече... потічок і, вдаряючися об каміння, солодко бринить... Коли бачите таку картину, то розумієте, яка приємна є терпелива та лагідна людина”. Подібно мальовничо описано і душу „гнівливого”, що його Златоуст порівнює з бурхливим та неспокійним містом.

4. Поруч популярних творів стоять суто-богословські теоретичні твори. Маємо в перекладах і твори аскетичні („Ліствиця” Іоана „Ліствичника”) і „Богословіє” Іоана Дамаскина, що крім суто-богословських питань обговорюють і філософічні та навіть мовні (граматичні) питання. Маємо і „Вчительні Євангелії” — виклад християнської віронауки в пристосованні до Євангелії (м. ін. Костянтина пресвитера, болгарського письменника 10 ст.). Такі твори часом писано в формі запитань та відповідей (іноді запитання мають характер загадок), напр., „Питання” Атанасія (вже в рукописі 11 ст.).

## б. Апокрифи

1. Поруч величезних впливів християнської літератури на мову та стиль належить поставити не менш значні впливи на сюжети, теми, мотиви літератури „апокрифічної”.

„Апокрифи” — це такі твори про події та особи священної історії, що не визнані християнською церквою та не прийняті нею до „канону” св. Письма. В св. Письмі багато подій освітлено лише загально, багато осіб згадано лише побіжно. Цілком природньо, що у християн, а ще давніше в жидів ці події та особи викликали інтерес та що довкола них зібрався легендарний матеріал, почасти перейнятий від інших народів („мандрівні сюжети”), почасти вигаданий. Такі легенди рано зафіксовані писемно; щоб надати їм авторитету, їх часто приписувано патріярхам та пророкам, апостолам та отцям церкви тощо. Деякі твори набули величезного розповсюдження; зокрема ними користалися „єретики”, а деякі з них навіть поставали в єретицьких колах. В кожному разі, поруч апокрифів, які не суперечать християнській науці, є й такі, які висловлюють погляди, що їх ніяк не можна погодити з церковною наукою, а деякі навіть мають блюзнірський характер. Розуміється, церква рано почала ставитися вороже до апокрифічної літератури, поділивши її твори на такі, читання яких дозволене, та на „заборонені”. Списки („індекси”) заборонених творів складалися не раз. У Києві зустрічаємо перекладені згадки про апокрифічну літературу вже в „Ізборнику Святослава” 1073 р.

2. До найстарішого шару апокрифів належить частина апокрифів „старозавітних”, що постали ще на жидівському ґрунті та „доповнюють” Старий Завіт. Почасти це старожидівські казки. Ця група апокрифів ще збільшилася на християнському ґрунті, бо було бажання встановити тісніший зв'язок між подіями та

особами старозавітними та новозавітними. До типових тем старозавітніх апокрифів належить оповідання про творення світу, про Адама та Єву та їх життя в раю та після вигнання з раю, про Ноя та потоп, про життя Мойсея, про Авраама, про Давида та Соломона, про таких осіб, що їх Біблія згадує лише побіжно (Лямех, Мелхесидек). На зразок пророцьких книг Біблії теж утворено апокрифічні твори („Заповіді 12 патріархів”); в інших оповідається про небесний світ та про кінець світу („есхатологія”).

Не менш широко розвинулася література апокрифів „новозавітних” на християнському ґрунті. Ці апокрифи оповідають про дитинство Христа, про життя Богородиці, про суд над Христом, про мандрівки та долю окремих апостолів, доповнюють і Апокаліпсис. Апокрифи можуть багато розповісти про „Прю Христа з дияволом”, про сходження Христа перед воскресенням до пекла (саме уявлення про сходження Христа до пекла не суперечить церковній науці). Зв’язує Старий Завіт із Новим, напр., оповідання про „хресне дерево”.

Нарешті, й літературу „житій”, оповідань про життя святих, доповнювано „апокрифічними житіями”, теж не раз відкиданими церквою. До таких оповідань належать житія з казковими епізодами, фантастичними чудесами, неймовірними муками; в інших апокрифічних житіях подані пророцтва про останні часи світу.

3. Поширення апокрифічної літератури, не зважаючи на церковні заборони, було по всьому світі величезне. Апокрифічна література на візантійському Сході та на латинському Заході — приблизно та сама. Натяки на апокрифічну літературу знаходимо вже в Новому Завіті (напр., Послання Іюди, де згадуються пророцтва Єноха, невідомі з Старого Завіту). Апокрифічна література вплинула на такі твори, як західні перекази про чарівника Мерліна, на „містерії”, на Данте, за нових часів на великі епоси з священної історії: в Англії — Мілтона, в Німеччині — Кльопштока, на „Марію” Шевченка, на „Marienlieder” Р. М. Рільке. На Україні 17-18 ст. старий матеріал апокрифічної літератури ще доповнювано новими перекладами або переказами західнього походження. Чимала кількість сюжетів та мотивів з апокрифів перейшла до народної словесности, головне до казки; але утворилося багато творів духовно-апокрифічного змісту: до них належить велика частина т. зв. духовних віршів та „народних легенд”. Не менший вплив мала апокрифічна література на образотворче мистецтво: на іконах, починаючи з давніх часів, є численні деталі, що ґрунтуються на апокрифічних творах.

4. Не легко встановити, які апокрифи були вже відомі в Київській літературі. Найкращим показником є існування старих рукописів і такі дуже старі рукописи існують: з 11 ст. маємо „Діяння Павла та Текли”, з 12 ст. — „Хожденіє Богородиці по муках”, з 13 ст. — „Слово Афродитіяна” тощо. Добре свідчать про існування апокрифів і цитати або згадки про них у старій літературі: поруч таких творів, як „Палеї”, які збудовані великою мірою з матеріалу апокрифічних творів, знайдемо натяки на апокрифи і в літописах (кілька апокрифічних мотивів є в проповіді, що її грецький „філософ” виголошує перед кн. Володимиром Великим), згадка про апокрифічне життя Микити є в „Сказанні” про забиття кн. Бориса та Гліба. Надзвичайно численні апокрифічні мотиви маємо в описі Палестини Даниїла-Паломника; натякає на апокрифи Кирило Турівський, навіть у світському „Слові о полку Ігореві” є відгуки апокрифів („не добром дерева поскидали листя”, що нагадує апокриф „Визнання Єви”). Старовинного походження мають бути і апокрифи, зв’язані з розповсюдженою в Болгарії ересю т. зв. „богомилів” (10-11 ст.). За давніших часів мусила прийти до східних слов’ян і „Євангелія Никодима” від західних слов’ян (див. далі). Вказівки старого мистецтва — сумнівні, бо образотворче мистецтво могло просто переймати окремі подробиці з візантійських зразків; знання відповідних літературних творів не завжди було для цього потрібне.

5. До Київської старої літератури вже належали, здається, такі апокрифічні твори: з старозавітних апокрифів — оповідання про Адама; „Визнання Єви”; богомільські оповідання, що приписують певну роллю в утворенні світу дияволів, що з самого початку зіпсував частину твору Божого; про спокуси диявола та „рукописання”, якими Адам себе відписав дияволів; про „хресне дерево”, де розповідається, що череп Адама лежав під деревом, з якого був зроблений хрест Христові, — череп Адамів, таким чином, потрапив на Голгофу, так що кров Спасителя текла на нього, „змиваючи гріхи” — (типово наївне оповідання, що збудоване на образному виразі св. Письма „змити гріхи”); книга „Єноха” про видіння Єноха на небі та про його нащадків аж до Ноя; оповідання про Лямеха, який ніби то забив Каїна; заповіти 12 патріархів, синів Іакова, — моральні повчання (ще старожицівські) сполучені з пророцтвами про Христа, що їх додано християнами; історія Авраама (зокрема цікава його боротьба проти поганства); життя Мойсея; апокаліпсис Баруха; апокаліпсис Ісаї.

6. До новозавітних апокрифів, відомих у східньо-слов’янському світі належать „Євангелія Іакова”, — головне про події з

життя Богородиці, про її дитинство, благовіщення, народження Христа, про долю Іоана Христителя (його мати, св. Єлисавета, ховається з ним від убивців, посланих Іродом, у горі), про смерть його батька Захарії тощо; „Євангелія Хоми”, — оповідання про дитинство Христа, при чому головний зміст — фантастичні чудеса (оживлення птахів, які ліпить хлопчик Христос тощо); Христос тут настільки нехристиянська казкова та жорстока постать, що апокриф не мав великого розповсюдження (найстаріші тексти богомільські 14 ст.). Важлива „Євангелія Никодима”, та з нею сполучені: „Лист Пилата до імператора Тіберія”, „Смерть Пилата”, історія Йосипа Ариматейського, — всі оповідають детальніше, ніж Євангелія, про страсті та смерть Христа, зокрема про його „низходження в ад”; уривки з „Євангелії Никодима” навіть читано по церквах на страстному тижні; було два його переклади — чесько-моравського (з латини) та болгарського походження; з „Євангелією Никодима” зв’язані апокрифічні проповіді Євсевія Олександрійського та Єпіфанія Кипрського. Є апокрифічні історії про проповіді апостолів по всьому світі, про їх чудеса, їх смерть. Є богомільські легенди про Христа, „як його в попи ставили”, „як він плугом орав” тощо. Розповсюджене „Оповідання Афродитіяна про чудо в перській землі”, де в час народження Христа поганські ідоли в Персії пророкують про нього та „Хожденіє Богородиці по муках” — опис пекла та різних мук у ньому, — подібне — „Откровення апостола Павла”.

7. Улюблені були і апокрифічні житія: Георгія, Никити, Федора Тирона і т. д. Деякі з них, без сумніву, вплинули на оповідання світські (Михайло Поток) та духовні (Юрій, Федор Тирон) про змієборців. Інші апокрифи про святих оповідають про всесвіт та кінець світу, напр., „Питання Іоана Богослова на Фаворській горі”, „Розмови трьох святителів”, „Откровення Мефодія Патарського” (чи „Олімпійського”) — дуже улюблене, „Житіє Василя Нового”, „Житіє Нифонта”. Деякі з цих оповідань у нас зовсім не вважалися за заборонені апокрифи.

Є й дрібніші апокрифічні тексти, напр., апокрифічні молитви, з апокрифічними подробицями, а іноді з забобонними елементами.

До цих груп дійсних апокрифів на слов’янському ґрунті іноді приєднували ще твори забобонного характеру — більшість згаданих апокрифів є „книги отреченні”, забобонні твори є „книги богоотметні і ненавидимі”. Це, головне, різні „підручники” для ворожби. Ворожити про майбутнє можна було з грому, з льоту птиць, з блискавиці; розуміється, вгадувати майбутнє пробували і по снах. Ця література зв’язана з апокрифами тільки



тим, що вона теж була заборонена. Більшість її, здається, прийшла лише пізніше та головне до Москви. Літературне значення її невелике.

8. Сюжети апокрифів мали далеко більше значення, ніж їх форма. Мова та стиль апокрифів змінювалися при переписуванні легко, поскільки вони не були під охороною церкви. До того вони переважно і скомпоновані досить примітивно та перекладені були не з такою увагою та мовним мистецтвом, як церковні тексти. Але сюжети їх здебільша дуже цікаві, часто казкові, і тому надзвичайно легко надавалися до оброблення вже в „світському” дусі, як казка чи переказ... Деякі, однак, мали чимале значення і як твори релігійні: напр., зворушливе оповідання про муки в пеклі та про милість Богородиці навіть до грішників; інші добре популяризували християнську науку, напр., наївне оповідання про „дерево хресне” або такий видатніший літературний твір, як „Никодимова Євангелія”; інші й собі малювали сентиментальні та ідилічні картини з життя Богоматері та Христа, як „Євангелія Іякова” тощо. В кожному випадку, вплив апокрифів належить не лише до історії марновірства, але і до історії справжньої побожності.

## Г. Література світська

### а. Наукова

1. „Світськість” перекладеної, зокрема наукової літератури є лише релятивна. В 10-11 ст. остільки сильне було загальне переконання, що повна гармонія між релігією та іншими сферами духовного життя існує та повинна існувати, що для розв'язання більшості питань досить було послатися на віронауку та її джерело — св. Письмо. Але література, що нам тепер здається занадто релігійно та церковно забарвленою, з погляду того часу відповідала вимогам науковості. Щоправда, „наука” Київської Русі, за винятком хіба богословії, була виключно популяризацією. Великою мірою переклади її зроблено вже в Києві.

2. Важливий гатунок наукової літератури становлять твори історичні. З Болгарії прийшов переклад світової історії Іоана Малали (6 ст.): це переважно історія антична та рання візантійська до Юстиніана, повна цікавих фантастичних оповідань; її цитує вже літопис під р. 1114, отже, вона мусила прийти до Києва ще в 11 ст. Хроніка Малали увійшла пізніше до складу компілятивних „хронографів” (див. П. 3). — Далеко сухіша

„Хроніка” Георгія Амартола (власне Гамартола = грішника, „Многогрішного”), що звертає головну увагу на історію Візантії та подає поруч досить поверхового, з великою увагою до анекдотичного матеріялу, викладу подій також досить багато історико-культурного матеріялу, напр., до історії богословських сперечань та навіть філософії, який, щоправда, в рукописах часто скорочували. Амартола перекладено, мабуть, колективно, бо в мові твору знаходимо і виразні староруські елементи, і крім того південнослов’янські та моравські: можливо, що цей переклад залишив нам свідоцтво про мішаний склад тієї комісії перекладачів, яку утворив князь Ярослав у Києві, але можливо, що переклад зроблено в Царгороді. Амартол мав чималий успіх. Користався ним і літописець. Менш розповсюджена була хроніка Георгія Сінкела (8-9 ст.), що подавала священну та візантійську історію в дуже стислій формі. Інші твори менш цікаві (напр. історія вселенських соборів в „Ізборнику” Святослава 1073 р.) або існування їх за Київської доби непевне, лише пізніше приходять з Болгарії переклад писаної надзвичайно пишною мовою хроніки Манасії.

3. До історичних творів належить також історія Палестини (від 2 ст. перед Р. Хр. до зруйнування Єрусалиму) Йосифа Флявія. Вона цікавила читача вже своїм зв’язком з священною історією. Переклад, з виразними ознаками київського походження, додає до грецького тексту деякі доповнення про Христа, про Іоана Хрестителя (походження цих додатків ще досі не цілком ясне: не виключено, що вони були вже в невідомій нам тепер редакції грецького тексту, у відомій редакції їх немає). Але цікавість книги для читачів полягала також у формі викладу: твір Флявія — один з найкращих зразків грецького стилю військової повісти. До того й перекладач передає свій текст вільно, легкою, природною мовою. Такі місця, як характеристика римського війська — „вуха їх гострі на слухання, очі зрять на хоругви, руки готові до січі”, — описи битв — „і було бачити ламання списів, і скрегіт мечів, і порубані щити, і земля напилася крові”, „стріли затемнили світло”, забиті „падали, яко снопи” і т. д., — вплинули і на військові оповідання літописів і навіть на „Слово о полку Ігореві”.

4. Природничі твори — це насамперед „Шестодневи” — виклад природознавства в формі коментаря до історії шести днів творення світу. Маємо тут і короткий виклад світської науки і полеміку з нею. Згадується і про філософічне вчення про елементи, і про рух небесних світил, і про тварини та рослини. Автори „Шестодневів” не обмежуються на тому, що подають цілу

енциклопедію різноманітних відомостей, вони зокрема звертають увагу на символічне значення природного буття, роблять з популярно-наукового викладу моральні або релігійні висновки тощо. Обидві відомі нам „Шестидневи” прийшли до нас з Болгарії: це „Шестоднев” Василя Великого та переробка його Іоана Екзарха Болгарського (9-10 ст.), який додав до тексту Василя Великого різноманітний матеріал, запозичений, мабуть, здебільшого з інших „Шестодневів”. Знаходимо тут згадки про науку Платона, Арістотеля та інших старих філософів; виклад, на жаль, не дуже вдалий. „Шестоднев” увійшов до так званої „Толкової Палей”.

Популярніший твір такого самого типу — „Фізіолог”. Це збірка оповідань про тварини, про каміння, дерева, де поруч коротких, часто фантастичних відомостей про окремі тварини, зокрема звернено увагу на символічне значення кожної тварини: бджола — працьовитість, фенікс — воскресіння, голубка — вірність (образ голубки, що плаче за своєю дружиною, в листі Володимира Мономаха є вже в „Фізіолога”). Витовмачено дійсні й фантастичні відомості (напр., левиця народжує мертвих левенят, яких лев за три дні оживляє своїм подихом — символ воскресіння). Зустрічаємо тут, крім фенікса, саламандру, що живе в огні, та інші фантастичні тварини. Образами „Фізіолога” користалися вже отці церкви і проповідники аж до 18 ст.; є чимало згадок ще в Сковороди.

Географічний та космографічний твір Козьми Індикоплова (6 ст.) в 12 ст. перекладено вже в Києві (є рукописи з великою кількістю малюнків); опис всесвіту, розуміється, відповідає уявленням того часу (земля — чотирикутна площина тощо); між іншим, тут подано деякі відомості про екзотичні тварини.

5. Менше літературне значення мають переклади в галузі церковного права: „Кормчая” (або „Номоканон”) — збірка норм церковного права. Старшу обробку Іоана Схоластика перекладено ще за кирило-методіївської доби, пізніша Фотієва обробка розповсюдилася потім, але в 13 ст. прийшла до східних слов'ян дальша коментована обробка Фотієвого „Номоканону”. Цікаві західні елементи в „Номоканоні”, що свідчать про моравське походження принаймні окремих його частин.

6. Світський характер мають почасти різні збірники. Славнозвісний збірник Святослава 1073 р. має, крім богословських, історичні статті (про вселенські собори, про хронологію), і літературно-теоретичні (про „тропи і фігури”, „образи” себто стильові прикраси — Георгія Хоробоска) тощо. Невеликий твір Хоробоска був підручником поезики старої України. До опису мис-

тецьких засобів словесного вміння подано приклади, „гіпербола” (перебільшення) ілюстрована прикладом — людина несеться „як вітер”; „антономасія” (вжиток замість імени людини вказівки на її властивості) пояснена такими прикладами, де замість імени людини говориться „кульгавий” або „тесляр”; дивним способом, зустрічаємо обидва ці приклади в літописі, де оповідається, що коли Ярослав Мудрий у війні з Святополком прийшов під Київ з військом з новгородських міщан, кияни сміялися з нього, кажучи: „а ви, теслярі, чому прийшли сюди з цим кульгавим” — Ярослав, дійсно, був кульгавий. Прикладами пояснено різні типи „іронії” тощо.

Дуже розповсюджені були „Бджоли” (Максим Ісповідник 7 ст. та пізніші обробки) і інші збірки. Це збірки сентенцій знаменитих письменників. Іноді такі сентенції поширені навіть до мініятюрних байок; тут зустрічаємо чимало філософів та письменників. Сентенції майже тільки повчального характеру. Переклад зроблено в Києві, мабуть уже в 13 ст., далі текст поширювано та змінювано. Інші збірки сентенцій, напр., „Стословець” Генадія, зустрічаємо теж (напр., уже в збірнику 1076 р., див. П. Ж.). Поруч цього зустрічаємо і дрібніші повчання в душі більш світської моралі (в тому самому збірнику); існували і збірки питань та відповідей, оригінальність яких не завжди для нас безсумнівна (Збірник 13 ст., див. П. Ж.).

Збірки сентенцій пізніше доповнювалися та скорочувалися. Деякі статті переписувано окремо. Пізніше любителі літератури складали власні збірки перекладеного та оригінального матеріалу. При цьому переписуваний матеріал часто перероблювано.

Ось приклади коротких повчальних оповідань з „Бджоли”, що їх тепер назвали б „анекдотами”. Сократові приписано, напр., такий вираз: він сказав людині, що просила маляра намалювати на камені її портрет: „Ти бажасш, щоб камінь був схожий на тебе, а тим не цікавишся, щоб сам ти не зробився подібний до каменя”. Або оповідається про Діогена: його хтось ганив, що він ходить по нечистих місцях, він відповів: „І сонце сяє на нечисті місця, але не забруднюється”. Ісократові якось розповіли, що хтось десь лаяв його, на що Ісократ відповів: „Якби ти цього не слухав з насолодою, то той би мене не лаяв”. Епікурові приписано вираз: „Якби Бог послухав молитов усіх людей, ... то вигинув би весь людський рід, бо люди прохають у молитвах силу лихого для інших”. Зустрічаємо оповідання, що підкреслюють цінність культурної творчості — Сіцилійський цар запитав Ксенофонта, що той думає про Гомера, а коли Ксено-

фонт ганив Гомера, то запитав його: „Скільки рабів ти маєш?” Той відповів: „Двох, та й тих ледве можу нагодувати”. Тоді сіцилійський цар відповів: „А не соромишся ганити Гомера, що й по своїй смерті годує тисячі людей своїм мистецтвом” (співців його поем). Більшість оповідань має моральний характер. Напр., Арістотелеві приписано вираз: „Сильніший той, хто перемагає пристрасть, аніж той, хто перемагає вояків”; Платонові: „Хто приймає велику владу, мусить мати великий розум”; йому саме: „Початок знання — зрозуміти своє незнання”... Чимало і вироки „світського” характеру. Так про Олександра Великого розповідається в „Бджолі”, що він на прохання своєї „дружини” напасти вночі на ворогів, відповів: „Це не буде перемога царської сили” (лицарська мораль!). Або про перського царя Кіра: до нього привели юнаків з обвинуваченням, що вони ляjali його при вині. Один з юнаків на запитання царя, чи це правда, відповів: „Ми це говорили, царю, але сказали б ще більше, якби мали більше вина”. Є й досить довгі оповідання. Деякі з них лягли в основу українських народних анекдот, переказів, прислів’їв. Ще в 17-18 вв. повторюються такі вислови, як: „Не багатий щасливий, а той, хто не потребує багатства” (подібне у Сковороди), або „На землю прийшов голим, голим відійду під землю (як помру)...” (Віршик з цієї теми є у Величківського). Є оповідання, що повторюються в патериках. Кожен розділ „Бджоли” починається з цитат з св. Письма та отців церкви, а вже потім наводяться оповідання „світські”.

7. Наукова література мала майже виключно характер популяризації і тому не стала основою самостійної наукової діяльності, крім історіографії (літописів та хронографів) та початків богословської екзегези (напр., у Кліма Смолятича). Але літературне значення її величезне. Весь світ мав з погляду тогочасного світогляду символічний та релігійний сенс: всі історичні події, тварини, рослини, зорі, каміння — все було подібністю божественного світу. Тому релігійні письменники користалися охоче всім накупченим у старій науковій літературі матеріалом. Деякі твори (Малали, Флявія, „Шестодневи”, „Фізіолог”) були зразками літературного стилю, вчили викладу в різних літературних гатунках. Не дурно літописи користуються різноманітними науковими творами. Ще більший вплив мали твори такого типу, як „Бджоли”, з них виливалася широка течія до різних гатунків літератури — від проповіді до народних прислів’їв та приповідок. — Цікаво для нас і те, що в Києві переклади наукової літератури значно збагатили той літературний матеріал, який дістали з Болгарії. До того працю ведено в Києві в широкому масштабі:

такі твори, як Амартол, Флявій — це і в новітніх виданнях — цілі томи. Розквіт перекладницької діяльності в Києві тривав недовго, але його продукти жили пізніше цілі століття — аж до 18 ст. Твори, перекладені в Києві, поширилися і в балканських слов'ян. Деякі твори не втратили інтересу так довго, що роблено нові переклади, напр., Флявія в 17 ст. знову перекладено з польської мови.

## 6. Повістярство

1. Вже наукова перекладна література, як ми бачили, давала багато красивого матеріалу читачеві, і літературний вплив її на староруське письменство — безсумнівний. Але одночасно почалися переклади окремих повістей, і дуже можливо, що деякі з них зроблені тією самою київською групою перекладачів, яка працювала над перекладами релігійних та наукових творів. Так чи так, ще в 11-13 вв. були переклади кількох повістей.

2. Тема „Олександрії” — історія Олександра Македонського — одна з найрозповсюдженіших тем світової літератури. До справді дуже авантурного життя великого воєвника додано ще численні фантастичні, казкові мотиви. Походи Олександра давали можливість скупчити в оповіданні про нього відомості про різні народи, з якими йому доводилося зустрічатися. Життя великого завойовника та трагічна доля його ворогів самі собою повні надзвичайного напруження і могли правити за предмет розумувань. Роман про Олександра написано по-грецьки десь у 2-3 ст. по Р. Х. в сфері Олександрійської культури, бо роля Єгипту в романі занадто велика, хоча приписувано його Калістеневі, сучасникові Олександра, і тому зветься він „псевдокалістеновим”. Цей роман в 5 ст. був оброблений одночасно по латині та наново по-грецьки, з ще більшою домішкою фантастики. Пізніше постала грецька християнська обробка, яка Олександра зображує прихильником старождівського монотеїзму (Арістотель) та змушує його навіть пророкувати про Христа. Слов'янські переклади зроблено з другої грецької обробки, її християнізовано та перероблено. Повість знайшла місце в перекладеній у Болгарії грецькій хроніці Малали і разом з нею увійшла до різних староруських „Хронографів”. В 13 ст. переклад „Олександрії” ще раз оброблено з посиленням християнського елементу (здається на північному сході). В „Олександрії” Олександр — син не Філіпа, як в історії, а єгипетського царя — жерця-чарівника Нектанеба. Народження Олександра супроводять при-

родні знаки — грім, блискавка, землетрус; його долю теж віщують чарівні знаки. Виховання Олександра, його кінць „чоловіко-ядець”, його забавки — все це незвичайне. Вступивши на трон, Олександр відразу починає похід проти персів. Поруч великих перемог над перським царем Дарієм, над індійським Пором, повість описує дійсні (Палестину) та фантастичні або напівфантастичні країни та народи (амазонок, „рахманів” — очевидно, індійських брахманів), дива, які там бачив Олександр та цікаві авантури, які він переживав. У Вавилоні його отруєє його „виночерпій”; він умирає знову при чудесних знаках. Найбільше розповсюдження „Олександрії” належить до пізніших часів, але вже на стиль Галицького літопису „Олександрія” мала вплив, як і на епічні перекази (напр., про Вольгу, див. П. Є. 4).

3. Повість про Трою теж належить до класичних творів світової літератури (Гомер, Вергілій). До Києва вона прийшла з Болгарії в складі хроніки Малала в негомерівській обробці (приписуваній Діктісові). Події під Троєю Малала відносить до часів Давида. Оповідає він не лише про події під Троєю, але й про втечу Одиссея й долю греків по закінченні війни. Багато де в чому він розходиться з Гомером, посилаючися на „премудрого Діктіса”, та подає великий комплекс грецьких легенд. Виклад сухуватий, але не без розповідацького хисту. Цікаві описи осіб, напр., Гелена — „гарна на вроду та на зріст, краснопера, чиста, як сніг, молода на вигляд, з гарними бровами, носом та обличчям, жовто-русява, великоока, радісна, солодкоголоса, чудове явище між жінками, літ їй було 26”. Помітних впливів Троянської історії в старі часи вказати не можемо. Розповсюджена вона була в тих самих хронографічних творах, що й стара „Олександрія”.

4. Надзвичайно цікавим твором є т. зв. „Девгенієве діяніє”, переклад грецького епосу про Дігеніса Акріта. Старого грецького тексту не збереглося, і лише в 19 ст. видано кілька новіших (16-17 ст.) грецьких текстів, що подають твір уже в переробленому вигляді. Зберігся старий слов'янський переклад лише в 4-х рукописах, з яких три не зовсім повні, а 4-ий згорів перед виданням. Зміст епосу такий: цар аравітський Амір (емір) захопив християнську дівчину; переслідуваний її братами, він охрещується. Дитина цього подружжя є Акріт-Дігеніс („двоєродний”: від „сарацина” та грекині). Вже з дитинства він починає грати мечем, списом та їздити на коні. Чотирнадцяти років він їде на лови: лося та ведмедя він розриває надвоє, а лева розсікає мечем. Змиваючи кров у джерелі, Девгеній мусів подолати це многоголового змія. Після цього він починає думати про діла

військові. Нагода прийшла незабаром: цар Філіпат та його дочка Максиміяна покликали листом Девгенія до себе, але як Девгеній приїхав на Ефрат, на нього напало військо Філіпата. Девгеній побив усе військо і переміг Філіпата з Максиміяною. Але від них Девгеній довідався про ще сильнішого противника, Стратига (грецьке: полководець) та про ще кращу ніж Максиміяна дочку Стратига, Стратигівну. Девгеній вирушає до Стратига. Там він з'являється галянтним кавалером, грає перед вікнами Стратигівни серенади, та йому вдається закохати її в себе, так що неприступна дівчина-багатир згоджується втекти з Девгенієм від батька. Стратиг їде з синами та військом навздогін, але Девгеній перемагає його та одружується з Стратигівною. Після цього Девгеній перемагає ще царя Василя (грецьке — „цар”) та завойовує його землю. За пророцтвом Девгенієві після цього залишається жити ще лише 12 років. За пізнішими грецькими переробками він переживає ще інші авантури, але в рукописах перекладу вони не збереглися. Мабуть, оригінал складався, як і переклад, з окремих епізодів або пісень (дитинство Девгенія, боротьба з Філіпатом, Стратигом, Василієм). Переклад, як і переклади духовної поезії, зроблений прозою. Оригінал, мабуть, був віршований. Можливо, що було два різні переклади.

Історія Девгенія — не лише цікавий приклад епічного твору, що мав вплив на київський епос, але й може найрозкішніший та найпишніший стилістично твір старої київської літератури. Зображення надзвичайно мальовниче, переобтяжене золотом та барвами: Дігеніс „красен дуже, лице його як сніг, та рум'яне, як маків квіт, волосся його як золото, очі великі, як чаші, жажливо подивитися на нього”; одяг його відповідає зовнішності — „одяг чорний, протканий сутим золотом, а нарукавники усипані дорогими перлами, а наколінники — з дорогої паволоки, а чоботи усі золоті, усипано їх дорогими перлами та кімінням маргаритом”. Подібно вдягаються й інші особи, напр., Стратиг: на ньому „броня золота і шолом золотий з дорогим камінням та перлами, а кінь його вкритий зеленою паволокою...”; намет Аміра „червоний, а долі зелений, а згори прикрашений золотом, сріблом та перлами і дорогим камінням, а у брата його намет синій, а долі зелений...”; кінь Девгенія „білий, гриву переплетено дорогоцінним камінням, а серед каміння золоті дзвоники”, „кінь почав вигравати, а дзвоники його красногласно бриніти”. Казково описані і чини дійових осіб: „Поїхали, як золотокрилі яструби, а коні під ними ніби летіли”, „кінь же його був скорий та гарно вигравав, а юнак сміливий та вмів на коні сидіти”; б'ються герої, „як добрі косарі траву косять”; Девгеній „ухопив



свій спис та й упер у річку кінцем і перескочив через річку... і сів на свого коня і почав ганяти, як добрий жнець траву косить", „вдарився серед них, яко сильний сокіл і як добрий косар траву поклав". Маємо в епосі і листи, до того навіть любовні. Так Максиміяна пише Девгенієві, щоправда, щоб вловити його, як „зайця в тенето": „О, світле, світозарне сонце, преславний Девгеніє: ти пануєш над... усіма хоробрими та сильними, як май місяць над місяцями: в маю всяка краса земна проквітає і листвяні дерева вдягаються листом і... так і ти серед нас проквітаєш, преславний Девгеніє". Маємо в епосі і віщі сни, і чутливі, навіть сентиментальні переживання, передані такою самою пишною мовою: мати захопленої Амором дівчини жаліється: „Урвав мені коріння серця і проколов мене, яко бездушну тростину..."

Ця мовна розкіш помітно позначилася на пишноті такої історичної та епічної літератури, як Галицький літопис, „Слово о полку Ігореві" тощо. Переклад постав не пізніше 12 ст. в Києві.

5. Зустрінемо серед перекладених творів і повісті „ідеологічні", мета яких — повчання. До таких належать не найгірші зразки старих оповідань. Поперше це — „Повість про премудрого Акіра". Це — прастара повість, що постала десь в Асирії ще в 7 ст. перед Р. Х., через два сторіччя вона була перекладена на арамейську мову, вже тоді цитати з неї потрапили до грецької літератури; в 5 ст. по Р. Х. її перекладено на сирійську мову, а вже з арабського перекладу (9 ст.) зроблено грецький в 10 ст. У Києві повість перекладено з грецької або сирійської мови, не пізніше 12 ст. Зміст повісті досить складний: Акіра, дорадника Ніневійського царя Сінагріпа, за фальшивим доносом його власного вихованця мають покарати на смерть. Йому вдається заховатися. Тим часом єгипетський фараон вимагає від Сінагріпа виконати важкі завдання (збудувати палац між небом та землею, зшити розбиті жорна тощо), а якщо той не виконає — данини. Такі важкі завдання може розв'язати лише мудрий Акір. Приятель, у якого Акір ховався, приносить цареві радісну звістку, що той живий. Акір їде як посол до Єгипту, „виконує" фараонові вимоги (для зшиття жорен він прохає ниток з інших жорен; у повітря він пускає орлів з хлопчиками в кошах, хлопці вимагають подати їм будівельні матеріяли, чого єгиптяни не можуть виконати і т. д.). Повернувшись, Акір знову дістає свого вихованця для дальшого виховання, яке, однак, впливає на бідолашного так, що той умирає. Інтерес оповідання полягає не стільки в сюжеті, та навіть не у вдалому розв'язанні важких завдань, як у тих численних прислів'ях, що порозсипані

в оповіданні про Акірове навчання. Старий асирійський роман вплинув на Сході, здається, навіть на такі книги св. Письма, як книга Сірахова, притчі Соломонові тощо. Читач з зацікавленням вплинув на Сході, здається, навіть на такі книги св. Письма, як „ніж тисяча птиць у повітрі”, „коли вода потече назад, . . . або жовч стане солодкою, тоді дурний навчиться розуму”, „чого не чув вухами, те почувеш шиєю” і т. д. Деякі прислів'я поширені до байок . . . Цей матеріал використовували старі письменники, або дослівно його переймаючи або наслідуючи чи вставляючи в збірки сентенцій.

6. Дуже стара і інша „ідеологічна” повість „Стефаніт та Іхнілат”. Вона постала в Індії десь перед 5 ст. по Р. Х., пізніше була перекладена на одну з староперських літературних мов, а з того перекладу в 8 ст. — на арабську („Каліла та Дімна”); в 11 ст. з арабської — на грецьку. З цього грецького перекладу в 13 ст. зроблено слов'янський переклад у Болгарії. Прийшов до східних слов'ян цей твір лише в часи татарські, пізніше він був „християнізований” різними вставками. Зміст його байковий: „філософ” розповідає цареві „притчі” морального змісту. Перша з них — історія шакалів, Стефаніта та Іхнілата, що й собі розповідають дальші байки. В цих байках учасники — тварини, — вовки, лисиці, гайворони, але поруч них екзотичні — слони, леви, мавпи і т. д. Окремі мотиви попереходили в літературу, але переважно в казки.

7. Куди видатніший є великий ідеологічний, ба навіть філософічний роман „Варлаам та Іоасаф”. Це дивним чином — історія Будди! Цю історію написано десь у 6 ст. по Р. Х. і тепер не цілком ясно, якою мовою, її пізніше перекладено та попереоброблювано на різні мови, а після 7 ст. „християнізовано” в грецькій мові. Окремі історії з роману були грекам відомі ще давніше. Грецьку обробку приписувано св. Іоанові Дамаскинові. З Будди став „індійський царевич Іоасаф”, Варлаам — аскет, що виступає і в індійській повісті. В 11 ст. повість перекладено в Києві (окремі частини, можливо, ще до того в Болгарії). Одночасно вона потрапила на Захід, де теж була дуже популярна. Сама зворушлива історія Будди, царевича, що покинув принади цього світу, побачивши їх непевність, доповнена ще цікавими оповіданнями Варлаама та іншими вставками: серед цих оповідань є перлини світової літератури, як оповідання про мандрівника, що, втікаючи від єдинорога, на хвилину затримався на гілці рослини над проваллям, де лежав змій, але, побачивши на дереві трохи меду, почав його їсти, забувши і за змія, і за єдинорога. Це — символ короткочасности життя. Інше оповідан-

ня — про птаха, що вмовив мисливця його випустити в подяку за троє важливих життєвих правил: не прагнути того, чого не можна дістати, не вірити неправдоподібному, не жалкувати за зробленим. Але за хвилину він змусив мисливця забути всі три правила, розповівши йому, що він, соловей, у власному шлунку має величезний діамант. Не погані і морально-християнські повчання Варлаама. Переклад добре передає мистецтво викладу оригіналу. Успіх роману найкраще засвідчує його популярність і в пізніші часи (українсько-слов'янське видання 1637 р.), використання його оповідань поетами ще в 19 ст. (м. ін. І. Франком). А за старих часів кілька оповідань увійшло до т. зв. „Прологу”; окремі оповідання переоброблював м. ін. Кирило Турівський.

8. „Оповідання про Індійське царство” — західного походження. Постало воно в 11-12 ст. як „Лист священика Іоана”, царя Індійського християнського царства, про його державу. Це ніби християнська „утопія”, що протиставляє могутню теократичну державу європейським чварам. Мабуть, лише пізніше ця морально-релігійна утопія була доповнена казковим матеріалом, описами розкішного життя в державі царя-священика. У Греції цей твір набув значення памфлету проти претенсій імператора Мануїла Комнена (оповідання оформлене, як лист священика Іоана Мануїлові), світським тенденціям якого протиставлено теократичну індійську державу. З латинського повість перекладено на слов'янщину десь у Далмації, а в 13 ст. вона потрапила певно, спочатку до Галичини, де якраз перебував як утікач один з родичів Мануїла. Опис величезної країни — в один бік 10 місяців ходу, а в другий — кінця „дійти не можна”; її фантастичного населення (сатири, напівтигри тощо), тварин (грифи, фенікс і т. д.), дорогоцінного каміння, рослин, розкоші двору, що перевищує візантійську, чудових палаців, інших див, а головне, сполучення духовної та світської влади — це все захоплювало читачів. Вплив казкових подробиць повісти на галицький епос (Дюк Степанович, Чурило — див. III. Д) — безсумнівний. Можливий вплив і на галицький літопис. Використана повість і при (північносхідній) переробці „Олександрії”, до якої вона увійшла чималою своєю частиною.

9. Як бачимо, склад старої перекладеної повістярської літератури досить різноманітний. Тут і авантурний героїчний роман-епос, і роман типу „Життя”, і повісті „ідеологічні”, і повісті військові. З них можна було вчитися і вміння викладу, і пишності мови, і мистецтва байки, і стислості виразу. Вплив цієї літера-



## Д. Джерела перекладної та позиченої літератури

1. Приймаючи християнство з Візантії, східні слов'яни не могли дістати від неї слов'янської літератури. З самого початку повинні були зав'язатися живі зв'язки з Болгарією, відкіля прийшла і абетка, і готові переклади богослужбових та інших книг і деяка оригінальна література. Зв'язки з Болгарією існували й раніше. Зв'язки нашої молоді церкви за перші п'ятдесят років її існування великою мірою йшли до Болгарії, а не до Візантії: з Болгарії прийшла, треба думати, перша київська ієрархія, відтіля прийшла літературна мова та література.

2. Головні переклади богослужбових книг постали, без сумніву, вже за часів діяльності Кирила та Методія в Моравії. Вони перейшли до Болгарії, а з Болгарії, мабуть, прийшли до нас. Помітних ознак їх моравського походження в мові богослужбових книг немає: церковнослов'янська мова постала під впливом македонської мови як літературна мова для різних слов'янських народів. З Болгарії прийшли і твори „золотого віку” болгарської літератури, доби царя Симеона (9-10 ст.): „Шестоднев” Іоана Екзарха Болгарського, „Учительна Євангелія” Костянтина Пресвітера, переклади „Богословії” Дамаскіна та інше. З Болгарії позичено також Збірник Святославів 1073 р., томи великих „Четий-Міней”, „Златоструй”, „Хроніку Малали”. Давніше історики літератури вважали, що мало не вся перекладна література старого часу прийшла з Болгарії, поки не виявилось, що частина її мусила бути плодом київської праці, бо окремі пам'ятки мають властивості староруської мови.

Тим ієрархічним центром, що з ним була зв'язана давніша київська церква, був, здається, Охридський патріарх на далекому заході Болгарії. Більшість згаданих вище болгарських пам'яток є творами східної Болгарії, або вважалися за такі. Західно-болгарськими пам'ятками є, напр., мабуть, ті, де вжито старішої слов'янської абетки, „глаголиці”, бо в східній Болгарії її мало вживалося. Мовні ознаки західної болгарщини знайдено в псалтирі з коментарями Атанасія (рукописи 11-12 ст.).

3. Зокрема цікава група пам'яток моравського та чеського походження — це пам'ятки, що постали під час існування церковно-слов'янської богослужби в Моравії та Чехії. Їх перекладено часто з латини, бо церковне життя західних слов'ян було щільно пов'язане з католицькою церквою. Мова цих пам'яток має типово чеські слова („поневаже”, „печа”, „изволити” — вибрати тощо) та елементи католицької термінології: оплатокъ, папѣжь, костель, „св. Марія” (замість „Богородиця”). Ці пам'ят-

ки прийшли до Києва та дожили до далеко пізнішої доби. „Бесіди папи Григорія” чи так зв. „Римський патерик” стали навіть джерелом деяких доповнень до „Прологу”. Маємо серед моравських пам’яток житія західніх святих: Венедикта, Віта, Іоана Милостивого, Аполінарія Равенського, Стефана, Хризогона і т. д., а також житія чеських святих: В’ячеслава, Людмили (зокрема гарне велике житіє В’ячеслава т. зв. Гумпольдове, перекладене з латини). Нарешті, такий важливий апокриф, як „Никодимова Євангелія” та деякі молитви, що в них згадано західніх святих: Флоріяна, Вальпургу, Віта, Магнуса, Канута, Войтіха та ін. Твори моравського походження мали чималу популярність та чималий вплив на нашу стару літературу: так впливи житія В’ячеслава знайдено в житіях, писаних Нестором (див. II. Г. 2-4), зокрема широкі впливи „Никодимової Євангелії”.

4. Цікаво, що в старій літературі можемо знайти певні рештки таких болгарських та моравських творів, що до нас не дійшли. Так у літописі маємо оповідання про кн. Святослава, писані з таким знанням болгарських відносин, якого не можна припустити в Києві: мабуть, це рештки болгарських оповідань про його „болгарську політику”. Оповідання про охрищення Володимира Великого, зокрема його „пробу вір”, має в деяких варіантах такі анахронізми (патріарх Фотій, „філософ” місіонер — Кирил), які змушують дослідників визнати, що це оповідання є переробкою болгарського оповідання про хрищення болгарського царя Бориса.

Знаходимо подібні рештки і моравського походження. Це, поперше, оповідання про винахід слов’янської абетки та переклад св. Письма з літопису. Далі в літописі оповідається про розселення слов’ян з подробицями, що могли цікавити лише західніх слов’ян. І ці місця можуть бути рештками якогось моравського історичного переказу. Згадує літопис „обрів”, себто аварів, що дуже гнітили слов’янське плем’я „дулібів” та загинули без сліду, з чого пішло прислів’я „погибоша аки Обрѣ”. Ці „дуліби”, мабуть, чеські „дудлеби”, з аварами східнім слов’янам майже не доводилося зустрічатися, отже, все оповідання та прислів’я, мабуть, моравсько-чеського походження. Нарешті, оповідання „Елинського літописця” про смерть Аттіли вказує на своє західне походження такими словами, як „костель”, „воложь” (італієць).

5. Але найцікавіше для нас, які твори перекладені були вже у нас. Крім фонетично-морфологічних ознак, вказують на східньослов’янське (можна відрізнити і київські пам’ятки від новгородських) походження перекладів і слова, що не вживалися

іншими групами слов'ян (напр. слов'янські слова: посадник, гривна, куна, насад, кожух; позичені: плуг, тіун, шовк, жемчуг, уксус, кадь, обезьяна, ларь; власні імена: Сурож, Суд = проплив коло Царгороду, обез = грузин, венецици тощо). Обмежимося на переліку пам'яток, що про них ми вже говорили вище. Це — витовмачення листів ап. Павла та „Пісні Пісень”, книга Есфірі, „Пролог”, житія — Андрія Юродивого, Стефана Сурозького, Федора Студита, чудеса Миколи Чудотворця, деякі Дмитра Солунського, Козьми та Дам'яна в Корсуні, Георгія, проповіді Федора Студита, „Посланіє” Петра Антіохійського, оповідання про перенесення мощів Миколи Чудотворця в Барі, оповідання про будову церкви св. Софії в Царгороді, Студійський устав, Пандекти Никона Черногорця. З апокрифів: життя Мойсея та різні оповідання про Соломона, житіє Макарія Римлянина, оповідання про Авгара. З світської літератури — Козьма Індікоплов, Йосиф Флавій, „Фізіолог” („2-ої редакції”), „Бджола”, афоризми Менандра, хроніка Амартола (перекладена щонайменше за участю киянина), роман про Девгенія, Акір. Як бачимо, досить імпозантний список. Хоч і можливо, що деякі з цих творів лише протягом своєї історії на сході набрали східньослов'янських або українських рис, але було напевне чимало інших перекладених праць, від яких не збереглося найменших решток. Перекладна література була, в кожному разі, численна та різноманітна, а перекладацька діяльність у старій Україні — широка.

---

## I. ДОБА МОНУМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЮ (КИЇВСЬКА ДЕРЖАВА)

### А. Характеристика

1. Хочемо тут подати насамперед літературну характеристику цієї доби. Завдання не легке, бо для 11 ст. дуже мало зроблено дослідниками, що досі працювали здебільша або філологічною або соціологічною методою. Філологічній школі належить величезна заслуга у виясненні, поскільки це дозволяє матеріал, історії текстів окремих творів старої літератури, їх датування, встановлення їх місцевого чи чужого походження, авторства тощо. Але матеріал не завжди дозволяє досягнути певних висновків у цьому: наявні занадто вже пізні, часто лише з 15-го, а то й з 17-18 ст. рукописи, які часто дуже відрізняються один від одного. Є випадки, коли не зважаючи на всі зусилля й досі не вдалося встановити ані часу походження пам'ятки (напр., „Молениє Даниїла”, що його відносили до 12 або 13, але і до 11 ст.), ані місця її походження (напр., Амартола, якого мовні властивості роблять місце його постання дещо сумнівним).

Сумнівним часто є і авторство творів: напр., висловлено сумніви щодо Несторового співавторства в літописі та щодо значної більшості приписуваних Феодосієві Печерському проповідів тощо. Але досить часто вдавалося встановити цікаву передісторію твору, сторінки літературного життя, які нам безпосередньо невідомі, але про які свідчать пізніші пам'ятки, літературні відносини, про які зовсім не залишилося прямих згадок (напр., впливи моравської літератури тощо). Такі реконструкції минулого надзвичайно цікаві та корисні, вони теж є заслугою філологічної школи. Менше значення мають праці соціологічної, історичної та інших течій, що за літературними пам'ятками шукають виключно реальної дійсності. Використовуючи з цією метою літературну пам'ятку, вони нерідко подають добрий коментар до окремих місць пам'ятки, іноді пояснюють і ідеологічний зміст пам'ятки в цілому. Але було лише небагато дослідників, які освітлювали суто літературний бік творів, навіть таких стилістично цікавих, як літопис.



Мені здається, що початок 12-го століття утворює певну межу між різними літературними стилями: цю межу можна помітити, напр., між старішим, т. зв. „Несторовим” літописом (до 1113 р.), „Київським” (що починає ширші записи в 20-х та 30-х рр. 12 ст.) та „Галицько-Волинським” літописами. Різницю знайдемо також між проповідями 11-го (Феодосій) та 12-го століть; така ж різниця є між „житіями” 11-го століття та „Печерським патериком” 13-го ст. Так само можна протиставити і твори різних літературних гатунків з 11-го та 12-13 століть.: „Поученіє” Володимира Мономаха має риси „ранішого”, „Моленіє” Даниїла — „пізнішого” стилю. Типовим представником „пізнішого” стилю є „Слово о полку Ігореві”, споріднене з проповідями Кирила Турівського або Галицько-Волинським літописом. Треба однак визнати, що в 11 ст. маємо також твори, що стилістично де в чому подібні до пізніших, напр., промову митрополита Іларіона, а зокрема „Сказаніє” про забиття Бориса та Гліба. При невеликій кількості оригінальних творів, що дійшли до нас, такі „вийнятки” мають велике значення.

2. Загально кажучи, творам київської літератури 11 ст. властива певна стилістична „монументальність”, вибудова з окремих розмірно нечисленних стилістичних елементів, обмеженість на малу кількість у вживанні прикрас та скупчення уваги на змісті. Першим завданням авторів, здається, був „діловий” виклад змісту. Наслідком цього є розмірно проста композиція творів. Характеристично, що думки викладу часто концентруються в певну афористичну формулу, здебільша наприкінці викладу. Іноді формула повторюється кілька разів протягом викладу. Літературне завдання цілого твору, або принаймні кожного окремого розділу — зосереджене на одній думці і рідко відходить від неї: виклад „монотематичний”, з однією темою.

3. Стилiстичними наслідками цієї основної риси є часта неясність композиції творів та простота їх синтакси. Коли авторові доводиться подати великий фактичний матеріал (напр., у Несторовому житті Феодосія) або висловити різноманітні думки („Поученіє” Володимира Мономаха), він мало дбає за те, щоб надати окремим елементам певного порядку, бо всі вони пройняті однією думкою або нечисленними думками: тому окремі елементи викладу просто йдуть один за одним (типові збочення в тексті, з кінцевою формулою „повернімось до попереднього”). Цій простій або іноді навіть безпорадній, композиції відповідає і простота синтаксична: виклад здебільша — з коротких речень, що уривчасто йдуть одне за одним, іноді навіть почасти повторюючи попереднє. Часті повторення того самого підмету або додатку в

сусідніх реченнях: „ідіть до міста, а я завтра відступлю від міста та піду в своє місто” або майже в кожному реченні — ім'я тієї самої дійової особи — напр., літопис — р. 1096, або житіє Феодосія.

4. До характеристичних рис стилю старої київської літератури належить також любов до сталих формул, що часто повторюються в тому самому творі або розділі або в різних розділах твору. Маємо і численні тексти св. Письма і загально вживані, мабуть, у ті часи формули. Також і численні „самоповторення” самого автора, яких автор не лише не бажає уникати, а навпаки, охоче вживає. Автори залюбки цитують і інших і себе самих, та цитують дослівно.

5. Щодо стилістичних прикрас, то простий стиль знає їх небагато: це головне — паралелізм сусідніх речень або думок, висловлених у сусідніх реченнях, паралелізм, ще посилюваний згаданими численними повтореннями окремих слів та імен. Поруч цього зустрінемо алітерації, які ще посилюють враження паралелізму. Порівняння — нечисленні, але виразні („стріли, як дощ”, ворожі полки, „як ліси” — „аки борове”, чернець-аскет-багатир — „храбръ” тощо), але тут бракує ще улюбленої пізніше розвиненої символіки. Винятком — але лише до певної міри — є промова Іларіона, збудована за візантійськими взірцями. Епітети — нечисленні, майже немає улюблених, крім імен-прізвищ — Святополк Окаянний, Боняк Шолудивий тощо). Взагалі прикраси не розростаються в складну орнаментацию, що закривала б прозору будову речень та простий хід думок або відсутність будь-якого порядку думок, „плигання” з теми на тему, про яке ми вже говорили.

6. Можна намітити і деякі основні ідеологічні риси ранньої київської літератури, хоч, розуміється, ідеологічно схарактеризувати всю епоху 11 ст. так само нелегко, як нелегко це зробити і для сучасності. Проте, дві риси зокрема впадають у вічі, — ідеологія „великодержавна”, уявлення про династичну та державну єдність „Руси”, не зважаючи на те, що в дійсності такої єдності майже не існувало (династичні розбіжності в літописі навмисне „заретушовано”, самостійну політику Новгороду, Полоцька або Тмуторокані, противенство Чернігова та Києва зображено в літописі як щось випадкове), та „християнський оптимізм” радість з того, що Русь „в останню годину”, „одинадцятую годину” ще покликана Богом до християнської спільноти. Вже це приєднання до правдивої віри, охрищення, приймається як за порука „спасення”; ставлення до Бога — почуття безмежної вдячності, любови; аскетичні мотиви чути лише іноді. Поруч

цих основних ідеологічних „констант” старокиївської літератури — значно слабші всі інші тенденції. Наприклад є велика розбіжність в оцінці значення греків для Русі: зрідка — панегіричне ставлення до грецької культури, часто скептичне, негативне та навіть глузливе (бо греки й досі ошуканці — „льстиви”). Поруч почуття єдності зустрінемо сліди психологічного (не лише політичного) противенства між „полянами” та „деревлянами”, між киянами та новгородцями тощо; вже лише рештки старих мотивів — якісь противенства між варягами та слов’янами. Ледве чи можна говорити про якісь контрасти між духовною та світською ідеологією в літературі. Нечисленні рештки світських творів (частини літопису, „Поучение” Володимира Мономаха) пройшли через якусь літературну „цензуру” церкви та ще сильнішу „цензуру” пізніших століть, і тому якщо й були такі противенства, їх слідів у літературі не знайдемо. Говорить у ній завжди церковна, духовна ідеологія. Ще менше чуємо про противенства між християнством та поганством, — поскільки згадуються погани — вони завжди поза межами тієї культурної християнської сфери, яку всі автори нашої старої літератури вважають за єдину можливу культурну сферу взагалі. Ця ідеологічна єдність, розуміється, є ілюзією, що ґрунтується лише на переважно духовному характері авторів, переписувачів та тих посередників, які зберегли для нас рештки старої літератури — церков та монастирів.

## Б. Проповідництво

1. Поруч численних перекладних проповідей в ранній київський період оригінальні проповіді є лише дуже скромним доповненням до скарбниці візантійської гомілетики. До того велика частина оригінальних проповідей не датована точно, і лише мовні ознаки та елементи змісту вказують на їх належність до старої київської літератури. Лише два автори відомі нам ближче — св. Феодосій та митрополит Іларіон. Ще більше, ніж анонімність, шкодить розшукуванню старих проповідей пізніше приписування їх святым, отцям церкви тощо. На жаль, історики літератури не звертали належної уваги на стиль безумовно старих анонімних творів.

2. Св. Феодосієві (помер 1074 р.) приписувано півтора десятка творів серед них — молитви, 10 проповідей, листи до князя Із’яслава та кілька уривків з „повчань”, що їх Нестір уставив до Феодосієвого житія. Листи до князя Із’яслава, напевне,

Феодосієві не належать; вони є відповідями на запитання канонічного характеру, що їх князь адресував, напевне, якомусь знавцеві; за протикатолицьким змістом — головне одного з них — їх треба вважати за твори „Феодосія (Федоса) Грека”, писаними до іншого князя Із'яслава сто років пізніше. Листи до князя Святослава втрачені, відомо лише кілька дуже різких слів на адресу князя, якого святий порівнює з Каїном. Нестір згадує про численні проповіді Феодосія до народу та ченців; на жаль, з першої групи не маємо жадного певного зразка. Цікаве повчання про кари Божі, вставлене до літопису, не належить Феодосієві. З проповідей до ченців Феодосієві напевне належать п'ять.

Проповіді Феодосія мають моральне забарвлення. Здебільшого це — нагадування ченцям про вимоги чернечого чину: від хождення до церкви та поважного поведження при богослужбі до добротину, праці, покорі, терпіння, отже, — від зовнішнього до внутрішнього. Назовні повчання завжди короткі, деякі переповнені текстами з св. Письма, інші користаються ними поміркованіше. Мова — проста. Типових церковно-слов'янських слів мало: добротинство, благодравіє, доброліпний тощо, зате є народні слова: свита, послух, триваніє і т. п. Але несправедливо було б уважати, що проповіді Феодосія позбавлені будь-якого літературного забарвлення та літературного вміння. Навпаки, Феодосій знаходить слова і для характеристики психічних переживань, — хвилювання, роздратовання, піднесення тощо: „серце горить”, „душа тана (истаеаеаь)”, „отрусити сум”, „з сльозами мовлю гіркі слова”; він говорить про „сяння” в душі, про „смерть гріха”. Часто свої думки він одягає в форму простих порівнянь. Є євангельські порівняння, налпр., притча про мудрих та дурних дів — де „світільники” дів — душі; олія, якої забракло дурним дівам, — „милостиня”; він нагадує євангельське оповідання про „виноградник”; ченців Бог вивів з „Єгипту цього світу” до „безводної пустині” тощо. Але Феодосій уживає також і інших принагідних порівнянь: кадило — образ Духа Святого; мученики „сяють, як зорі”; нагорода за терпіння — „вінець”; ченці — раби Божі, мусять стояти в церкві „зв'язавши руки”. Це все образи традиційні. Але Феодосій вміє розвинути образи широко та вразливо: так він зве себе лише знаряддям Божим — „бо трость не пише сама, як не буде того, хто нею пише, і сокира не прославиться без того, хто нею січе”; він вчить, як треба ставитися до духовної праці: „Як хтось обробляє ниву або виноградник, то як бачить плоди, що ростуть, то забуває і про (минулу) працю від радости та мо-

лється Богові, щоб довелось зібрати плід"; зустрічаємо в нього також добру антитезу: „Коли нам не дадуть убрання або свити або чогось іншого потрібного, то робимо собі з того велику печаль. А коли час губимо, то про те не пам'ятаємо і про те не печалимося...”; ключ, що його приймає монастирський ключар, Феодосій порівнює з вогнем з вітваря\*; цікавим є широке військове порівняння: било будить ченців до служби, — „коли знаходить виправа та засурмить сурма, ніхто не може спати: чи добре лінитися і воякові Христовому? І ті для малої та зникливої слави забувають і дружину і дітей, і масток... навіть голову свою ні в що не ставлять, щоб не дістати сорому. Але, як вони самі тимчасові, так і слава їх кінчається з їх життям. А в нас — не так. Якщо витримаємо в боротьбі з ворогами нашими, то як переможці дістанемо славу безмежну та сподобимося чести невимовної...” Та Феодосій говорить не лише образами; він уміє і добре сформулювати свої головні думки: „Нам належить від праці свої годувати бідних та мандрівників, а не перебувати безчинними, переходячи з келії до келії”; або, говорячи про сповідь: „Одкриємо тут свої гріхи перед єдиною людиною (священиком), щоб там (на страшному суді) їх не відкрили перед усім всесвітом” — це приклад доброї антитези. Феодосій користується перекладною проповідницькою літературою — проповідями Іоана Златоустого, Федора Студійського, Василя Великого, а також монастирським уставом.

При всій простоті проповідей Феодосія це добрі зразки проповідницького стилю, з умінням промовляти до серця і до розуму.

3. Поруч простих проповідей Феодосія маємо з того самого століття піднесену промову митрополита Іларіона, що його першого не-грека поставлено митрополитом за кн. Ярослава Мудрого 1051 р. Вже в рік смерті Ярослава, 1054, Іларіон не був митрополитом. Не відомо, чи він помер, чи відійшов з метрополії (як дехто припускає, до Печерського монастиря). Його промова про „Закон та благодать” (милість Богу) — блискучий зразок духовної красномовності. Але це власне не проповідь, як „повчання”, а радше святкова урочиста промова, що могла бути виголошена навіть не при богослужбі. Писаний цей твір між 1037 та 1050 рр. Обсяг його розмірно великий: удвоє більший, ніж разом усі п'ять проповідей св. Феодосія до ченців. Поруч цього Іларіонові приписується „Ісповідання віри” та три інші проповіді. Припущення, що Іларіон пізніше, будучи під іменем Никона, ченцем

---

\*) Пор. сказане про ключ, як правний символ, — „Доісторичний період”  
І. В. З.

Печерського монастиря, обробив 1073 р. літопис та що йому належить укладання „Ізборника” 1076 р. та деякі статті в ньому — гіпотетичні.

4. Промова Іларіона розпадається на три частини: перша частина реторичне, але змістовне та догматично-грунтовне протиставлення Старого та Нового Завіту, — „закону”, під яким жили люди до приходу Христа, та „благодаті”, під якою живе визволене та викуплене Христом людство. Друга частина — це похвала князеві Володимирові, який приєднав Русь до народів, що як християни підлягають „благодаті” Божій\*; третя частина — молитва. Промова Іларіона не є чимсь надзвичайно оригінальним. Історичні протиставлення двох понять і похвали зустрічаємо в проповідях отців церкви, а молитва навіть наслідує відомі нам зразки. Але твір Іларіона — це не пряме наслідування якогось певного твору християнської грецької літератури (є деяка схожість з проповіддю Єфрема Сирина на свято Преображення). Іларіон користується св. Письмом, також апокрифами та Шестодневом. Характеристичні для промови ясна будова, добрий розвиток думок та надзвичайно вміле користання всіма засобами виробленої візантійської реторики.

Перша частина промови після короткого похвального вступу — подяки Богові за християнізацію Руси — переходить до порівняння стану людей перед християнством та після прийняття християнства. Християнство змальовується як повний поворот усього історичного шляху людства. Таке протиставлення природне та влучне. Лише, характеризуючи передхристиянський стан, Іларіон не дуже вдало бере не слов'янське поганство, а старозавітну релігію. Протиставлення старого та нового завіту яскраве та реторично по-мистецьки збудоване. Коротко намічено протиставлення — антитезу, а потім розвинено на порівняннях: старий завіт — місяць, новий — сонце, старий — тінь, новий — світло, старий — нічний холод, новий — соняшне тепло тощо. Наприкінці першої частини знову повторене протиставлення вже спеціально щодо староруського поганства та християнства: безнадійність та надія на вічне життя, сліпота й глухота та відкриття очей та вух”, замість заїкання поганства, „ясна мова” християн і т. д.

„мандрівники будучи,  
вороги Божії будучи,  
назвалися людьми Божими,  
назвалися синами Божими”.

\*) Автор уживає ще старого хозарського слова „каган” — цього слова Іларіон уживає також і в „Ісповіданні віри”.

Ці порівняння наближуються вже до тієї символіки, яку зустрінемо в проповідях наступного віку. Іларіон розвиває свої протиставлення на старозавітних прикладах, сенс яких — „рабство” людей під владою старозавітного закону і „синівство” їх під владою „благодаті”. Таке протиставлення для тих, часів коли рабство було ще реальним явищем та реальною небезпекою людського життя — надзвичайно вразливе. З цього протиставлення виростає і добрий виклад христології як протиставлення двох сполучених у Христі „натур” — божеської та людської. В коротких тезах ці протиставлення дають закінчену картину догматичної науки церкви про дві природи Христа:

як людина повився пеленами,  
яко Бог зорею проводив волхвів,  
як людина лежав у яслах,  
яко Бог прийняв від волхвів подарунки та поклін,  
як людина втік до Єгипту,  
і яко Богові вклонилися Тобі рукодільні (ідоли)  
[ єгипетські,

. . . . .

як людина скуштував оцту  
та віддав дух,  
яко Бог затримав сонце і потрусив землею,  
як людину покладено Тебе  
в гробі,  
і яко Бог, Ти зруйнував пекло та звільнив душу . .  
і т. д. (17 антитез).

Закінчивши першу частину протиставленням поганства та християнства, Іларіон переходить до похвали кн. Володимирові. Кожна країна вихваляє свого апостола: Рим — Петра і Павла, Азія — Іоана Богослова, Індія — Хому, Єгипет — Марка, — „усі країни, міста і люди шанують та вихваляють кожне свого вчителя, що навчив їх православної віри. Похвалімо ж і ми по силі нашій малими похвалами того, хто створив велике та дивне, нашого вчителя та наставника, великого кагана нашої землі, Володимира, онука старого Ігоря, сина ж славного Святослава”. Після характеристики політичного значення Володимира, „єдинодержавця” Руської землі, Іларіон переходить до охрищення Володимира — „і як він так жив, правлячи землею своєю із справедливістю, мужністю та розумом, сподобився він відвідин Божих”. Не впливові грецької проповіді, а покликанню Божому приписує Іларіон навернення Володимира до християнства: „По-

дивилось на нього всемілостиве око благого Бога і посіяло в серці його думку зрозуміти суєту поганської омани та шукати єдиного Бога . . ." Лише тоді він звертається до „благовірної землі грецької" по охрищення: „Каган скинув з себе разом з одягом і старого чоловіка, скинув тлінне, отрусив порох невірства і, ввійшовши в святу купіль, породився від Духа і води, христився во Христа, вдягнувся во Христа . . .".

Урочисто малює Іларіон країну в радості та світлі християнської віри, закінчуючи:

„Христос побідив,  
Христос переміг,  
Христос воцарився,  
Христос прославився . . ."

Іларіон переходить до похвали князеві Володимирові як християнину, малюючи картину його добродію в останні роки його життя та вказуючи на пізніший розвиток християнства на Русі. Похвала кульмінує в патетичному заклику до Володимира: „Устань, чесно главо, з труни твоєї, отруси сон: бо ти не вмер, але спиш до загального воскресіння всіх. Устань, ти не вмер, бо не годиться вмерти тому, хто увірував у Христа, життя всього світу . . .", — і Іларіон продовжує ритмічними закликами:

„Подивись на сина твого Георгія\*

. . . . .

подивись на благовірну невістку твою Ірину,  
подивись на онуків та правнуків,  
як вони живуть,  
як їх охороняє Господь,  
як вони тримаються благовір'я за заповітом твоїм,  
як учащають до святих церков,  
як славлять Христа,  
як поклоняються імені Його!

Подивись на місто, що сяє вічністю,  
подивись на церкви, що квітнуть,  
подивись на християнство, що росте,  
подивись на місто, що, освітлене іконами святих, блищить,  
що тиміямом овіяне,  
що похвалами та божественними піснями озвучене . . ."

---

\*) Георгій — християнське ім'я кн. Ярослава.



Закінчується „слово” антитезами, що нагадують знову загальну тему промови — протиставлення дохристиянського та християнського стану Руси:

„Радуйся, князю-апостоле,  
що нас, душею мертвих, від хвороби  
ідолослужби  
воскресив, бо через тебе ми  
ожили та життя Христове пізнали,  
скорчені будши від бісовської  
облуди,  
через тебе ми виправились і  
вступили на шлях життя,  
сліпі сердечними очима будши  
від бісовської омани, осліплені незнанням,  
через тебе зробились видючі  
світло трисоняшного Божества,  
німі будши,  
через тебе заговорили і нині,  
малі й великі, славимо єдиносущну Трійцю!”

Твір закінчує піднесена молитва.

5. Викладаючи зміст промови Іларіона ми подали разом і характеристику її викінченої композиції та стилістичних рис, що з них головні — антитези, повторення, заклики (автор звертається і до міста Києва), а головне, ритміка мови, що в певних місцях, завдяки паралелізмові сусідніх речень, ще виразніша. Паралелізм підтримується і частою римою: ясно и велегласно; изыде якоже и вниде; вси в молитвахъ прилежать, вси готови предстоятъ; виждь церкви цвѣтуци, виждь христианство растуще; да соблюдетъ... Богъ отъ всякоа рати и плѣненія, отъ глада и всякоа скорби и сътужденія; виждь градъ иконами святыхъ освѣщаемъ... и хвалами и божественными пѣснми оглашаемъ. Іноді побудова речень ритмічна:

ратныя прогони,  
мир утверди,  
страны укроти,  
глад угобзи,  
боляры умудри,  
грады разсели,  
церковъ твою възрасти,  
достояние твое соблюди,  
мужи и жены и младенцы спаси...

Або:

нагья одѣвая,  
жадныя и алчныя насыщая,  
болящимъ утѣшение посылаа,  
должныя искупаа,  
роботнаа свобождаа...

Основна тенденція твору — прославлення нової християнської Руси через прославлення її великих князів; через прославлення діла його батька прославлено тут і сина Ярослава. Поруч надзвичайних літературних властивостей, яких не закриває навіть іноді складна мова (багато подвійних слів: благопризирание, равноумный, равнохрестолюбець, многоплоднѣ і т. д.) зміст забезпечив творові великий успіх. Не лише українська традиція його пізніше наслідувала (Климент Смолятич; у Галицько-Волинському літописі похвала Володимирові Васильковичеві збудована на зразок похвали Іларіона; Касіян Сакович у віршах на погреб Сагайдачного 1621 р. переспівує початок тієї ж похвали, користується твором Іларіона і „Пересторога” 1605 р.), але і московська та новгородська література (життя кн. Дмитра Івановича Московського, св. Леонтія Ростовського, Костянтина Муромського, Прокопія Устюзького, Ніфонта Новгородського, Стефана Пермського і т. д.), як також і література сербська (життє св. Симеона та Сави, писане в 13 ст. єромонахом Доментіаном).

6. Як уже згадано, деякі інші твори приписувалися Іларіонові. З них найпевніше йому може належати коротке повчання, щось середнє між проповіддю, молитвою та похвалою, під назвою: „З початку — було слово”. До тексту цього повчання проповідник додає коментар-похвалу і закінчує молитвою з добре збудованою кінцівкою. — За серйозністю змісту можна б уважати твором Іларіона „Слово о користі душевній”, але тут трудно впізнати властиві Іларіонові стилістичні риси. Нарешті, „Слово до тих, хто відмовився від світу” (інакше „Слово до брата стовпника”), де автор вимагає від ченців суворішого життя, — мабуть, теж твір Іларіона. В південно-слов'янських рукописах його приписують Іларіонові. Формально воно далеко простіше, але витримане в гарному риторичному стилі — запитання до слухачів, заклики, протиставлення, гарні порівняння, напр., чернецького життя з життям птахів серед природи, що співами своїми віддають хвалу Богові:

не було в їх вухах міського неспокою,  
людського клику,

не дійшли до їх ушей огидні пісні повії,  
не бачили вони, як країна вийшла проти країни на битву,  
... лише був в їх очах рух дерев,  
(в їх ухах) шум галузок,  
спів птахів, що кожен співає свою пісню.  
Тому вони не мають печалі,  
бо позбавились печалі, відійшовши від світу...

Цікаво, що автор навіть іронізує з промовців, що свої мудрі думки прикривають занадто штучною мовою — це те саме, якби лікар лікував рану „крізь одяг”. Уривок цього „Слова” (або чи не листа?) використаний пізніше в „Слові”, яке з певною підставою приписувано Климентові Смолятичеві (див. П. Б). — Дехто вважає за неймовірні такі гострі напади на чернецьке життя в той час, коли до монастирів йшли лише ті, хто сам почував покликання до аскетичного життя; але автори проповідей, поперше, йшли за певною традицією, що таку критику чернечого життя знала, а, подруге, до психології усякого аскетизму належить певна перебільшена суворість вимог, що вбачає великі моральні хиби там, де їх немає або де вони не такі вже великі. В кожному випадку „Слово” — старий оригінальний твір, а такі твори для нас цікаві, незалежно від того, хто їх автор.

7. Ще певну кількість проповідей можна віднести з певною ймовірністю до 11 ст. До них належить, напевне, первісна форма „Слова нікогого христілюбця”, — проповідь, що в ній автор нападає на поганські вірування та звичаї своїх сучасників. Згадки про богів „Перуна, Хорса, Сима-Регла, Мокош” та звичаї, що з культом їх та „Роду, Рожаниць” зв’язані, сполучені з текстами св. Письма. „Слово” сильно змінене в пізніші часи. З ім’ям „Христілюбця” відомі й інші старовинні „слова”, — про покірність духовному отцеві, що в ній також зустрічаємо чимало вказівок на старі звичаї: „рожаничну трапезу, моление коровайное” (чи не „коровай” на весіллі?), „желения и карания” (жалі за померлими), та також „Слово про невинність”. „Христілюбець” — це можливо с в і т ь к и й послідовник християнства.

Дуже старі і двоє слів Григорія (в рукописах — „Богослова”, але в дійсності білгородського єпископа) проти пияцтва. Це — не лише досить яскраві малюнки пияцтва, але також і заклики до християнського життя: „споживаймо страви святих книг, а замість пиття — науки та оповідання святих отців. Це свято Богові! Це радість святим! Це спасіння душі! Це здоров’я тілу! Це невідхідна сторожа янгола хоронителя! Це прогнання бісів!” Може тому ж Григорієві належить ще двоє повчань священикам.

Відшукано за змістом та мовою ще інші старі повчання, що спрямовані проти соціального гніту, невільництва, що доводить людей навіть до самогубства, „кидаючися в воду та своїми руками спричиняючи собі смерть”, проти відсотків („різів”), що „як змія, жеруть бідних”, проти лицемірства багатіїв, що, постячись, „поїдають тіло братнє”, проти князів, що ніби не знають, що роблять їхні управителі. Ці вирази нагадують про соціальні реформи Володимира Мономаха наприкінці 11 ст.

Образи життя багатіїв в одній проповіді\* нагадують пізніші образи в листах Івана Вишенського: багатій

„жив на землі розкішно,  
в пурпурі та шовку ходив,  
коні його годовані, іноходці,  
пишаються золотими вбраннями,  
сідла його позолочені,  
раби, що йдуть перед ним, численні,  
в шовку й нашійниках золотих,  
а інші з-заду в намисті і наручниках,  
. . . . .

на трапезі прислуги багато,  
посуди ковані з золота та срібла,  
страв багато та різних,  
тетері, гуси, журавлі, рябчики, голуби,  
кури, зайці, вепри, дичина

йде ще кілька назв страв, деякі незрозумілі: „чамъри, трътове, печени, крѣпанія, шемълизи”.

. . . . .  
чаші срібні великі позолочені,  
кубки та котли,  
питва багато, — мед, квас, вино,  
мед чистий та з перцем,  
пияцтво всю ніч з гуслами та сопілками . . .”

Деякі проповіді згадують події свого часу, тому можна їх при-  
близно датувати. Якщо говориться про перенесення мощів св.  
Миколи або про „Русь” як „новохрищений” народ, як в одній  
ритмічно збудованій проповіді на пошану Богородиці, — то про-  
повіді можна з великою ймовірністю датувати 11 ст.

---

\* ) Ця проповідь — переробка двох грецьких проповідей Іоана Злато-  
устого.

Старі проповіді різноманітні і в тематиці і в стилі. Поруч досить простих проповідей на великий піст, знаходимо урочисті „похвали” (є надзвичайно пишна св. Феодосієві, що пізніше ввійшла до складу „Печерського Патерика”. Див. П. Г.).

Збирання та освітлення старих проповідей варто ще продовжити. Стилістично їх майже не висвітлено.

## В. Повістярство

1. Світське оригінальне повістярство в староруській літературі або не розвинулося або затрачене. Проте, маємо в складі літопису\*, а почасти й окремо кілька творів, які репрезентують для нас повістярство, головне, духовне. Твори цього типу переказують про події, стилістично хитаючись між „протокольним” та патетичним і стилістично витонченим оповіданням. Типовим для духовного оповідання є те, що воно має певну „мораль”, що оповідач робить з нього певний релігійно-моральний висновок, що його він здебільша подає читачеві як ясно сформульовану сентенцію. До творів цього типу належить у літописі кілька оповідань. Ці оповідання не укладено в певні хронологічні рамки літопису, їх лише записано під певним роком, але вони є закінченими нарисами, кожне з власним початком, власним кінцем, та часто з власною „мораллю”. До цієї групи можна зарахувати ще один більший самостійний твір, т. зв. „Сказаніє” про забиття Бориса та Гліба та низку дрібніших оповідань про чудеса, про моці (знахід моці св. Феодосія, перенесення моців Бориса та Гліба), про будову та освячення церков („Десятинної” в 996 р., св. Юрія та Софії в Києві), про заснування Печерського монастиря тощо. Деякі з цих оповідань увійшли до літопису або до інших творів — (Печерського Патерика, Прологу).

2. Двоє оповідань про забиття Бориса та Гліба — оповідання в літописі та так зв. „Сказаніє” — не є „життями”, не належать до цього ґатунку старої літератури, тому Нестір уважав за потрібне пізніше обробити цей самий матеріал в „житійному” стилі (див. далі І. Г.). Початок оповідання про Бориса та Гліба в літописі встановити важко. В кожному разі події після смерті Володимира (1015) викладено індивідуальним обробленим літературним стилем. Ще ширше та літературно викінченіше „Сказаніє”. Обидва твори або мають спільне джерело, або автор „Сказанія”

\*) Ймовірно, що деякі оповідання з літопису існували як окремі твори, але важко це твердити з певністю. Лише оповідання про кн. Василька носять усі ознаки самостійного твору, автор якого говорить від власного імені.

поширив та обробив оповідання з літопису (що автор „Сказанія” — якийсь чернець Яків, — зовсім непевно). Звичайної життійної рамки — викладу про попереднє життя святих, як це є в Нестора — обидва твори не мають. По короткому викладі про смерть Володимира подається історія забиття Бориса за наказом брата Святополка, а потім історія забиття Гліба. Обидва твори закінчуються похвалами святим.

„Сказаніє” автор починає сентенцією з св. Письма — „Рід правих благословиться” (Пс. 3, 3) — ніби натякаючи на те, що, прославляючи святих князів, він прославляє тим самим увесь князівський рід. Розповівши про смерть Володимира, автор укладає в думки Бориса стилізований „плач” у дусі народних голосінь:

Горе мені, світе очей моїх,  
сяйво і зоре лиця мого,  
підпоро юности моєї,  
науко нерозуму мого!  
Горе мені, отче і господине мій!  
До кого звернусь?  
на кого подивлюсь?  
Де насичусь такого доброго виховання  
та науки твого розуму?  
Горе мені, горе мені!

Вже почувуючи загрозу собі від Святополка, Борис заспокоює себе текстами з св. Письма про покору та любов та міркує про те, що все в цьому світі гине:

все проходить і гірше павутини . . .  
Що придбали брати мого батька та батько мій?  
Де їх життя і слава цього світу,  
і пурпури і шовки,  
срібло і золото,  
вина і меди,  
добрі страви та бистрі коні,  
і красні та великі будинки,  
і численні маєтки,  
і дані і пошани нечисленні,  
і пишання своїми боярами?  
Все це для них — ніби його ніколи й не було,  
все заникло разом з ними . . .

Борис, почувуючи загрозу, хитається між „плачем” над собою, над своєю молодістю та побожними думками, що як його заб’ють,

він буде „мучеником Господеві своєму”. — Сцена міняється — Святополк висилає послів до Бориса з привітанням, а разом і убивців. — Сцена знову міняється — Борис стоїть над Альтою, дружина його залишила, довідавшись, що він не хоче боротися проти Святополка. Вбивці, що оточили його намет, чують, як Борис співає перед сходом сонця псалми з Заутрені. З псалмів вибрані такі місця, які цілком підходять до ситуації святого: „Господи! Як багато моїх ворогів! Як багато тих, хто поставився проти мене!” і т. п. Борис чує тупотіння (або шепіт) коло свого намету, священник та слуга Борисів бачать блищання зброї та чують брязкіт мечів. Вбивці вдираються до намету і кидаються на Бориса. Вже поранений Борис перед смертю молиться за себе і за ворогів, викликаючи у невеличкого почету, що з ним залишився, думки, що теж стилізовані як голосіння. — Сцена знов міняється — Святополк міркує, що він повинен ще інших убивств вчинити, бо інакше брати з'єднавшись

... виженуть мене,  
і буду далеко від престолу батька мого,  
і туга за моєю землею гризтиме мене,  
і ганьба ганителів впаде на мене,  
і моє князівство візьме хтось інший,  
і запустіють двори мої...

Він посилає по Гліба. Гліб з невеликою дружиною їде до Києва, від Смоленська пливучи човном. По дорозі він дістає вістку від Ярослава, що вмер Володимир та що забито Бориса. Гліб „плачеться” за батьком і братом (знову в стилі народних голосінь). Коли човни Гліба і Святополкових посланців зустрінулися на Дніпрі, вбивці поскакали в човен Гліба з мечами в руках, — „в усіх повипадали весла з рук, і всі завмерли від жаху”. Гліб, ще майже дитина віком, починає зворушливо молити вбивців помилувати його:

Помилуйте мою молодість, браття та панове мої!  
Ви будете моїми панами, а я вашим невільником.  
Не пожинайте мене ще недозрілого життям!  
Не пожинайте колоса ще нестиглого, але повного молока  
[беззлобности!  
Не ріжте лози, що ще нестигла, але має плід!

Прохання не впливають на вбивців, так само й зворушлива молитва за родичів, в тому числі і за „брата та ворога” Святополка. Жажливість сцени посилюється ще тим, що Гліба заколює його

кухар Торчин ножем, „яко беззлюбиве ягня”. — Лише коротко оповідає „Сказание” про перемогу Ярослава над Святополком, про напівбожевільну втечу Святополка, „за яким ніхто не женеться”, та про його смерть десь у пустелі між Польщею та Чехією . . . — Твір закінчується витриманою в богослужбовому стилі похвалою святим.

Літопис зберіг оповідання в коротшій формі. Воно починається просто з того, що Борис дістає звістку про смерть батька, а після оповідання про забиття обох князів (далеко коротші ліричні місця, немає міркувань Святополка), — йде значно піднесеніша „похвала”. Про долю Святополка розповідається ширше та вже в межах літописного оповідання.

Обидва твори літературно надзвичайно викінчені. В ліричних монологах, ритмізованих, стилізованих здебільшого як голосіння („плачі”) або молитви (вдало вибрані тексти з заутрені, що підходять до становища Бориса), вжито форми народних голосін, по всьому творі розсіпані тексти з св. Письма, використані традиційні мотиви характеристики змінливості та скороминулості світу і т. д., добре відтворені переживання та думки, що їх могли мати Борис, Гліб, Святополк. Кожну особу схарактеризовано індивідуально: дитинність Гліба, його любов до старшого брата, відданість Святополка „благам цього світу” тощо; ці характеристики вплетені в хід дії. Цікавий ужиток алітерацій, зокрема, численних у початковій частині літописного варіанту. Автор використав старішу перекладну літературу; дещо він навіть згадує, напр., життя Никити, В’ячеслава Чеського, Дмитра Солунського, легенду про Юліяна Відступника, але особливої близькості до цих творів помітити не можна. Така близькість належить до традицій „житій”. Величезний успіх „Сказання” в пізніші століття, мабуть, найрозповсюдженішого твору старокиївської літератури — ціклом заслужений. Пізніше його перекладено і на білоруську та українську мови (починаючи з „Четы” 1489 р.).

3. Другий цікавий приклад духовного оповідання — оповідання про перших печерських ченців. Воно вставлене до літопису (р. 1074), а згодом до Печерського Патерика. Пізніше його часто розкладали на четверо окремих оповідань про чотирьох ченців. Це зовсім не відповідає духові оповідання. Зміст його простий. Почавши з того, що Феодосій зібрав „таких ченців, що сяють на Русі, як світила”, та схарактеризувавши їх коротенько, як духовну спілку, члени якої повні любови та готовости допомагати один одному, автор зупиняється на кількох з них. Це — Дам’ян, що лікував дітей та дорослих, помолившись над ними



та помастивши їх олією; Єремія, що мав „від Бога дар” передбачати майбутнє та думки людей; Матфій, що мав видіння, які відкривали йому внутрішнє життя людей; напр., він бачив чорта в образі ляха, що ходив під час служби по церкві та кидав на ченців квіти, до кого квіти прилипали, той виходив з церкви і не повертався; він бачив купу чортів, що на його запитання відповіли, що вони прийшли за Михайлом Тольбековичем, — пізніше виявилось, що цей Михайло — чернець — тим часом утік з монастиря. Докладно розповідає автор про Ісакія. Це ніби центр усього оповідання. Ісакій, „у світі” багатий купець з Торопця, вирішив піти до монастиря, роздав масток бідним та монастирям і прийшов до Антонія Печерського, який і дав йому ім'я Ісакій та „вдягнув на нього чернече вбрання”. Ісакій почав важке, суворе життя — він вдягнувся у волосяницю, а на неї бдягнув сиру козлячу шкіру, що зсохлася на ньому, замкнувся в маленькій печері та сім років спасався в „затворі”, дістаючи лише одну проскуру через день, яку приносив йому Антоній, та трохи води. Одного разу вночі засяло в печері світло, і перед Ісакієм з'явилися два юнаки з словами: „ми янголи, а за нами йде Христос, поклонися йому”. Ісакій поклонився постаті, яку він уважав за Христа, і опинився так у владі чортів, бо все це була лише чортівська омана, якої він не розпізнав. Печера наповнилася чортами, що цілу ніч забавлялися Ісакієм, змушуючи його танцювати до музики... Бранці Антоній не дістав на своє привітання до Ісакія ніякої відповіді, і, відкривши печеру, знайшов його напівмертвого. Три роки лежав Ісакій майже нерухомо, по-малу він знову навчився ходити, їсти... Але тепер він уже не затворився в печері, а ходив по монастирі, працював за кухаря та „творив юродство”<sup>\*</sup> в монастирі та поза монастирем, дістаючи за свої „юродства” лайки, а то й побої... Коротенько оповідає автор про те, як Ісакій переносив страшний холод у зимі, як він босими ногами погасив вогонь у печі, як він узяв голими руками ворона. Тепер він знову оселився в своїй старій печері, чорти робили спробу спокусити або „перелякати”<sup>\*\*</sup> його, але нічого не могли з ним зробити і мусіли визнати: „Ти нас перемиг, Ісакію!” Коротко розповідається про смерть Ісакія. Все оповідання закінчується коротенькою похвалою Печерським ченцям.

---

<sup>\*</sup>) „Юродство” — певна форма аскези: навмисна чудернацька поведінка людини, яку за це інші висміюють чи зневажають; але такий юродивий може мати чималий вплив на оточення, напр., говорячи одверто про те, про що „розумні” не говорять, тощо.

<sup>\*\*</sup>) „Лякання” чортів має на меті порушити рівновагу людини, відтягнути її увагу від побожних роздумувань.

Коли ми уважніше придивимося до оповідання, то побачимо, що воно не є простим сполученням чотирьох окремих оповідань. Все оповідання є повна єдність, бо через нього проходить кілька провідних думок. Основна ідея — думка про „дари Духа”, бо саме про такі дари, як лікування, читання думок, пророцтва, дар бачити духовний світ — іде мова в коротеньких оповіданнях про Дам’яна, Єремію та Матфія. А в оповіданні про Ісакія йде мова про один з найважливіших дарів Духа — „розрізнення духів”, здібність пізнати, „якого духа” є те, що нам з’являється. Про „розрізнення духів” говорять чимало оповідань з старих патериків. Ісакій, очевидно, не мав цього „дару Духа”, коли він міг прийняти чортів за Христа та янголів. Що чорт може перекидатися „янголом світла”, про це ми читаємо в св. Письмі (2 Кор. 11, 13) та в апокрифах („Визнання Єви”), знає про це і „Пам’ять та похвала кн. Володимирові” (див. І. Г. 6). З оповідання про Ісакія видно, що „розрізнення духів” не можна досягнути навіть найсуворішою аскезою. Щодо трьох інших ченців, то лише про аскезу Дам’яна говориться кілька слів. Дари Духа не можна дістати, так би мовити, „примусом”. І суворий аскет Ісакій був духовно ще не зрілий для цього. Пізніше він каже чортам: „Ви перемогли мене в образі Христовім, коли я ще був недостойний такого видіння”. А це приводить нас до дальшої теми цього оповідання — до полеміки проти надмірної аскези, бо Феодосій був, власне, противником крайніх форм аскетичного життя. Отже, оповідання про перших ченців є виявом певної духовної традиції Печерського монастиря.

Це дуже гарне тенденційне оповідання написане простою мовою, не помітимо тут ані ритміки, ані вишуканих фігур, немає навіть текстів з св. Письма. Але окремі мотиви дуже часто нагадують оповідання старих — тоді вже відомих у Києві — патериків та житій.

4. Ще простіші оповідання більш світського характеру про „волхвів” та про князя Василька. Оповідання про волхвів (занесене в літопис під р. 1071) є сполученням трьох окремих оповідань з однією тематикою, що зовсім не зв’язані з тим самим роком. Волхви, що вихваляються своїм всезнанням та пророкують про майбутнє, не передбачають власної своєї загибелі. Про першого волхва в Києві розповідається лише в кількох словах — він про рокував, що за п’ять років „Дніпро потече назад та країни позмінюють свої місця”, але однієї ночі сам зник.

Широке є оповідання про волхвів на півночі у фінів. Це оповідання записане, напевне, зі слів дружинника Яна Вишпатича,

що подав літописцеві чимало ще й іншого матеріялу. Два волхви в Ростовському краї запевняли людність під час голоду, що жінки чарами „заховують страви” та прорізуючи тіло за плечима цих жінок, нібито звідти витягали хліб або рибу, „винних” жінок вони забивали, а їх майно забирали собі... Ян, що збирав тоді податки, затримав волхвів та віддав їх на помсту родичам забитих жінок, що й повісили їх на дубі: „Так обидва загинули через бісівську науку; знавши загибель інших, свої не знали...” — Далі йде цікаве оповідання про поганський світогляд фінів („чуді”), а всю цю серію закінчує мініатюрне оповідання про народне поганське повстання в Новгороді (мабуть, коло 1070 р.), де волхв повів за собою все населення; лише дружина залишилася при князеві Глібові та єпископові. Тоді князь, узявши топірець під плащ, підійшов до волхва і запитав його, чи той все знає. „Розуміється, все” — „А що буде сьогодні?” — „Зроблю великі чудеса”. Тоді князь вдарив волхва топірцем, той упав мертвий, а народ розійшовся. Живе оповідання прикрашене лише короткими згадками про чародіїв з св. Письма. Дійсні переживання Яна та оповідання про віру „чуді” (фінів) стоять тут поруч мандрівної анекдоти, що тут її застосовано до князя Гліба та київського волхва. Отже, маємо маленький збірничок різноманітного матеріялу, зв’язаного в єдність спільністю основної теми.

5. Так само просто розказана історія кн. Василька (літопис під 1097 р.). Але навіть простий виклад подій самовидцем, Василем (мабуть, духовником Теребовльського князя Василька\*), через драматичність самих подій та здібність автора до широкого викладу набув надзвичайної пластичности. Після розмірно короткого літописного викладу про Любецький сойм князів, які там „цілували хрест” не починати війни один проти одного, починається оповідання про Василька словами: „І прийшов Святополк (Київський) з Давидом (Володимирським) до Києва, і всі люди були раді; лише диявол журився з цієї любови”. Цією красною антитезою в оповідання впроваджується тема про чвари між князями як чин диявола. „І ввійшов сатана в серце деяким людям, і вони почали говорити Давидові Ігоревичеві такими словами...” В формі діалогу оповідається про міркування, що привели Давида та, після певних сумнівів, і Святополка до рішення усунути Василька як небезпечного суперника з політичного життя. Знову, здебільшого у формі розмов, оповідається про те, як Святополк закликав до себе на іменини Василька, що якраз прийшов

---

\*) Дехто вважав автора за „дружинника”, але для цього немає ніяких підстав.

до Видубецького монастиря, як Василько відмовився та Святополк тоді запросив його до себе в гостину: „Як не бажаєш чекати моїх іменин, то приходь сьогодні, привітаєш мене і посидимо всі разом з Давидом”. Василько, не зважаючи на те, що його перестерігали, поїхав у гостину, міркуючи: „Як це хочуть мене захопити? Ми ж тоді цілували хрест із словами: хто повстане проти іншого, проти того буде і хрест”. Під час гостини Святополк виходить з покою, а Василько говорить до Давида. Але Давид „не мовить і не слухає, маючи жах та зраду в серці”. Нарешті виходить з покою і Давид. Василька заарештовують і заковують в кайдани. Розмірно коротко переказує автор перебіг нарад Святополка з боярами, вагання Святополка, якого Давидові все ж вдалося вмовити. Вночі вивезено Василька до Звиногородки. Жажлива сцена осліплення Василька описана дуже детально. Василько побачив, що гострять ніж і зрозумів, що хочуть його осліпити. До покою, де був ув'язнений Василько, увійшло два чоловіки, розіслали килим, але Василько боровся з ними, так що вони не могли кинути його на килим; тоді ввійшли ще інші, побороли його, поклали на нього дошку; але навіть як на дошку сіли двоє, не могли його втримати, тоді зняли з печі другу дошку, якою притиснули його так сильно, що груди його тріщали. Тоді підійшов Святополк вівчар з ножем, але не попав Василькові до ока і перерізав йому лице; „потім ударив його в око і вийняв око, потім — в друге і вийняв друге”. Василько лежав, „як мертвий”. „І взяли його, поклали на килим, як мертвого, і повезли до Володимира... і переїхавши Здвиженський міст, стали з ним на торговищі, і зняли з нього сорочку і дали випрати попаді; попада, виправши сорочку, вдягнула її на нього (Василька) в той час як обідали, і почала плакати попада, бо він був, як мертвий. І почув він плач і мовив: Де я? Вона ж відповіла: В місті Здвижені, і він попрохав води, і напився, і отямився, і пригадав усе, і помацав сорочку і мовив: Чому ви зняли її з мене? Нехай би я в тій кривавій сорочці смерть прийняв і став перед Богом!...” — Після оповідання про обурення інших князів та про початок їх походу проти Святополка та Давида, оповідання, що може вставлене сюди вже літописцем, продовжує своє оповідання автор повісти про Василька: „І як я тут був, у Володимирі, однієї ночі прислав по мене князь Давид. І я прийшов до нього, і дружина сиділа коло нього, і він посадив мене та мовив до мене: Я чув, що Василько... сказав: ... нехай би Давид мене послухав, то я надіслав би когось з своїх людей до (князя) Володимира (Мономаха), щоб він повернувся (себто відмовився від ви-

прави проти Святополка та Давида). Отже, — посилаю тебе, Василію, до Василька... і скажи йому: Коли ти хочеш послати свого мужа та Володимир повернеться, то дам тобі яке хочеш місце: Всеволож або Шеполь або Перемиль!..” З посольства до Володимира нічого не вийшло, але автор передає свою розмову з Васильком, де Василько висловив думку, що йому трапилося це нещастя через його гордість, бо він мав занадто великі пляни, щоправда, не проти інших князів, але проти ляхів та половців: „Або набуду собі слави, або голову покладу за Руську землю”. Даліше оповідання про війну Володимира з Давидом, про звільнення Василька і про остаточну перемогу над Святополком, що покликав на допомогу угрів, здається, ведеться вже літописцем, а не Василем, — автором оповідання про Василька.

Оповідання про Василька, що, як бачимо, не лишилося в своїй первісній формі, а ввійшло до літопису, показує нам, який літературний хист ми можемо зустрінути в 11 віці. У наведених уривках ми бачимо добру техніку викладу розмов, вміння коротко характеризувати психічний стан дійових осіб, їх міркування, переживання, вагання тощо. Це оповідання своєю літературною технікою показує зрілість автора і для творів більшого значення.

6. До повістярського матеріялу належать і твори того ґатунку, який був улюблений на Україні і пізніше, аж до 17-18 ст. (пізніші твори цього типу належать, напр., Петрові Могилі, І. Галлятовському та св. Дмитрові Тупталові — „Ростовському”); це — оповідання про чудеса святих. Маємо збірку таких оповідань про чудеса Бориса та Гліба, які часто додавалися до „Сказання” про про їх забиття, але постали як самостійні записи про чудесні оздоровлення, про звільнення з в’язниці тощо, сполучені з історичними записами про перевезення мощів святих до Києва, про будову церков їх імени.

Пізніше постала збірка оповідань про чудеса св. Миколи Мірлікійського. В цій збірці сполучені переклади та чотири, здається, ориґінальні записи про чудеса з часу від половини 11 ст. до початку 12 ст. в Царгороді (2) та в Києві (2).

На цьому не обмежується повістярський матеріял з літератури старих часів. Маємо й інші рештки старих оповідань. Напр., історично важлива так зв. „Корсунська легенда”, що оповідає про охрищення Володимира в Корсуні (мабуть, всупереч дійсності, бо є всі підстави думати, що Володимир охристився в Києві або Василькові, ще перед виправою). Але це „грекофільське” тенденційне оповідання дійшло до нас теж у складі літопису

в дуже зміненому вигляді, з додатками з якогось епічного оповідання, так що пізнати його стару композицію вже важко.

Працю над виділенням з літопису решток старої літератури варто продовжувати.

7. Ми бачили в старій повістярській літературі цікаві приклади різних ґатунків. Повістярство старого Києва або цілком є або намагається бути історичним, оповідати про дійсні події. Але перекази повістярів — не лише сухі, короткі записи. Автори повістей вміють зробити свої оповідання цікавими та розвивати своє оповідання з драматичним напруженням. Найвищого ступеня вмілості досягнув анонімний автор „Сказания” про Бориса та Гліба, з його патетичною ритмізованою прозою та складними літературними засобами, узятими частково з богослужбових ґатунків, з використанням текстів св. Письма тощо. Але й інші повістярі виявляють зокрема вміння літературного зображення, вкладаючи думки та почування в добре збудовані монологи дійових осіб. Виклад здебільшого досить простий, мистецькі прикраси скупі; найбільшу увагу звертається на перебіг подій. Але свій виклад — і в цьому їх найбільше вміння — вони подають широко, звертаючи увагу читача на окремі важливі моменти, вміють посилити напруження оповідання, „затримуючи” оповідання, як напр., у повісті про Василька (сцена осліплення!). Оповідання, що ми їх знаємо, всі тенденційні, але тенденційність не перешкодила авторам у виконанні суто літературних завдань. Оповідання 11 віку належать до найкращих творів старої київської літератури.

## Г. Ж и т і я

1. „Житійна” література виразно відрізняється від літератури духовної повісти. „Житіє” можна було писати лише про святого, себто про праведну людину, для визнання святости якої вже існували певні обґрунтовані дані. Охрищення Руси здавалося сучасникам запізненным, християнізацією „в останню”, „одинадцятую годину”. Численна житійна література, яка прийшла зразу в болгарських перекладах, чи була перекладена вже в Києві, могла цілком задовольнити потребу читача, тим більше, що серед найстаріших перекладних житій було чимало творів, цікавих не лише житійним змістом, але й мистецькою формою або богословськими міркуваннями (напр., житія, що порушують питання про кінець світу — Андрія Юродивого й ін.). Поприходили до нас і житія нових слов'янських святих: Кирила та Методія, В'ячеслава Чеського, св. Людмили. Мабуть, якраз ці житія

спонукали описати і життя власних святих; не дурно в обох життях, писаних Нестором (Бориса і Гліба та Феодосія Печерського) маємо відгуки житій св. В'ячеслава.

Писати житія власних святих було чималою сміливістю, значило поставити своїх праведників поруч старих великих святих та мучеників. Східнослов'янська житійна література ще довго мала характер надзвичайної „скромності”: мало оповідань про чудеса, немає надмірного вихвалання святих, велика залежність від перекладних або слов'янських зразків. Цю залежність не треба розуміти так, що автори просто списували житія чужих святих. Навпаки, старі житія намагаються подавати добре перевірені та певні відомості. Але автори їх, на жаль, із свого матеріялу вибирають такі риси, що засвідчені і в життях старіших святих. Це є ніби гарантією того, що такі риси — справжні ознаки святости. Коли матеріялу про святих не існувало, то і житія не писалося. Мабуть, лише цим треба пояснити той факт, що немає старих житій Ольги, Володимира та навіть Антонія Печерського. Про цих святих маємо лише твори, споріднені з життями, але іншого стилю, твори, що не вимагали фактичних даних. Клясичні твори житійної літератури дав Нестір.

2. На житії Бориса та Гліба, так зв. „Чтениї” Нестора можемо найліпше побачити, чим відрізняється житіє від оповідання, приклад якого ми бачили в „Сказанії”.

Нестір починає з молитви, де просить, не зважаючи на „грубість та нерозум'я серця” його, допомоги Божої в цій праці. Він, мовляв, переказує лише те, що чув від деяких „христоролюбців”, прохає вибачення читачів, „братії”, за свою „грубість”. Житіє починається довгим вступом, що подає історію людства від створення світу до поширення християнства. Милосердний Бог побажав хоч в „останні дні” приєднати і Русь до християнства. Нестір нагадує євангельське оповідання про виноградник, до якого господар шукав робітників. — Перша частина житія оповідає про князя Володимира, його охрищення, зовсім не згадуючи при тому про роллю греків при охрищенні Руси. Згадавши синів Володимира, Нестір зупиняється на Борисові, оповідаючи про його молодість, про любов до книг, молитви, бажання йти слідами угодників Божих. Про Гліба, „дитину тілом, але дорослого розумом”, Нестір оповідає як про великого приятеля Борисового, про його „милостиню”, допомогу „жебракам, вдовицям і сиротам”. Характеристика Бориса та Гліба закінчується порівнянням їх із святими, за якими вони дістали християнські імена (Борис — Роман, Гліб — Давид). Згадавши про те, що Борис уже дістав

князівство, а Гліб (у протилежність оповіданню літопису та „Сказання”) залишився в батька, Нестір згадує, що Володимир послав Бориса проти ворогів. Лише тут починається власне історія смерті святих, якій виключно присвячені оповідання літопису та „Сказання”. Хід подій щодо Бориса, викладено так само, як у „Сказанні”, лише Нестір укладає в уста святого не „плачі”, а „молитви” та не зупиняється детально на вчинках Святополка. У словах, молитвах та вчинках Бориса, ще більше, ніж у „Сказанні” підкреслено його бажання не порушити своєї покори та слухняності старшому братові. — Історія Гліба відрізняється від „Сказання” тим, що Гліб, за Нестором, не їхав до Києва, а втік з Києва та вбивці настигли його на Дніпрі. „Плачу” Гліба тут не знаходимо, але Нестір також укладає йому в уста прохання до ворогів, подібні до тих, що їх знаходимо в „Сказанні”, випускаючи, щоправда, поетичні порівняння з „колосом” та „лозою”. Замість опису емоційних переживань супутників Гліба при нападі вбивць, маємо просте: „Вони сиділи поклавши весла”. — Долею Святополка та Київського престолу житіє не цікавиться: Святополк „утік не лише з міста, а і з своєї країни на чужину та там і закінчив своє життя”, і лише як чутку передається про його „люту смерть”, якої, мовляв, і треба було сподіватися для „грішника”. По смерті „окаянного” „прийняв владу блаженного (Бориса, якого Нестір помилково вважає за законного спадкоємця Володимира) брат його йменням Ярослав”. — Це все, що Нестір вважає за потрібне сказати про політичні наслідки трагічних подій. Зате він додає до життя третю частину, що її присвячує традиційним у життях оповіданням про „чудеса” святих, про історію перенесення їх мощів, про будови присвячених їм церков тощо. Вступна частина обіймає в найстарішому рукописі понад шість сторінок, оповідання про смерть святих коло восьми, а ця остання частина — аж 13: тут знаходимо 10 окремих оповідань, а було, мовляв, ще багато інших чудес. Наприкінці додано міркування про значення покори, а далі похвали святим. Автор згадує і про себе, „Нестора грішного”, як збирача матеріялу та автора житія.

3. Стилiстично „Житiє” далеко простiше, нiж „Сказанiє”. Вiдмовився Нестiр i вiд зворушливих „плачiв”-голосiнь, i вiд гарної ритмики, i вiд багатьох порiвнянь. Але твiр його не невмiлий. Вiн з великим хистом розвиває лiнiю свого оповiдання, вдало подiливши та згрупувавши матерiял. Лише тому, що автор ставить собi iнше завдання, вiн надає своєму викладовi зовсiм iншого характеру: вiн випускає все полiтичне, замiняє молитвами „плачi” або лiричнi монологи; його герої — святi i весь час



стоять перед лицем Бога. Найхарактеристичнішою рисою є те, що він затирає все конкретне. Імена вбивців, що їх перелічено в „Сказанні”, тут не згадуються, це просто — „нестримані мужі”; не називає він і імен інших синів Володимира, навіть Ярослав з’являється лише десь наприкінці в побічному реченні; Нестір не згадує ані „волости” Бориса, ані печенігів, проти яких його послав Володимир; він називає їх просто „військові” („ратные”) або „погані”. Навіть міста, Вишгород та Київ, згадуються лише по одному разу, а потім — це вже безіменні „вищезгадані міста”, або „славні міста” („нарочитый градъ”). Назв інших міст не згадується. У Нестора зустрічаємо літературні засоби, запозичені з проповідей, напр., звернення до читачів. Численні молитви його твору — літературно викінчені, оповідання про чудеса — добре синтезовані з різноманітного матеріялу. Є гарні порівняння: „Пророк Давид вийшов проти чужинців та погубив їх... святий Давид (Гліб) вийшов проти ворога-диявола і погубив його” і т. п. Любить Нестір протиставлення, антитези: „Блаженний (Борис) ішов до свого брата, не думаючи ні про що зле в серці своїм, але окаянный не лише замишляв на нього зле, але вже і послав зле, щоб погубити його. Блаженний радувався на своєму шляху, що старший брат наступить батьків трон, а окаянный смутився, почувши, що брат іде до нього”. Нестір нерідко згадує святих, яких йому нагадують Борис, Гліб та Володимир; так ми довідуємося про його джерела: Володимира він порівнює з Євстафієм Плакідом та Костянтином Великим; Бориса та Гліба — з Романом та Давидом, або з Іосифом та Веніямином; Святополка — з Каїном. Згадано ще Юду, Захарія, Дмитра Солунського, але чи не найчисленнішими є відгуки життя В’ячеслава Чеського. Візантія не мала житій святих князів (може лише св. Євдоким). Але життя В’ячеслава — зокрема великий, і в латинському оригіналі і в слов’янському перекладі стилістично надзвичайно витончений твір Гумпольда — могли подати досить зразків того, як треба освітлювати життя князів. І Нестір, зовсім нічого не позичивши з історії самої смерті „мучеництва” В’ячеслава, зачерпнув звідти кілька окремих образів.

Треба думати, як ми вже говорили, що, наводячи про святих князів відомості, які він уважав за факти (читання книг, цікавість до житій мучеників, милостиня, одруження Бориса лише на прохання бояр та на бажання батька, недовір’я до чуток про злі задуми Святополка і т. д.), Нестір уважав за критерій свого вибору саме те, що він знаходив подібні оповідання і про св. В’я-

чеслава, про старшого, „почесного” святого того самого типу („князь — страсотерпець”), що і Борис та Гліб.

Чому Нестір, так би мовити, „схематизував” та „знеособив” своє оповідання? Гадаю, що підпорядковуючися законові житійного „гагіографічного” стилю. А сенс такого „знеособлення” в тому, що життя не має бути твором місцевого характеру, воно призначається не лише для місцевих читачів. Житіє звертається до всього християнського світу, хоче бути твором світової християнської літератури. Оповідання про Бориса і Гліба мало можливість стати таким: уже 1095 р. ці святі були серед тих, що на їх шану висвячено вівтарі в Сазавському монастирі в Чехії, (про це згадано в хроніці сазавського ченця, що подав доповнення до хроніки Козьми Празького, під р. 1095). — Дехто з дослідників закидав Несторові малий інтерес до дійсності, інші підозрівали його у вигадуванні різних подробиць. Ледве чи справді побожний письменник, який засвідчує, що він викладає лише те, що чув від „христоролюбців”, вдавався і до фальшування фактів. До часів Нестора багато було забутого, про дещо розповідали по-різному. Чому Нестір вибрав той, а не той варіант, тепер сказати не можемо. Щодо закидів у „безбарвності” або „знебарвленні” життя, то, як ми бачили вище, це належить до стилістичних властивостей життя, що зумовлюються його призначенням та вимагаються традицією.

Цікава і ідеологія життя Бориса та Гліба. „Тенденція” цього твору висловлена ще ясніше, аніж у „Сказанні”. Борис і Гліб є типом князів-борців за внутрішнє замирення „руської землі”, за мир, що його можна досягнути лише, якщо стосунки між князями стоятимуть на певних моральних та правних засадах. Нестір вимагає для цих взаємин засад християнської моралі. З цього погляду житіє Бориса та Гліба — цікава політично-ідеологічна пам'ятка.

4. Несторові належить і друге житіє — св. Феодосія Печерського. Воно композиційно побудоване слабше, ніж житіє Бориса та Гліба. Можливо тому, що Нестір у цьому випадку не мав ніякого попередника і мусив не лише обробляти, але і збирати всі матеріали. Це було не так важко, бо Феодосій вмер 1073 р., а Нестір написав це житіє десь коло 1100 р. Матеріал подано почасти ченцями Печерського монастиря, які ще особисто знали Феодосія (Нестір сам прийшов до монастиря після його смерті), а для висвітлення його дитячих років Нестір дістав відомості від матері Феодосія (за переказами одного з ченців), що була черницею в одному з київських монастирів.

І це життє Нестір починає молитвою-подякою за те, що йому довелося бути життєписцем святих, згадуючи тут і написане ним життє Бориса та Гліба, та проханням вибачення у читачів за свою неосвіченість та „грубість”. Само життє розпадається на дві частини: коротша — оповідання про життє Феодосія до монастиря, довша — про життє в монастирі (в найстарішому рукописі ці частини обіймають приблизно 7 та 33 сторінки), потім іде коротке оповідання про чудеса (усього три чуда), що обіймає три сторінки та коротке закінчення.

Виклад розділений на окремі розділи-епізоди. В першій частині (14 епізодів) гарно зображений розвиток Феодосія від його дитячих років аж до вступу до монастиря. Виклад подій з пластичною психологічною характеристикою святого та його матері сполучено з постійним підкресленням, що сам Бог провадив Феодосія такими шляхами, які привели його до монастиря та зробили „пастирем” чернечого „духовного стада”. Феодосій народився від християнських побожних батьків, батько його був, здається, княжим урядовцем, родина потім переїхала до чималого міста — Курська. Тут батько помер, залишивши Феодосія на руках матері-вдови. В Курську Феодосій учився. Індивідуальні риси вдачі святого — любов до науки та церкви, побожність, яка виявилася навіть у втечі з батьківського дому, щоб відвідати Святу Землю. В тому, що юнака повернули додому, Нестір також бачить руку Божу, бо тому Феодосій зміг пізніше прийти до Києва; далі Нестір оповідає про спроби Феодосія „наслідувати Христа” в покорі та приниженні: Феодосій носить бідне вбрання, працює на полі, пізніше пече проскури (цю невідповідну своєму суспільному станові професію Феодосій обрав, щоб бути „співпрацівником над плотію Христовою”) нарешті навіть носить „вериги”, ланцюги на тілі. Все це викликало постійну боротьбу Феодосія з його енергійною матір’ю. Юнацькі роки Феодосія закінчуються втечею до Києва, де його, після невдач по інших монастирях, приймає до себе Антоній Печерський. Матері вдалося знайти сина, але не вдалося повернути його додому, і вона під його впливом сама вступає до одного з Київських жіночих монастирів. Тут починається друга частина життє Феодосія та другий розділ твору Нестора. Цей ширший розділ йому не вдалося так добре скомпонувати, як перший. Масмо тут велику кількість (понад 40) окремих епізодів, що йдуть один за одним без певного принципу впорядкування. Ці розділи повні історичного та побутового матеріалу, накреслюють досить яскравий образ святого, але не дають такої суцільної картини, як перша частина. Всі епізоди розпадаються на три групи — (1) характеристика Феодосія, як аскета, священика та ігумена монастиря;

(2) його ставлення до „світу“; (3) окремі прояви милости Божої до монастиря — чудеса та чудесні з’явища. Нестір добре зібрав матеріял, що характеризує життя Феодосія в монастирі та, головне, його аскетичну ідеологію: Феодосій — не представник крайньої аскези, втечі від „світу“ до „пустелі“ (єгипетське чернецтво), він стоїть ближче до тієї монастирської традиції (палестинської), яка сполучає порівняно помірковану аскезу з продуктивною працею та з діяльністю на користь „світу“. Ми не чуємо про „вбивання плоті“, лише оповідання про те, як Феодосій один раз віддав своє тіло при праці та молитвах на поталу злим печерським кома-рам, нагадує оповідання про єгипетських ченців (Макарія); в печеру він віддалюється лише на короткий час щороку. Навіть монастир у цілому він виніс на поверхню землі. Зате чуємо багато про фізичну працю Феодосія: рубання дров, прядіння вовни, носіння води, допомога при оправі книжок; ще більше чуємо про працю всього монастиря. Багато оповідає Нестір і про духовні справи Феодосія, головне про молитву та боротьбу з демоном. Феодосій мало спить, носить просте вбрання, що не раз приводило до кумедних непорозумінь. Найхарактеристичніша риса Феодосія — його м’якість у ставленні до ченців та до світу. Він не робить винним ченцям закидів, чекаючи на їх власне каяття. Він лише „плаче“ за тими, хто кидає монастир та радо приймає їх назад, навіть і кілька разів. Навіть злодіїв, що пробували пограбувати монастир, він відпускає на волю. Монастир не зачинається від світу: коло монастиря будується для „жебраків, сліпих, кривих, хворих“ будинок. Нестір не малює картини монастирського багатства — навпаки, Феодосій не раз опиняється в скрутному стані, не маючи на ближчий день хліба для ченців, олії для лампад або вина для літургії. Не зважаючи на це, Феодосій навіть роздає останнє. Але на допомогу приходить завжди в найскрутніший момент милостиня когось з приятелів та прихильників монастиря. Цю несподівану та невикликану допомогу Нестір малює як „чудеса“, але всі вони є, власне, цілком природні прояви тієї пошани, яку здобув собі Печерський монастир у „світі“. Лише одне оповідання виходить поза рамки природних подій — „світлий юнак“ приносить в момент найбільшої скрути Феодосієві три золоті гривни. Феодосій бореться з тими з братів, хто набуває собі якусь зайву власність, вбрання або страви, не дозволяє нагромаджувати запасів; зайве він наказує спалити або кинути в Дніпро. І тут він не карає винних, а лише велить знищувати матеріяльні блага, як „вразний уділ“. Ми бачимо Феодосія суворим та твердим лише в справах політичного характеру. Монастир набув чималого впливу на вищі кола київського суспільства, в тому числі і на князя Із’ясла-

ва. Феодосій виступає перед ним як оборонець покривджених: „Багатьох заступав перед суддями та князями”. Коли Святослав та Всеволод вигнали старшого брата Із’яслава з Києва, Феодосій відмовляється відвідати переможців: „Не піду на бесіду вельзевулову і не візьму участі в гостині, повній крові і вбивства”. До князя Святослава він пише „епістоли”, в одній з яких він порівнює його з Каїном. В монастирі по-старому поминають вигнаного князя. Чутки, що Феодосія хочуть усунути з монастиря, приводять лише до нових його виступів проти Святослава. Феодосій навіть чекає нагоди постраждати за правду („жадає вельми, еже поточену быти”). Але навіть князі, до яких Феодосій поставився так суворо, утримуються від серйозних нападів на монастир. „Світ” має чимало свідоцтв про святість Феодосія та монастиря, — Нестір розповідає про кілька чудес, — різні люди бачать над монастирем світло, сяйво; розповідає також про сни шанувальників Феодосія.

Нестір зібрав у своєму житті великий матеріял, хоч він не завжди зумів добре згрупувати його, але основні думки житія все ж яскраво виступають перед читачем: молодість Феодосія є підготова до монастирського життя; показано подібність його життя до вступу в монастир та в монастирі. Лагідність, сумирність і покора, не виключають твердості супроти світу (матері, князів), що його Феодосій і перемагає; подано основні думки Феодосія про чернече життя (Нестір наводить і невеликі уривки з повчань Феодосія ченцям). Ці риси твору спричинилися до того, що житія Феодосія здобуло чималу популярність та вплинуло на велику кількість творів східнослов’янської житійної літератури.

5. Стилiстично житiє Феодосiя досить складне. Мова його проста, плинна, речення короткi, лiтературних прикрас небагато. Але житiє виявляє численнi лiтературнi впливи. Нестiр сам цитує поруч численних текстiв св. Письма, житiє Антонiя та Патерики; вплинуло на нього i зокрема житiє Сави „Освященного” (Палестинського), а почасти св. В’ячеслава Чеського. З першого вiн переймає численнi звороти та формули, здебiльшого без конкретного змiсту; здається, лише в мiркуваннi про значення iмени святиого, про його байдужiсть до дитячих забав та в оповiданнi про його прихiд до Антонiя маємо перенесення фактичного матерiялу з iнших житiй. Епiзод iз печенням проскур нагадує одне важливе мiсце з життiя В’ячеслава; але ледве чи Нестiр просто позичив це з життiя В’ячеслава, — житiє В’ячеслава могло лише спричинитися до того, що Нестiр звернув увагу на цю рису в життi Феодосiя, до якої немає, здається, паралель у грецьких житiях. Зустрiчаємо деякi подiбностi життiя Феодосiя до грецьких житiй,

але треба думати, що тут „повторювалося життя, а не життє”. Начитаність у життійній літературі дала Несторові чимало гарних формул для його оповідання, — напр., таку центральну характеристику Феодосія, як „земний янгол та небесна людина”. Зустрінемо певні відгуки військової повісти: аскети — „сильні багатирі” („храбри сильні”), хрест є „зброя”, „шолом спасіння” тощо (кілька словесних схожостей є із „Словом о полку Ігореві”). Нестір уживає й інших порівнянь — він широко розвиває порівняння Феодосія з „пастирем духовного стада”; син боярина, що відходить до монастиря, — вирвався з дому свого, як птиця або сарна з тенет; в важливих місцях — вразливі протиставлення, напр.: Феодосія шанували не за почесну одіж, світле вбрання або великий маєток, але за чисте життя, світлу душу та щедрі повчання, або — „якщо Феодосій тілом і розлучився з нами, але духом він завжди з нами”... і т. д. І тут Нестір дотримується „безособового” життійного стилю, не називає навіть міста, де народився Феодосій, не згадує імен осіб, що зустрічаються в оповіданні і т. д.

6. Ми вже згадували, що не залишилося старих життій декого з найвизначніших за їх ролю в духовній історії східнього слов'янства святих. Так немає життій кн. Ольги та Володимира Великого. Можливо, що існували оповідання про їх охрищення. Але про охрищення Володимира — оповідання були розбіжні, — поруч уже згаданої „Корсунської легенди” (І. В. 6), інші, згадані в літописі.

Про існування життій Ольги та Володимира ніби свідчить один старий твір „Похвала Володимирові” якогось „ченця Якова”. Цей важливий, як історичне джерело твір складений, здається, з трьох окремих творів — Похвали Володимирові та життій Ольги та Володимира; життє Володимира зустрічається і в окремих відписах, але дуже пізніх часів — з 16 ст. В „Похвалі” є відгуки старовини, але прийти до якихось певних висновків про часи походження як „Похвали”, так і її окремих складових частин дослідникам покищо не вдалося.

Зате є підстави гадати, що існували два дальші життє. Це, поперше, коротке життє св. мучеників, батька й сина — варягів, забитих, за літописом, київською поганською юрбою ніби за те, що вони спротивились, щоб сина принесено в жертву поганським богам; ім'я батька, мабуть, варязьке — Тури або Тур. Але чи було це життє, рештки якого збереглися в літописі, писане по-слов'янськи — невідомо, можливо, що воно було грецьке. — Життє Антонія Печерського також не дійшло до нас, але його згадує Києво-Печерський Патерик. Воно подавало, як здається, багато відомостей не лише про Антонія самого, а й про інших ченців,

його сучасників. Дехто вважає, що воно пішло в забуття тому, що мало занадто „грекофільський” характер. Ця важлива пам’ятка втрачена, і дійшли до нас лише деякі фактичні відомості з неї, що збереглися в „Патерику”.

Кілька дуже коротких старих житій (Бориса та Гліба, Ольга, Володимира) увійшли до складу „Прологів”. Ці мініатюрні твори літературно не мають великої ваги.

### Г. „Ізборник” 1076 року

1. Своєрідною пам’яткою є так званий „Ізборник” з 1076 року. Це збірка численних невеликих творів. Маємо тут три „повчання” батьків дітям („Слово одного батька до свого сина” та повчання дітям Ксенофонта та „святої Феодори”); т. зв. „Атанасієві відповіді”, що пояснюють важкі місця св. Письма, вибрані уривки з „неканонічних” книг св. Письма („Книга Премудрости”, Сирах); оповідання про „Милостивого Созомена” та може найтипівіші для „Ізборника” — різні сентенції, речення, прислів’я, згруповані за темами. Увесь твір призначений, безумовно, для людей світських; тема, що їй приділено найбільше місця, є милосердя до бідних. Багато порад мають характер „світський”, напр., про ставлення до „сильних цього світу” („не сварися съ чловѣкъмъ сильнымъ”) тощо. Деякі з творів, що увійшли до „Ізборника”, мали й пізніше (до 18 ст.) широке розповсюдження.

„Ізборник” складено за певним пляном: починається він „Словом” про читання книг: „добре є, браття, читання книжне”, потім ідуть повчання батьків дітям та збірки сентенцій, в тому числі „Поради для заможних” та „Стословець”; далі подано вибрані місця з проповідей, а на кінці оповідання про Созомена, — про те, як Бог віддає „сторицею” милостиню, дану бідним.

2. В протилежність до збірки 1073 р., про яку відомо, що її переписано з болгарського оригіналу, та яка складається виключно з перекладених статей, — походження збірки 1076 р. почасти не з’ясоване. Але немає сумніву, що частина матеріялу слов’янського, а певна частина й київського походження, судячи з таких форм слів: в е р е д, н о р о в, або з слів, що характеристичні виключно для східнослов’янських мов, як „ларь” (позичене з скандинавського)\*. До слов’янської літератури належить „Слово

\*) Важливою ознакою східнослов’янських, зокрема українських текстів є закінчення орудного відмінка однини чол. та сер. роду -ьмь або -ьмь замість церковнослов. та південнослов. -омь, -емь. Східнослов’янські форми в „Ізборнику” 1076 р. найчастіші.

про читання книг” (бо згадано тут „Кирила-філософа”, себто слов’янського місіонера), київського походження можуть бути „Слово одного батька до свого сина” та „Поради для заможних”. Навіть і „Стословець”, що приписаний патріярхові царгородському Геннадієві, якого, одначе, немає серед його творів, мабуть, місцевого походження, так само, як і невеликий твір — „Яка має бути людина”, що його приписано „св. Василієві”. Але навіть, якщо вважати ці твори за перекладені, вони відрізняються певними рисами, що змушують нас розглядати їх серед творів оригінальної київської літератури.

3. Більшість матеріялу, що ввійшов до збірки, стилізована як сентенції, прислів’я, — короткі речення збудовані звичайно як протиставлення або паралелі двох різних думок, мова їх помітно ритмізована, а окремі частини речень часто зв’язані римою. Часто повторюються окремі слова, а в окремих випадках маємо ті алітерації, що їх ми бачили, напр., у старому літописі.

Ось приклади римованих сентенцій з алітераціями:

иже въ кротости пожиша	и-в
и в добрословѣи уста свои учиниша . . .	и-в-у-у
кѣимъ путьмъ идоша	к-и
и коею стѣзю текоша . . .	и-к
старѣишааго деньми почѣстити не лѣнися,	с-п
и покоити старость его потѣчися.	п-с-п
на стѣзю подвига съступаеши,	с-с
душно же отъ раслабления свобождаеши . . .	с
иже слабо живеть,	с
то того не приводи на съвѣтъ	т-т-н-н-с
прѣдъ старѣици мълчание,	п-м
прѣдъ мудрыми послушание . . .	п-м-п
и не навидѣние чловѣкомъ творити,	и-н-н-т
нѣ тѣкмо отъ бога хвалы и милости просити . . .	н-т-и
при молитві:	
Не смѣшаи словесъ своихъ съ простыми словесы,	с-с-с-с-с
вѣды, яко богу събѣсѣдникъ еси.	с
або з неточною римою:	
Егда же възриши ночью на небо и на звѣздную	
молися владыцѣ богу, добрууму хытрыцу.	[красоту, в-н-н-н-н в-д



Заутра же освѣштаемъ припади къ творьцю своему, п-т-с  
давъшууму ти съ день на приложение животу. д-т-с-д-н

Або без алітерації:

днесь бо растемъ,  
а утро гниемъ...  
даждь мокнуштному сухоту,  
зимному теплоту.  
хранися от пития,  
осквѣрняетъ бо молитвы твоя.

Окремі речення помітно ритмізовані за допомогою паралельної побудови їх частин, напр., (див. деякі приклади угорі):

алчънааго накърми...  
жадънааго напои,  
странъна въведи,  
больна присѣти,  
къ тьмьніци доиди,  
виждь бѣду ихъ  
и въздѣхни.

Іноді повторюються окремі слова, теж ритмізуючи мову:

Не постає корабель без цвяхів,  
а праведник без читання книжок;  
як дух полоненого є у батьків його,  
так (дух) праведника у читанні книжок;  
краса воюка — зброя, а корабля — вітрила,  
так (краса) праведника — читання книжок.

Часто алітерація зв'язана з початками речень (так звана „анафора”), напр.:

єдина є душа,  
єдиний час життя,  
єдина смерть...  
або: лагідне ступання,  
лагідне сидіння,  
лагідний зір,  
лагідне слово...

Зустрічаємо паралелізм і без алітерацій чи рим:

Встань, яко митар,  
прибіжи, яко повія,

розчулься, яко Ахав,  
плач, яко Петро,  
зови, яко хананенянка . . . і т. д.

або: тужи про гріхи,  
вздихай про спокуси,  
печалься про падіння . . .

4. Гарні і образи в сентенціях „Ізборника”. Багато гарних порівнянь: „Відвертайся від ласкавих улесливих слів, як від круків, що виколують тобі очі духовні”; „Якщо мешканці, що живуть вище (по річці) не наповнюють своїх посуд, або не напувають своїєї худоби та мовлять: залишім для долішніх мешканців, а самі берім мало, — то це не так: хай черпають досхочу, а про долішніх не піклуються бо і повз них тече та сама річка. Так само і з маством: не піклуйся про нащадків . . .”; або: „Закривас темна хмара соняшну красу та світло, губить молитви красу думка гнівна”; „Не чекай у намулі гріховному, поки нагло загрузнеш . . .” Цікаві антитези: „Будь принижений головою, високий духом”; „ногами ступай тихо, а духом біжи хутко до воріт небесних”; „радість цього світу плачем кінчається, як можна бачити в світі цьому на двох сусідах: у цих відправляють весілля, у тих за мерцем плачуть”; „волю Його (Бога) твори в дрібному, то Він твою (творитиме) вічно”.

Багато яскравих картин: „Якщо ти весело ступаєш по сходах, від князя йдучи, зроби, щоб і в твоєму домі не ходили сумно, а так само радісно”; „насихуючися слодким питвом, згадай того, хто п’є теплу воду, сонцем нагріту”; „якщо лежиш у добре покритому покої, слухаєш ушима дощ рясний, подумай про бідаків, як нині лежать та дощові краплини, ніби стріли, їх ударяють”; „якщо сидиш зимою в теплому покої . . . зідхни, подумавши про бідаків, що схилені над малим вогником — велику біду їх очі мають від диму, руки тільки зогрівають, а плечі і все тіло від морозу померзло”. Гарний опис райського красвиду в оповіданні про Созомена: „І бачив інші садиби, що поросли від гори до низу плодами ароматними та гарними, і гілки їх посхилювалися до землі, одна ліпша від одної. А птахи різні сиділи вгорі на них, співаючи пісень солодких, нахиляючися один до одного та не замовкаючи . . . І сади хиталися, стоячи в красі великій. Джерела текли, та веселка в красі (своїй) стояла . . .” (пор. ще цит. згадку про красу зоряного неба). Ось як зображено п’яницю в уривку, який без підстави приписано пророкові Йоїлеві — вино „сміливого робить боягузом, чистого розпусником, правди не знає, розум віднімає, і як вода вогонь, так безмірне (пиття) меду розум зга-

шує... Здається йому, що земля труситься, а гори біжать колом... Голова не залишається прямо, хиллячися сюди та туди на плечі. Сновиди тяжкі та злі... Дрімують, позіхають... Туман бачить перед очима”.

5. Хоч частина цитованих уривків і належить до перекладених частин „Ізборника”, але важливе вже те, що перекладач ставився до суто мистецьких проблем перекладу з увагою та зумів передати гарні місця з пристосуванням тексту до мистецьких можливостей слов'янської мови. Отже, формально навіть перекладені частини є плід оригінальної праці.

Без сумніву, і перекладені частини „Ізборника” передали народній словесності чимало речень-прислів'їв. В кожному разі, тут зустрічаємо, поперше, такі прислів'я, як напр.: „Мати злого є лінощі”; „овочево дерево пізнається з плоду”; „не залишай старого приятеля, новий не є йому рівний”; або й пізніше клясичне порівняння світу з „колом, що котиться”; або сентенція „не той багатий, хто багато має, а той, хто багато не потребує... Не той бідний, хто не багато має, а той, хто багато (мати) бажає” (ще в Сквороди). Деяко зустрічаємо і в інших творах старої літератури (напр., у Мономаха, в „Молени” Даниїла тощо). Багато цікавих окремих слів та виразів.

Через схожість стилю „Ізборника” з проповіддю Іларіона висловлено думку, що Іларіон обробив і цей збірник. Висновок не переконливий. Можемо говорити лише про певну „школу” письменницьку або напрям у межах літератури 11 віку, до якого належать і проповідь Іларіона і збірник 1076 року, хоч збірник має спільні риси (любов до афоризмів) з багатьма іншими творами 11 віку (літописи).

#### Д. Володимир Мономах

1. Єдиним старим письменником, від якого нам залишилася збірка творів, є Володимир Мономах (1053-1125). Твори його вставлено в літопис під 1096 р. Мабуть, рукопис уже тоді був у не дуже доброму стані: деяко зіпсуте на початку, в середині бракує, здається, сторінки. Творів Мономаха три: „Поученіє” дітям, лист до кн. Олега та молитва (або молитви).

Навіть певна панегірична тенденційність зображення життя та політичної діяльності Володимира Мономаха в літописі не повинна закривати від нас того факту, що Мономах, безумовно, був видатним та популярним політиком, позитивним політичним ідеалом якого було мирне співжиття окремих князівств та спільна боротьба проти спільного ворога — половців. Цей ідеал йому,

хоча б лише частково, вдалося здійснити. Не тільки літопис ідеалізує Володимира. Маємо лист митрополита Никифора до князя, що починається похвалою князеві, похвалою, що, напевне, лише почасти викликана вимогами ввічливості. Пишучи під час Великого посту, митрополит не вважає за потрібне з'ясувати Мономахові значення посту та не може закинути йому гріхів, бо князь вихований побожно, а поміркованість його життя всі бачать: він спить на вогкій землі, не потребує домівки, не носить „світлого вбрання”, вдягається, ходячи лісами, як сирота, і лише в місті — як князь. Митрополит вихваляє гостинність, милостиню князя і прохає у нього лише пробачення для тих, кого покарав князь. Цей образ, хоч, безумовно, ідеалізований, в кожному випадку, відповідає ідеалам самого князя.

„Поучение” писано, певне, десь перед 1125 р., можливо, що ще перед 1118, бо воно ніби вже потрапило до Сильвестрівського списку літопису, хоч ймовірніше, що його вставлено лише в пізніші відписи. В „Поученні” Володимира згадується, що він уже готується до смерті — він пише повчання, „сидячи на санях”, — та дякує Богові за те, що „довів його до цих днів”. На санях носили або возили в старій Русі мерців при похороні взимі і вліті (звичай, що утримався на Україні до 19 ст., а в гірських частинах її почасти аж до 20 ст.).

„Поучение” збудоване за певним пляном. Починається воно коротеньким вступом. Перша частина — релігійно-морального характеру, з рясним ужитком текстів св. Письма та релігійних цитат. Друга частина подає світські поради, переважно щодо політичної моралі. Тут спочатку мова йде про обов'язки князівські (дома, під час подорожей-військових виправ, об'їзду земель), та загально-людські. Нарешті, третя частина пояснює попередні поради князя на прикладі його власного життя. Як бачимо, плян у цілому добре побудований. У вступі князь говорить про свій вік та просить дітей та інших читачів („хтось інший, хто почує цю грамотицю”) поставитися з увагою до повчання, а коли воно не сподобається, то вибачити авторові, зважаючи на його старий вік, — мовляв, „сказав нісенітницю на далекому шляху, сидячи на санях”. Перша частина починається текстами з Псалтиря, вибраних з тих місць, що читаються в перший тиждень Великого посту. Прикра звістка про нову усобицю дала Володимирові привід розгорнути Псалтир\*, де впали йому в очі слова: „Чому печалуєш-

---

\*) Чомусь деякі дослідники вважають це „ворожінням з Псалтиря” — (див. Екскурс I, Б. а.). Маємо тут в дійсності зовсім не ворожіння, а спробу знайти духове посилення в улюбленій книзі.

ся, душе моя? чому непокоїш мене?” (Псалтир 41,12). Тоді він вибрав з Псалтиря речення, що йому сподобалися, головна їх тема — загибель грішних та спасення праведних (Пс. 36,1, 9-17, 21-27; 55, 11-12; 58, 1-4; 62, 4-5; 63, 33; 32,2). Виписавши ще моральні поради юнакам з „Поучения” Василія Великого (може з „Ізборника” 1076 р., див. вище), Володимир додає ще кілька порад. Головні кажуть про духовну дисципліну: „опанування очей, утримання язика, смиренність ума, поневолення тіла, знищення гніву, чистота думки, дбання за добрі вчинки”. „Як тебе чогось позбавляють — не мстися, як тебе ненавидять або женуть — терпи, як тебе ганяють — прохай (вибачення) . . .”; до обов’язків супроти ближніх належать такі поради: „Звільни покривдженого, суди (справедливо) сироту, оправдай вдовицю”. Похвалою Господеві Мономах закінчує першу частину повчання, головне за те, що Бог так небагато вимагає від людини. Не треба зовсім „самотности, чернецтва, посту”, досить „трьох малих дій” — „каяття, сліз, милостині”. Похвала звертається до мудрости Божої в створенні та полагожденні світу. Володимир закінчує проханням до читачів виконувати коли не все, то хоч би половину цих духовних вимог, а зокрема не забувати молитви і в походах повторювати „Господи, помилуй”, „постійно, таємно” — ця порада нагадує пізнішу „постійну молитву” гезихастів.

„Світські поради” витримані в дусі християнської гуманности. Почавши з допомоги бідним, сиротам та вдовицям, Володимир переходить до правосуддя взагалі, вимагаючи м’якості суду (він проти смертної кари), до вірності обіцянкам, він радить давати „хресне цілування” лише тоді, коли людина певна, що зможе виконати свої обіцянки. Потрібна пошана до духовенства та до старших, піклування про хворих, відсутність гордості, пам’ять про смерть і відповідно до цього ставлення до матеріяльних цінностей: „У землі не заховуйте, це нам великий гріх” — порада трохи дивна для тих неспокійних часів. Уже цілком світського характеру поради бути обережним, піклуватися всіма князівськими та домашніми справами, бути гостинним, привітним, оберігати населення від свавілля. Жінку треба любити, але не давати їй над собою влади; треба постійно працювати, зокрема вчитися (батько Володимира — Всеволод, знав п’ять мов, він був одружений з візантійською принцесою). „Лінивість є, мовляв, мати всього” (злого). Поради свої Володимир мотивує почасти релігійно — „страхом Божим”, почасти етично — всі люди однакові, смертні; почасти практично — покривджені будуть проклинати, необережність на війні може привести до загибелі; гостинність, знання мов тощо — дають князеві добру славу . . . Світські повчання закін-

чує Володимир програмою князівського дня: вставати до схід сонця, найперше йти до церкви, потім радитися („думати”) з дружиною, судити людей, їхати на лови, в полудне спати і т. д.

Остання частина — спогади Володимира про численні (як він каже 83) військові виправи, що заводили його аж до Гльога-ви в Німеччині — в рукописі виправ подано лише 70, мабуть, один листок рукопису затрачений; зокрема Володимир перелічує полонених або забитих половецьких князів; нарешті, згадає про свої мисливські „праці” та з ними зв’язані небезпеки: „два тури кидали мене з конем рогами, олень бодав, два лосі — один топтав ногами, а другий бодав, вепер одірвав меч з стегна, ведмідь укусив чапрак коло коліна, дикий звір скочив мені на стегна і перекинув мене з конем”. Згадка про лови — це не похвала князівською примхою, — і реально і символічно мисливство було за старих часів культивуванням, освоєнням землі (пор. ролю боротьби з звірями в мітах про Геркулеса або східньослов’янські „духовні пісні” про св. Юрія). Лише коротко потверджує Володимир деякі поради власним прикладом: „Не пильнував я життя свого, не жалював своєї голови. Що треба було робити слугі, те робив я сам . . . ; не покладаючися на посадників та биричів, робив сам, що було треба; весь розпорядок у своєму домі я сам робив; та кож і бідного смерда і убогої вдовиці не давав сильним покривдити; і церковного розпорядку та служби я сам доглядав . . .” Володимир підкреслює, що не себе він хоче вихвалити цими спогадами, „але хвалю Бога і прославляю милість Його, що мене, грішного і худого, стільки разів зберіг від смертного часу і що мене, худого, створив не ліним до всіх потрібних людських справ”. — Коротке закінчення нагадує, що треба пильнувати всіх добрих вчинків, „славлячи Бога та святих Його”.

3. Крім „Поучення” маємо лист Володимира до кн. Олега Святославича, писаний після битви, де забито сина Володимирового Із’яслава. Початок та кінець листа трохи зіпсуті. Володимир і тут починає, подібно до повчання, із згадки про власну духовну боротьбу: душа перемогла його серце, нагадавши, що всі люди смертні (це писав Володимир 1096 р., коли йому було лише 43 р.) і на страшному суді йому та його родичам доведеться стати як людям, що не зуміли втримати добрих відносин між собою. Володимир наводить тексти про любов між братами та нагадує Олегові, як він, Володимир, та син його Із’яслав робили спроби закінчити суперечки миром. Навіть зараз, по смерті Із’яслава, Володимир згоджується мирно закінчити чвару. Конкретний зміст листа — прохання відпустити з полону жінку забитого Із’яслава. Відпис цього листа Володимир, певно, залишив у себе, бо в ньому

він розвинув програму своєї мирної політики, головне, вимагаючи відмови від помсти.

В кінці рукопису творів Мономаха переписана молитва (або кілька дрібних, окремих молитов) до Христа, Богородиці та Андрія Критського. Це — компіляція, що її більше витримано в церковному стилі, ніж обидва інші твори. Молитва сполучає в собі прохання особисті та прохання за державу („градъ”).

4. Не треба вважати твори Володимира за твори принагідні, цілком нелітературні. „Поучение” згадує навіть про можливих читачів, тих, хто „слухатиме” це писання, крім дітей Володимира. „Поучение” — улюблена літературна форма візантійської літератури. Володимир сам, мабуть, читав повчання, що ввійшли до складу т. зв. „Ізборника” 1076 р. (І. Г.), він цитує проповідь Василя Великого, що теж входила в той „Ізборник”. Він міг знати коротке повчання Ярослава Мудрого, записане в літопис (під р. 1054), також апокрифічні „Заповіти патріархів”. Не всі повчання мали той високо-етичний та релігійний характер, що повчання Володимира Мономаха. Візантійська література мала повчання в душі візантійського політичного „макіявелізму”. Міг Володимир принаймні чути і про західні твори цього ґатунку: жінка Володимира Гіта — англійка (зв’язки з Англією Київ мав ще за часів Ярослава, коли в нього знайшли притулок сини короля Едмунда) була дочкою короля Гаральда, та з родиною короля втекла через Екстер та Ірландію до Данії, де коло 1074-5 р. і вийшла заміж за Володимира. Англійська література мала „повчання”, що призначене для родини короля Гаральда і походить саме з Екстеру, писане єпископом Леофріком, що опікувався дітьми Гаральда.

І лист до Олега, як численна стара епістолярна література, має певне літературне забарвлення та писаний, певне, не лише для адресата, а є свого роду політичним памфлетом.

Склад творів Володимира подає нам вказівки на те, як він працював. Людина „книжна”, він, мабуть, виписував з книжок цитати, що йому подобалися. В „Поучені” знайдено сліди його знання св. Письма (може з „Паримійника”), як згадано, „Ізборника” 1076 р., „Шестоднева” Василя Великого, „Фізіолога” та деяких інших творів, напр., апокрифів. З своєї збірки цитат він і наводить вибір, пристосований до мети повчання. Нема сумніву, що і інші місця в „Поучені” почасти мають літературні джерела, як напр., наведені вище формули. Поруч збірки цитат Володимир користався, мабуть, і власним щоденником, до якого він заносив щонайменше коротенькі дати про свої численні походи. „Поуче-

ние” побудоване за певним пляном, хоч його і не цілком витримано.

Але найсильніша риса творів Володимира їх психологічна вразливість та поетичність у порівняннях та образах. І „Поучение” і „Лист” Володимир починає однаково — із згадки про свої психічні переживання. Перед тим, як подати власні міркування, він наводить збірки цитат, напр., „Боже піклування ліпше від людського” і т. д. Але власного оформлення надає Володимир думкам про красу та гармонію всесвіту: „Твоїм промыслом, Господи, прикрашені різноманітні звірі, і птиці, і риби! З цього чуда дивуємося, як людина утворена з землі і які різноманітні вигляди мають людські обличчя, так що як і весь світ зібрати, не всі одного вигляду, але кожний за Божою мудрістю має власний вигляд обличчя\* . . . І цьому подивуємося, як птиці небесні йдуть із вирію . . . і не зупиняються в одній країні, але . . . йдуть по всіх країнах, за Божим наказом, щоб ліси і поля наповнилися . . . і тих птиць небесних Ти навчив, Господи, як Ти накажеш, — заспівають . . . як Ти накажеш, — маючи голос, оніміють”. Для найпростіших думок Володимир знаходить мальовничі образи: вставати треба рано, „щоб сонце вас не застало в постелі”; про похід до спаленого Берестя каже він — їхати „на головні”; про половців, що при плаванні Володимира Дніпром таборами стояли по берегах, пише: „І облизувалися на нас, як вовки . . . від перевозів та з гір”; уявляючи собі, як Олег побачив забитого Із’яслава Володимир каже: „І ти побачив кров його і тіло зів’яле, ніби мотушку квітку . . ., ніби ягня заколене”; умовляючи князів триматися власних князівств, Володимир і цю думку вдягає в образ — „хліб їдючи дідів”; прохаючи Олега відпустити дружину Із’яслава з полону, він пише „було послати сноху мою до мене . . ., щоб я, її обнявши, оплакав з нею її чоловіка та її весілля, замість пісень (весільних), бо я не бачив за гріхи мої ані її радости\*\*, — ані її вінчання; . . . а кінчивши з нею сльози, влаштую її на місці і сяде, як горлиця на сухому дереві, жаліючись”. Тут маємо, безумовно, відбитки літературних та народних поетичних образів, але разом з тим — свідоцтво про поетичну вдачу самого Володимира Мономаха.

Цікава і мова. За винятком молитви, твори Володимира поруч церковно-слов’янських елементів мають багато слів народної мови, деякі збереглися в українській мові досі: це — і „ви-

---

\*) Це місце нагадує один уривок із твору візантійського воєводи Кекамена.

\*\*) Може „радість” — це „весілля”, в протиставленні до церковного „вінчання”.



рій", і „паропці" (парубки), і „лагодити", і „варити" (варувати), і „горлиця" і т. д.

Твори Володимира Мономаха дають нам яскравий образ освіченої світської людини сторої Руси, зокрема її книжного читання, мовного та літературного вміння, а разом з тим і християнської побожності „в світі", та християнського забарвлення політичної ідеології того часу.

### Е. Данило Паломник

1. Лише на окраї красного письменства є один з найулюбленіших творів старої літератури (залишилося коло 100 відписів 15-19 ст.), мандрівка „Данила Паломника" у Святу землю. Це дуже детальний опис Палестини з її святощами. Але опис, дуже цінний для топографії Святої землі, подано в рямці релігійно-почуттєвій. Це — спогади, а не географічний твір. Як побачимо, Данило подає багато матеріялу, цінного також і для історії літератури.

Подорож Данила є, одна з шеругу, мабуть, численних подорожів 11-го-12-го століття. Мандрівки до святих земель були чимсь звичайним. На Афон подорожував Антоній Печерський; юнак Феодосій, захоплений оповіданнями прочан про Святу землю, навіть тікає з дому. 1062 р. ходив до Святої землі Варлаам з Печерського монастиря; Данило сам зустрів під час великодньої служби коло Гробу Господнього земляків-киян та новгородців. Питання, чи треба подорожувати до Святої землі, зустрінемо в „Питаннях Кирика" (див. II. I. 6) та у „старинах" легендарних „калік". Данило — ігумен якогось монастиря — організував свою подорож широко; він мандрує з цілою „дружиною", дістає провідників, замовляє служби Божі, навіть король хрестоносців Балдуїн узяв його з собою до однієї подорожі, а під час великодньої служби поставив його коло себе; пускали Данила всюди.

Данило родом, мабуть, з Чернигівщини, — він порівнює Йордан з річкою Снов'ю (щоправда, така назва є і на Вороніжчині) та, молячись за князів, згадує лише південних. Мета його подорожі — побожна, як і інших прочан. Він хоче побувати там, де „Христос, Бог наш, походив своїми ногами". Ще перед подорожжю він мав поставити собі завдання — дати літературний твір про Святу землю. Він, як каже в передмові, не хотів уподібнитися „рабу лінивому" і хоче описати свою подорож для вірних, щоб читачі затужили за святими місцями. Він просить вибачення за

„грубість”, але він — пильний літературний працівник. Під час подорожі, він, напевне, вів щоденник з точними записами розмірів, віддалів, імен тощо. Начитаність його у Біблії та апокрифічній літературі дуже придалася йому при обробці записок. Був він у Святій землі у 1106-08 роках.

2. Зміст „Подорожі”, твору досить великого розміру, неможливо переказати коротко. Це — опис усієї країни, бо Данило побував не лише в Єрусалимі, а мандрував по всій Палестині. Головний його інтерес — „святині”, як старо- так і новозавітні, церкви, монастирі. Їх описи автор іноді супроводить згадками про країни, рослини, тварини, іноді про господарство, найрідше про окремих осіб, — свого провідника з монастиря св. Сави в Єрусалимі, про свою „дружину”, про короля Балдуїна, „сарацинів” (арабів), „фрягів” (західньо-європейців взагалі) тощо. Згадки, щоправда, досить протокольного характеру. Ось, напр., красвид: „Йордан-ріка тече хутко, береги має по той бік дуже круті, по цей бік — рівні. Вода ж його каламутна і дуже солодка до пиття, і не обридне пити ту святу воду, і не хворіють від неї, і не шкодить вона. Цілком подібний Йордан річці Снові, і завширшки, і завглибшки, та тече дуже нерівно та хутко. Луки має такі, як і річка Снов...” „Завширшки Йордан такий як річка Снов на усті. І по цей бік купелі є малий лісок і багато дуже високих дерев по берегу Йордановому, і є лози, не як наша лоза... багато комишів. І багато тут живе звірини; є тут дикі свині, без числа їх багато, і леопардів багато. А леви є по той бік Йордану в кам'яних горах, і багато левів тут родиться...” Або країна коло Вифлєсму: „І є та земля на горах коло Вифлєсму дуже красна, а на узгір'ях стоїть багато дерев овочевих, гарні оливкові дерева, і смоковини, і різні, і багато виноградників, а по балках ниви — все коло Вифлєсму”. Данило описує і пустелі та дикі гірські красвиди, напр., шлях від Єрихону до Йордану: „Весь час рівно, все пісок, шлях дуже тяжкий, багато людей не можуть дихати від спеки та вмирають від спраги. Бо недалеко від цього шляху є Содомське (Мертве) море, та пекуче повітря та сморід виходить з того моря, як з палючої печі і опалює землю цією смородливою спекою”. Безбарвніші описи будов: ось церква Воскресення Христового в Єрусалимі: „Дивно і дуже вміло збудована, і краса її невимовна, є кругла виглядом, страшно дивитися (!), і назовні прикрашена мозаїкою дивно, невимовно, і стіни її обкладені мармуровими плитами з дорогого мармуру, дуже гарно...”; крім безбарвних слів „дивно, красно, невимовно, страшно” Данило де-не-де подає ще детальніші сухі вичислення розмірів, кількості стовпів тощо. Краще йому вдається розповісти про господарське

життя. Так він описує здобування ладану (тим'яну) або сільське господарство Хеврону: „І нині справді земля ця благословенна від Бога на всі блага: на пшеницю, і на вино, і на олію, і на всяку сировину дуже багата, і худоби, і овець дуже багато, і добра скотина народжується два рази на рік, і бджіл тут багато на тому камінні, по тих красних горах; і багато гарних виноградників на узгір'ях, і овочевих дерев стоїть багато без числа: оливи, ріжки, смокви, яблуні та черешні. І виноград родиться і інша садовина, ліпша від усякої садовини на землі, і винограду такого ніде немає, і садовина подібна до небесної садовини”.

Про людей Данило лише згадує. Він не вважає за потрібне багато зупинятися навіть на королі Балдуїні; лише своєму провідникові він присвячує кілька слів, як „чоловікові святому, старому днями та дуже книжному...” Об'єктивний описовий стиль іноді переривають вияви почуття, або описи загального піднесення; Данило „з любов'ю” довго ходить берегами Йордану; він і його дружина цілують „з любов'ю та сльозами” „святе місце”, де преобразився Христос, перший погляд на Єрусалим викликає у мандрівників радість — „ніхто не може не просльозитися, побачивши з тугою сподівану землю і святі місця, де Христос для нашого спасіння ходив”. Кінець опису мандрівки — після окремого розділу про сходження святого вогню на гріб Господній — так само радісний: „З дуже великою радістю, збагатившись на Божу благодать, несучи в руці моїй подарунки та знак святого гробу, просвічуючи цим усі місця, йшли ми радіючи, ніби знайшли якийсь скарб багатий”. Данило не забуває згадати і про настрої інших. Під час великодньої відправи „князь Балдуїн стоїть із страхом та смиренням великим, і сльози, ніби з джерела, течуть з його очей”, весь народ над гробом Господнім радіє. „І хто не бачив цієї радості в цей день, той не віритиме оповідачеві...”

Серед почувань Данила варто згадати і його патріотизм, його молитву за князів, яких він записує до поминальника та Руську землю. На гробі Господньому він ставить на Великдень лямпаду від „усієї Руської землі”, розуміючи під нею Україну (див. вище 1).

3. Але описи красвидів, осіб, вияви власного почуття — це лише літературні прикраси твору Данила. Головна мета та зміст його твору — опис святих пам'яток. Численні події Старого та Нового Завіту були прив'язані в Палестині до певних місцевостей. Це — звичайне постання так званих „місцевих саг”, місцевих переказів. До історичних переказів приєдналися з часом не

менш численні легендарні, почасти — витвір побожної фантазії, почасти — вислід „ділового” бажання усюди мати щось гідне уваги мандрівників. Данило бачив багато таких місць та згадує коротко про зв'язані з ними біблійні та апокрифічні історії. Бачимо, як багато з апокрифічної літератури вже було відомо в той час на Русі. Данило згадує, описуючи Голготу, що під місцем Св. Хреста лежить „голова . . . Адамова”, земля над нею при смерті Христовій „розсілася . . . і через ту щілину стекла кров і вода з ребер Господніх на голову Адамову і зміла гріхи людського роду”. Ця згадка заснована на апокрифі „Про дерево хресне” (Екскурс І. В. б). Данило бачив печеру, де волхви поклонилися Христові, криницю, коло якої янгол уперше з'явився Марії при благовіщенні (обидва оповідання з так зв. „Євангелії Якова”); бачив він і місце спокуси Христа дияволом, вежу, де Давид писав псалми, гору, де заховалася Єлисавета з Іоаном Предтечею, ів рибу з Тиверіядського озера, яку зокрема любив Христос, і т. д. Весь цей матеріал надзвичайно цікавий для дослідження особливого апокрифічної літератури та місцевих переказів.

У староруській літературі твір Данила має своє почесне місце. Хоч він, як сказано вже, і на окраї власне к р а с н о г о письменства, але він є також твір літературний — не суто (в сенсі 11 віку) „науковий”, географічний. Мова Данила досить проста. Він додає до церковного словника численні народні слова. Зокрема впадає в очі ясне вживання зародкового староукраїнського „артикля” (градъ малъ стоить . . . въ горах тѣхъ . . . посредь же града того церковь велика . . . Влѣзучи-жь въ церковь ту . . ., есть печера . . ., слѣсти по ступенемъ в печеру ту . . .” і т. д.\*). На жаль, побожні переписувачі пізніших століть (а до нас дійшли лише пізні списки — з 15 ст.) не дуже дбали за збереження властивостей мови цього твору. З Київською традицією зв'язує мандрівку Данила його широкий стиль, певна чутливість, мальовничість описів. Досить порівняти з твором Данила пізніші північні, новгородські мандрівки (напр., Антонія-Добрині Новгородського до Царгороду коло 1200 р.), щоб побачити, як сухий, протокольний стиль цих радше „каталогів”, ніж описів, відрізняється від живого стилю 11 віку, навіть, у таких т е м а т и ч н о сухих творах, як описи мандрівок.

---

\*) Пор. у Шевченка „кроваві тії літа”, „хрищеної тої мови”. Науково цей „зародковий артикль” зветься „номінальною детермінацією”. В старій літературі досить ясні подібні конструкції ще в житіях, написаних Нестором.

## Є. Літопис

1. Здавалось би, що порічні записи подій можуть бути цікаві лише з історичного погляду. В дійсності наші літописи належать до найцікавіших літературних творів. Порічні записи лише їх зовнішня форма, яка, до того, лише зрідка витримана. В склад літописів входять різноманітні пам'ятки. В цілому літописи є якимись енциклопедіями, збірками найрізноманітнішого літературного матеріалу, який не дійшов би до нас, якби літописці не занесли його до своїх творів. Літописи, що обіймають кілька століть, не можуть бути творами однієї людини: автори літописів змінювалися, змінювався відповідно до цього стиль, а може і зміст записів. Отже, питання про авторство літописів дуже важливе. Але стиль літопису не залежав лише від автора, була певна літописна стилістична традиція.

Зміст найстарішої частини літопису, яка доходить до другого десятиліття 12 століття, охоплює події, переважно на Київщині, від найстаріших часів (половини 9 ст.). Як згадано, „літопис” лише частково дає порічні записи. Здебільша маємо суцільне оповідання, що лише іноді „розрізано” та розподілено між роками.

Наш найстаріший літопис дійшов до нас у трохи відмінних редакціях: в так зв. „Лаврентіївському” літописі (різні відписи з 14-15 ст.), де він доходить до р. 1110 та закінчується записом ігумена Видубецького монастиря під Києвом, Сильвестра, що переписав рукопис 1116 р., та в „Іпатському” літопису (5 відписів з 15 та пізніших ст.), де оповідання найстарішого літопису доведене до року 1117.

Виклад починається оглядом розселення народів після все-світнього потопу, окрему увагу присвячується слов'янам. В найдавнішу історію слов'ян вставлене оповідання про подорож апостола Андрія Дніпром. У літописі хронологія ведеться „від утворення світу”, себто з 5508 р. до Р. Х. Лише з 862 р. починається історія Руси з покликання варягів до Новгороду. Досить широко, але з великими пропусками ряду років (напр., 867-878, 883-897 тощо) розповідається про історію Руси, головне Київської, до Володимира. Зокрема під р. 898 подано відомості про Кирила та Методія та винахід слов'янської абетки. У виклад, що складається з окремих легенд, вставлено договори Руси з греками. Широкий розділ присвячено охрищенню Володимира, при чому з'єднано різні оповідання — про грецького філософа-місіонера, про „пробу вір” послами Володимира, про охрищення Володими-

ра по поході його на Корсунь. Після оповідання про охрищення знову починається хронологічний виклад, що є головне історією київських князів. І тут маємо прогалини (між рр. 998-1013 записано лише звістки про смерть членів князівської родини). Під 1015 р. подано оповідання про забиття св. Бориса та Гліба. Під р. 1037 занесено похвалу Ярославу Мудрому, після чого кілька років маємо лише коротенькі замітки, а з 1043 р. знову ширший виклад, в якому під р. 1051 записано оповідання про заснування Печерського монастиря, під р. 1071 — нам уже відоме оповідання про волхвів, під р. 1074 — оповідання про смерть св. Феодосія та про Ісакія, під р. 1091 — про перенесення мощів св. Феодосія, під р. 1096 (в Лаврентіївському рукописі) „зібрані твори” Володимиром Мономахом, під р. 1097 — оповідання про кн. Василька.

2. Зміст літопису, як ясно з цього огляду та з'ясовано в попередніх розділах, „зібраний” почасти з інших пам'яток, писаних чи усних та, можливо, використано і якісь інші літописні джерела, зокрема новгородські, може й чернігівські записи, записи або усні перекази з Тмуторокані (над Озівським морем), оповідання з історії Печерського монастиря, різні документи (договори з греками, поминальник київських князів, заповіт кн. Ярослава Мудрого і т. д.). Крім того, використано чужу літературу: моравську (оповідання про складання абетки та якийсь історичний твір), болгарську (напр., про охрищення царя Бориса), переклади з візантійської літератури (Амартола, Малали та ін.), повчальні твори (про „Кари Божі” з „Златоструя” тощо), апокрифи (твір Методія Патарського, „Житіє Василя Нового”). Отже, літописці виконали велику працю, зібравши матеріал. Важче з'ясувати, що в літописі походить з усних переказів, може з епічних пісень, але деякі запозичення можемо і тут установити (див. І. Ж).

3. Розуміється, такий різноманітний склад позначається на стилі оповідання. Зустрічаємо тут різні стилі, бо більшість запозичень не перероблено, а просто списано. Варто розглянути стиль тих частин, що належать до власного оповідання літописців. Тут зустрінемо деякі спільні риси протягом усього літопису. Розгляд цих рис переконає нас, що праця літописців виявляє чималий літературний хист.

Ми вже розглядали оповідання, що може позичені з усних переказів (скандинавського походження?), відзначили в них зокрема нахил до ритмізованої мови та алітерацій. У пізніших частинах літопису зустрінемо ритмізацію мови ще досить часто; проста синтакса літописного оповідання чимало спричиняється до рит-

мізації. Ось як описується, як половецький князь Боняк, союзник кн. Давида Володимир-Волинського, напередодні битви проти мадярів, союзників кн. Святополка, 1097 р. залити долю:

и яко бисть полуноци,	и-б-п
и вставъ Бонякъ	и-в-б
отъѣха от вой,	в
и поча выти волчьскы,	и-п-в-в
и волкъ отвьыся ему,	и-в
и начаша волци выти мнози;	и-в-в
Бонякъ же приѣхавъ	п
повѣда Давыдови,	п
яко побѣда ны есть на Угры...	п

Таких місць, завжди коротких, знайдемо чимало.

Улюбленим стилістичним засобом літописців є короткі афористичні речення, вироки дійових осіб — „сентенції”. Новгородці кажуть Святополкові, що збирається послати свого сина князем до Новгороду: „Коли твій син має дві голови, то посилай його” (1102). Перед битвою князі мовлять: „будемо або живі, або мертві”. Добриня радить Володимирові Великому після перемоги над волзькими болгарами: „ці усі в чоботях, вони не даватимуть нам данини; підемо шукати таких, що в постолах” („лапотників”). Це — стиль історичних анекдот усіх часів, і ці речення, мабуть, перейняті літописцями з усних оповідань. Описи політичних подій літописці охоче починають з таких висловів або з коротких розмов двох чи більше осіб; так само подібними реченнями підбивають підсумки подіям. З приводу епідемії в Полоцьку „люди мовили: це мерці („навье”) б'ють Полочан”; на соймі в Любечі князі „мовлять до себе: чому губимо Руську землю, ворогуючи між собою?”; на пораді на Долобському озері Володимир Мономах виголошує „промову”: „дивуюсь... що коней жалієте...; але чому не згадаєте, що селянин почне орати, та приїде половець і вдарить його стрілою і коня його забере та, приїхавши до села, забере його жінку та діти та весь його масток; отже, коня жалієте, а самого (селянина) не жалієте?” — і це, розуміється, поширений афоризм улюбленого літописцями типу. Більш або менш дотепних афоризмів, що іноді поширені до цілих промов — в літописі десятки. Такі афоризми дійових осіб, розмови, промови, думки („внутрішній монолог” — „мовить до себе”), — „драматизуючи” виклад, оживляють його, а з другого боку, „затримують” оповідання, поширюють його і тим роблять його цікавим.

Інша риса літописного оповідання, що наближує його до епосу всіх часів та народів, — це любов до сталих формул при

змалюванні певних ситуацій. Так початок битви зазначається словами „поставити стяг” та „зломити спис”, війська або вбитих на війні буває „без числа”, битва („брань” або „сѣча”) буває „люта”, „якої ще не бувало”; князі збирають „воjákів багатьох та сміливих” („вои многи и храбры”), повертаються з походу „з перемогою”, або „з славою та перемогою великою”, спочиваючи по поході „втирають пота”, або сумуючи за втратами, „втирають сліз”; посіяти ворожнечу — „вкинути ніж” межі ворогів. Навіть вирази, що зустрічаються в літописі лише один раз, мають характер формул, як напр., згадка про характер греків: „бо греки є ошуканці („льстиви”) і до цього дня.”

Улюблені мальовничі порівняння: військо стоїть „як ліси” („аки борове”), сонце під час затемнення буває „як місяць”, стріли летять „як дощ”, князь Святослав „ходив легко, як пардус” (барс), Боняк, з трьох боків нападаючи на угорців „збив їх ніби в м’яч, як сокіл збиває галки”. Рідші епітети, здебільша — це прізвища князів або інших осіб.

Цікаві окремі мальовничі сцени. Вони не часті і може позичені з якихось поетичних творів, нам не відомих, напр., з епосу. Так оповідається, напр., про битву 1024 р. межі Ярославом та Мстиславом Тмутороканським: „Уночі була тьма, блискавка, грім і дощ. І була битва сильна, і, як світила блискавка, блищала зброя, і була велика буря та битва сильна й страшна...”, або опис „руїни” 1093 р.: „Як зробили, так і терпимо; міста всі запустіли; перейдемо поля, де паслися табуни коней, вівці і воли, все бачимо нині порожнє, поля, порослі бур’янами, стали житлом звірів”, половці захопили полонених та загнали їх до своїх наметів — „терплячи, сумні, катовані, задубілі від холоду, в голоді та спразі та в біді, схудлі з обличчя, почорнівши тілом, в незнайомій країні, з спаленим (спрагою) язиком, ходячи голі й босі, ноги поколоті тернами, з сльозами відповідають один одному, мовлячи „я був з того міста”, а інші „а я з цього села”. Так питали одні одних, оповідаючи про свою родину та стогнучи, очі підводячи до неба до Вишнього, що знає невідоме”. Ці місця нагадують оповідання „Козацьких літописців” та дум про руїну 17-го віку. Таких гарних місць у літописі чимало.

4. Цікавий літопис і мовно; церковно-слов’янська мова більшости старих пам’яток пом’якшена тут до непізнання народною мовою: велика кількість культурно-цікавих старих слів впадає в вічі: гривна, гридниця, скот (в сенсі „скарб”), медуша (винний льох), паволоки (шовки), комоні (коні), котори (чвари князів), тутен (гук) тощо. Лише частину цих слів зустрінемо в інших пам’ятках старого часу. Цікава велика кількість слів, що



залишилася досі в українській мові або її окремих діалектах: самовидець, тріска, ріль, болонь, свита, женуть, стріха, одрина, жерело. Або такі форми, як майбутній час з „имѣти” (нині, напр., писатиму і т. д.), та форми, що тепер уживаються лише в Західній Україні: „сесь” або майбутній час: „буду угодилъ”, „буду приялъ”<sup>\*</sup> тощо.

5. Як ми вже згадували, літопис не може бути твором одного автора. Придивившись ближче, можна помітити, що саме походить від різних авторів.

Стара київська традиція (13 ст.) приписувала авторство літопису ченцеві Києво-Печерського монастиря Несторові. Немає підстав сумніватися в цьому свідченні. Нестір, мабуть, обробив той текст (до 1113 р.), що його переписав Сильвестр. Придивляючися до тексту, помітимо в ньому певні межі, що вказують на працю різних авторів. 1044 р. літопис розповідає про перенесення „костей” князів Ярополка та Олега Святославичів до Києва, під р. 977 читаємо про Олега, що „і досі” могила його є коло Овруча. Отже, автор, що описував 977 р., писав напевне до 1044 р. Під р. 1044 згадано кн. Всеволода, що живий „і досі”, а р. 1101 читаємо про його смерть; отже, той автор, що писав про події 1044 р., закінчив свою працю напевне до 1101 р. Можна знайти ще кілька подібних „розрізів” в тексті. Узявши все це на увагу, можемо встановити кілька частин старого літопису, що є працею різних авторів: 1) до 1044 р., 2) від 1044 р. до 80-их років, 3) від 80-их років до 1101 р., 4) від 1101 до 1113 р. — Розуміється, і автор, що писав до 1044 р. не міг бути „самовидцем” усіх описаних там подій, але до 1044 р. важче встановити якісь межі між окремими частинами. Справа ускладнюється ще й тим, що пізніший літописець не лише продовжував літопис, але, як здається, також додавав до старіших частин новий матеріал, або дещо скреслював. І про такі переробки можемо почасти судити.

Розбираючися в текстах літописців, дослідники, зокрема А. Шахматов, помітили різні зміни в стилі й характері літопису та змогли встановити межі між окремими частинами його. Рік 1044 починає новий відтинок тексту. Перед ним маємо ширший виклад до 1037 р., де розповідається про збудування в Києві Ярославом Мудрим нового замку та нових церков, головне Софіївської, та вміщено похвалу Ярославу. Може з приводу цієї визначної по-

---

<sup>\*</sup>) З цього прикладу бачимо, якою помилкою є вважати всі форми, спільні українським діалектам з польською мовою, за „польонізми”, як це робили старі, головне російські дослідники, навіть Вуслаєв. До речі, цю форму зустрінемо в старих російських текстах, не кажучи вже про інші слов'янські мови.

дії, відкриття київської митрополії, складено чи наново оброблено й самий літопис. Від 1038-43 рр. маємо лише короткі, додаткові записи.

З 1044 р. починається знову ширший виклад; від року 1061 важливі події точно датовано, але записи уриваються на початку 1073 р., і не записано навіть про смерть св. Антонія в Печерському монастирі, хоч автор літопису повідомляє про інші події в монастирі. В роках 1066-7 записи роблено ніби вже не в Києві, а в далекій Тмуторокані, над Озівським морем. Це дозволяє висловити гадку щодо автора обробки 1044-73 рр. Цим автором міг бути ігумен монастиря Никон, якому 1061 р. довелося втекти від гніву князя Із'яслава з Києва до Тмуторокані, відкіля він повернувся до Києва 1068 р. 1073 р. Печерський монастир став в опозицію до князя Святослава як винного в збройній боротьбі князів між собою і, мабуть, Никонові знову довелося кудись тікати. Никон (а може і хтось з ченців, що супроводили його при втечах) міг бути автором частини літопису між рр. 1044-1073 та повставляти тмутороканські вістки і до старіших частин літопису.

Дальша обробка сягає, здається, до 1093 р. В одному рукописі збереглася передмова, яку можна датувати цим роком. Знову обробка походить з Печерського монастиря, але про автора важко сказати щось певне.

Нова обробка, що сягала до 1113 р. — майже напевне твір Нестора. Мабуть, і Сильвестер не обмежився лише на переписуванні, а дещо позмінював та подоповнював. Пізніші літописці, переписуючи працю Сильвестра, трохи її змінюють, починаючи дальшу літописну працю.

На щастя, збереглися деякі рештки старіших редакцій літопису. В Новгородському І. літописі виклад на початку простіший та коротший, ніж у Сильвестрівському; маємо тут і такі зміни, яких не можна з'ясувати скороченням ширшого викладу. Інші уривки якихось старіших літописних викладів можна знайти в різних старих пам'ятках (напр., „Пам'ять та похвала” — І. Г. 6, або в „Печерському Патерику” — II. Г.). Польський історик Длугош (15 ст.) користався якимись нашими, втраченими тепер літописами. Порівняння всіх цих текстів дає змогу утворити певну уяву про літописи, що не збереглися.

6. Можемо дещо сказати про окремих авторів літопису на підставі їх праць. Автор частини літопису, писаної 1037 р., що складав його, мабуть, для митрополичої катедри, мусів подати, головне, мабуть, виклад історії християнізації Руси. Користався він переказами та епосом старіших часів та, мабуть, використав також і якісь старіші рукописні історичні пам'ятки, а, головне,

літературу церковну, напр., „житія” варягів, забитих у Києві поганами, якийсь твір про охрищення Ольги, церковні записи. Політичні події він описує коротко, зате ширше розповів про охрищення Ольги, а головне — Володимира, не нехтуючи і народних переказів. Так Володимир ніби не прийняв магометанства, бо воно забороняло пити вино: „Руси есть веселие пити, не можем без того бити” (очевидно, народна приповідка). Устами місіонера подано широкий виклад християнської науки, і лише після цього автор переходить до літописного викладу на підставі свіжої пам'яті, а закінчує свій виклад згадками про церковні будови в Києві та похвалою князеві Ярославові Мудрому, що багато зробив для культури та християнської церкви. Автор освітлює події часто з грецького погляду та цілком замовчує історію київської церкви до встановлення грецької ієрархії. У читача мало створитися враження, що християнство на Русі — цілком грецького походження.

Зовсім інші національно-церковні погляди автора, що довів літопис до 1073 р. Він критично ставиться до грецької ієрархії, розповідає про заснування Печерського монастиря та про боротьбу проти поганства (оповідання про волхвів) без будь-якої допомоги греків. Мабуть він доповнив старішу частину літопису відомостями про старі перемоги Олега та Святослава над греками. Автор має тверді погляди на внутрішні справи. Він бажає мирного співжиття князів між собою, через це він навіть нападається на князя Святослава Ярославича, який симпатизував Печерському монастиреві та допомагав йому ділом. Автор здебільша стає на бік міської людности („киян”), пікреслюючи несправедливість князівських кар тощо. Цікаве збагачення історичного матеріалу про Тмуторокань, — автор дає інформації, можливо беручи їх почасти із Тмутороканського пісенного епосу.

У передмові до обробки 1093 р. висловлено думки, що нагадують ідеологію автора обробки 1073 р. З національною ідеологією сполучено соціальні мотиви. Князям він закидає „неситство”, яке руйнує населення та бачить в успіхах половців „кару Божу” за це. Роллю династії цей автор оцінює, здається, ще вище, ніж його попередники, вбачаючи в князях законних володарів усієї Русі, не лише Києва, а й Новгороду, та провідників у боротьбі Русі проти степовиків-номадів. Він, мабуть, де в чому доповнив виклад про старі часи. Про ці доповнення можливі почасти добре обґрунтовані припущення.

Останній працівник над літописом — преподобний Нестір, відомий з його інших праць (житій Феодосія та Бориса й Гліба) як один з найталановитіших старокиївських письменників. Нестір,

безумовно, значно переробив матеріал, що дістався йому до рук, та довів літопис до 1113 р. Він використав чимало пам'яток, поруч хроніки Амартола — моравські джерела, перекази, якісь писемні матеріали та, мабуть, епос. Історичний виклад він поширює, свідомо переходячи від історії церковної до світської. Він, здається, цікавиться загальними питаннями історичного розвитку Русі, куди більше, ніж його попередники. Йому можемо приписати виведення князівської династії від „варягів”, думки про походження Русі, внесення в текст договорів з греками. На підставі цих договорів він виправляє старий текст літопису, довідавшись, що Олег був князем, а не лише воєводою Ігоря, як це стоїть у старій новгородській редакції. У вступі до літопису він описує розселення племен після потопу. Йому належить, мабуть, і стилістична обробка старіших частин літопису.

Останню обробку дістав літопис від переписувача, видубецького ігумена Сильвестра. Літопис потрапив до Видубецького монастиря, бо князівство наступив Володимир Мономах, а Видубецький монастир, збудований його батьком Всеволодом, був щільно зв'язаний з Мономаховою родиною. Зрозуміло, що Сильвестр викинув з праці Нестора матеріал, що сприятливо освітлював діяльність ворогів Володимира, зокрема кн. Святополка. Мабуть, Сильвестр вставив у виклад і історію князя Василька, за якого вступився Мономах. Мабуть, Сильвестр устаткував і оповідання про подорож апостола Андрія на Русь, бо Нестір у своєму „Житті” Бориса та Гліба відкидає думку, що на Русь приходив якийсь апостол, тоді як Мономах шанував апостола Андрія та будував йому присвячені церкви. Може Сильвестрові завдячуємо й те, що до літопису потрапили „Зібрані твори” Володимира Мономаха.

Крім Сильвестрового списку, маємо ще й інший (Іпатівський з доповненням до року 1110-1118). Ця обробка — в дусі приязні до Мономахової родини, додано кілька записів про батька Володимирового Всеволода та його родину, про діяльність сина Володимирового св. Мстислава в Новгороді, кілька дрібних поправок, а крім того кілька записів, що походять можливо навіть з-під пера самого Мстислава або записані з його слів. Ця обробка і ідеологічно близька до миролюбних обробок 1073 та 1093 рр. Ці ідеали відповідали світоглядові самого князя Володимира.

7. Важливі та цікаві проблеми літературних джерел літопису. На деякі з них вказано вище. Зокрема важливі в літописі рештки втрачених староукраїнських творів, напр., чернігівських та західньо-українських літописів або інших творів. Не можна з певністю сказати, чи оповідання та саги про дохристиянські ча-

си та Тмуторокань запозичені з писаних чи усних джерел (див. „Доісторична доба”, В. 1-5). Літописці могли користатися епічними переказами або піснями (далі І. Ж.).

Але ще цікавіше питання про ті місця, що їх оминули пізніші літописці. В деяких випадках можемо помітити сліди таких пропусків. Так ніби скреслені різні подробиці, що засвідчували існування поруч династії Рюрика-Ігоря інших варязьких або й слов'янських династій, напр., у деревлян, у Полоцьку тощо. Деякі вказівки на існування князів не-„Рюриковичів” залишилися в старому новгородському та деяких інших пізніших літописах. Другою темою, що її, здається, свідомо оминали пізніші літописці, усуваючи згадки про неї, є християнство на Русі до Володимира та християнство, не зв'язане з Грецією. Лише з західних джерел нам відомо про зносини кн. Ольги з Римом (до неї навіть виїхав католицький єпископ), про посольство папи до Володимира, про католицького єпископа в Святополка „Окаянного”. Є підстави гадати, що брати Володимира Великого, що княжили перед ним, Олег та Ярополк, були християнами або мали симпатії до християнства. На існування християн у Києві до Володимира натякає і літопис. Напр., кияни „йшли охоче” християнитися, як „вони раніше були навчені” тощо. Після охрищення 988 р. в Києві не було грецької ієрархії аж до часів Ярослава. Але ієрархія існувала і на Русь прийшла слов'янська церковна література, напевне, не від греків. Є деякі підстави припускати, що церковна ієрархія між 988-1037 рр. була болгарська. Але літопис оминає і це питання!

Напевне, випущено і деякий інший матеріал, що не відповідав поглядам та тенденціям пізніших літописців. Можливі припущення про ще деякі скреслення в старішому тексті.

8. Ми вже ознайомилися з високими літературними якостями старого літопису. Щодо його змісту, то тут не місце оцінювати надзвичайне багатство фактичних відомостей, що він подає; історики можуть часто тільки шкодувати, що подано їх скупо. Але надзвичайно цікавий ідеологічний зміст літопису. Автори літопису подають першу, хоч би і примітивну концепцію історичного розвитку Русі. Ця концепція, не зважаючи на певні ухили до грекофільства та однобічно-династичного погляду, є концепція, яка виходить з переконання, що Русь здатна до самостійного політичного та історичного існування. Досить порівняти цю концепцію з освітленням візантійської історіографії, що вважає всі інші народи несамостійними частинами візантійського світу. — До того більшість авторів літопису зуміли піднятися до таких провідних думок, що дійсно були позитив-

ним ідеологічним надбанням староруської політичної свідомості, — це ідея миролюбного співжиття численних князів та ідея соціальної справедливості супроти міського та почасти і сільського населення, яке творило основу матеріального добробуту країни. Щоправда, ці думки висловлені почасти досить нерішуче та поруч них є також чимало історично обмежених та політично вузьких поглядів. Все ж маємо всі підстави високо оцінити літопис не лише як пам'ятку літературну, але і як пам'ятку політичної ідеології старих часів на Україні.

## Ж. Епос

1. На жаль, велика частина старої літератури втрачена для нас цілком. До втрат належить старий епос. Все ж можливо, хоч і лише дуже загально, уявити собі, які саме твори входили в склад цього зниклого гатунку старої літератури. Певні висновки можемо зробити щодо змісту — сюжетів та тем старого епосу. Вже далеко важче сказати щось певне про його стиль, мову, мистецьке оброблення, авторів.

Джерелом для встановлення тематики старого епосу є, з одного боку, літописи. В них занесено чимало переказів, що зв'язані з старим епосом. До того почасти цінні записи подають пізні північно-східні, російські літописи (16 ст.), напр., т. зв. „Ніконовський”. Та найважливішим джерелом є російські так зв. „билини” (назва, вигадана в 19 ст., народ зве їх — „старини”). Це епічні пісні, які були відкриті наукою вперше в 19 ст. на російській півночі, але які дожили й до наших днів, майже на всій території, зайнятій росіянами. „Старини” — це пісні про „багатирів”, великою мірою зв'язані головне з Києвом та князем „Володимиром Красним Сонечком”. Ще з 17-18 ст. дійшло кілька записів „старин”, але в прозових переробках. Деяко з східнослов'янського епосу перейшло навіть до епосу західно-європейського.

2. Постає питання, відкіля до старин потрапили згадки про стару Україну. Тепер старин немає на Україні, ані в Білорусі. Але маємо докази, що теми їх старі та що в країні свого походження, на Україні, вони вимерли лише в 16-17 ст., витиснені новим типом епосу, „думами”.

Давність епосу доводить збереження в ньому сили старовинних подробиць: імен, географічних назв, льокальних (степовий пейзаж) та побутових дрібниць. Отже, треба припустити, що ці подробиці, як це спостерігаємо в різних народів, зберегла народ-

на пам'ять, і мусимо шукати історичного підкладу подій, що їх описують старини. Найбільша заслуга в відкритті цього історичного підкладу належить Всеволодові Міллерові та його школі, а український матеріал найґрунтовніше обробив М. Грушевський. Встановивши історичний підклад сучасних старин, можемо іноді хоч би приблизно датувати їх постання, бо часто йде мова про події або такі подробиці оповідання, що не могли довго утриматися в народній пам'яті. Але форма епосу, звичайно, затерта пізнішими змінами.

Потверджують існування старого епосу на Україні старі згадки про „співців”. Їх чимало, хоч уривчасті і не завжди переконливі. „Слово о полку Ігореві” згадує „пѣснотворця” Бояна, подаючи навіть імена князів, що він їх оспівував. Галицько-Волинський літопис згадує „словутного співця” Митусу. Там само згадано, що при повороті переможної виправи проти ятвягів кн. Данила та Василька „пѣснь славному пояху има” (співали обом славилітну пісню). Про такі пісні на Україні згадує і Длугош. До того існував епос і в сусідів та народів, культурно зв'язаних з Києвом: у візантійців (тема одного з таких епічних творів — пригоди Дігеніса, див. Екскурс І. б.), у скандинавів (два їхні співці, „скальди”, побували при дворі Ярослава). В епічних переказах зустрічаємо згадки про Київ та Східню Європу взагалі — у половців, що про їх епос є згадки в Галицько-Волинському літописі (співець Ор, оповідання про „свшан-зілля”), у рештків готів у Криму (згадані ці пісні в „Слові о полку Ігореві”). Є сліди існування епосу і в старій духовній літературі.

Згадки в перекладних творах, розуміється, непереконаливі, але Кирило Турівський (12 ст.) протиставляє „літописців” „піснотворцям” (поетам, співцям), що „прислухаються до воєн та битв царів між собою, щоб словами прикрасити те, що почують, та прославити тих, хто сміливо служив (храбровавшая) своєму цареві . . . , та їх виславляючи, вінчають похвалами”. Якщо це навіть наслідування грецького взірця, то треба пам'ятати, що Кирило випускав з своїх взірців речі, чужі його слухачам! Самі слова „храбровати”, „храбръ” вживалися власне про „багатирів” — епічних героїв (так у Нестора в житті Феодосія).

Для нас найважливіше, що перекази про „багатирів” дожили на Україні до 16-18 ст. „Четья” 1489 р. зі своєю напівнародною мовою (див. III) згадує „багатирів” (храбрів). На початку 15 ст. білорус Скорина зве біблійного Самсона „багатирем”. Польський письменник Сарніцький згадує в „Описі Польщі” (1585) похованих у київських печерах багатирів (bohatiros), його земляк, хроніст Марцін Бельський повторює ту саму звістку. Пізніше пи-

ше про це поляк Йоган Гербіній, що в своєму латинському описі „Підземного Києва” (1675) згадує, що він читав про це в книзі „Flos Polonicus” (Нюрнберг, 1666). Такі звістки ходили і у росіян (16 ст.). Головне — згадують і імена „багатирів” — ті самі, що їх зустрічаємо в сучасних старинах! Польський письменник М. Рей згадує київського „баламута Чурилу” („Zwierzyniec” 1562), того самого Чурилу згадує і Кльонович („Worek Judaszów” II, 1600). 1574 р. киянин Кміта Чорнобильський в листі до білоруса Воловича, міркуючи про жалюгідний стан Польщі, пише: „Прийде час, коли буде треба Ілії Муравленина і Соловія Будимировича”. 1594 р. відвідав Київ австрійський посол Еріх Лясота, в св. Софії і він бачив могилу „Ілії Муравлина”, якого звать „багатирем (bogater) та про якого розповідають багато казок, тут поховано і „його товариша”. В Печерській лаврі Лясота бачив моці „велетня та багатиря” Чоботка (Czobotko). Кальнофійський (1638) згадує, що Чоботком звать св. Іллію, похованого в печерах, про якого оповідають як про велетня. Моці Іллі бачив і московський священник Лук’янов 1701 р. Існували і образки Іллі (штихи, виготовлені для видання Патерика 1650 р.). Є й інші згадки.

Здається, традиції старого епосу загинули лише в 17 віці, витиснені новим епосом, т. зв. „думами” (див. IV).

3. Неясно, чи був старий епос спочатку епосом придворним князівським („співці”, про яких маємо згадки, всі були співцями князів) чи народним. Аналогії західні, а почасти й східні промовляють за те, що епос мав постати як поезія вищої верстви і лише з часом „підупасти”, спуститися до легковажної поезії „скоморохів”, а далі й до народних кіл, де його зустрінемо вже в 16-17 ст. Тепер знаходимо рештки епосу лише серед селянства. Здебільша носії старин — рибалки, сільські ремісники, навіть жебраки тощо.

За змістом рештки епосу можемо поділити на цикли. Розгляньмо їх за порядком.

4. Рештки дохристиянського епосу нечислені та не цілком ясні. Серед героїв зустрічаємо Вольгу або Волха Всеславича. Старини розповідають про 1) його чудесне породження без батька, 2) про його науку чародійництва — перекидатися різними тваринами, 3) про його мисливське вміння, 4) про чарівне завоювання ним з його дружиною Індійського царства, 5) про зустріч його з селянином-багатирем Микулою. Саме ім’я Вольга нагадує двох героїв старої київської історії — Олега та Ольгу. Олег, за літописом „Віщий”, отже чарівник, міг дати основу для тем 2, 4, може для 1-ої (пригадаємо, що Олег ніби взяв Царгород, поставив-



ши свої кораблі на колеса). Тема 3 скоріше зв'язана з Ольгою, про мисливство якої є літописні згадки (11 ст.). Тема 5, напевне, пізня, хоч є в ній старі риси (князь сам їздить збирати податки „дань”), країна в ній зображена північна. — Новітні спроби бачити в Вользі Всеславичеві кн. полоцького Всеслава, чаклуна і вовкулаку, мене не переконують.

5. Володимир, київський князь, що його зустрічаємо в більшості старин, є в деяких випадках Володимир Великий. Цей князь в старинах особа пасивна: у нього лише „пирують” багатирі. Та про гостини Володимира згадує і літопис Нестора, і Іларіон, і пізні літописи, і навіть німецький літописець Тітмар Мерзебурзький.

В старинах зустрічаємо й ім'я родича Володимира, Добрині, відоме з літописів. В старинах він: 1) побиває змія, 2) звільняє від змія небогу Володимира Забаву Путятичну. Крім того, згадується, що Добриня: 3) купається в річці Почайні, 4) здобуває жінку Володимирові, 5) здобуває Володимирові воду. Теми 1, 3 та 5, безумовно, зв'язані з тим, що Добриня брав активну участь в охрищенні новгородців разом з Путятою (тема 2). Купання — символ охрищення, теж добування води; змії — символ поганства (пор. „святих-змієборців”). В річці Почайні (тема 3) охрищено киян. Тема 4 має паралелі в казках та пізніх літописах. Добриня-сват належить ніби до індоєвропейської традиції переказів (Нібелюнги).

Один переказ Володимирового циклу зберігся в літописі та в сучасних казках: це — казка про „кожум'яку”, що поборов ворожого велетня, переказ аналогічний до розповсюджених у різних народів (напр., Давид та Голіяф). Літописний переказ, можливо, міщанський: княжа дружина нічого не могла вдіяти велетневі! В літописному оповіданні багато алітерацій.

6. В інших випадках Володимир старин — радше Мономах, що лише в пізній традиції злився з „Володимиром Красним Сонечком”. Популярний сюжет цього циклу: боротьба Альоші (Олександра) Поповича з Тугарином Змієвичем, 1) якого Альоша переміг, 2) Тугарин, сприявляючися з жінкою Володимира Опраксією, проводив час на княжому дворі. Тугарин — це, безумовно, половецький хан — Тугор-Хан, з донькою якого одружився кн. Святополк Київський. Тугор-Хан почав 1096 р. війну проти руських князів, але Володимир Мономах розбив його військо. Тугор-Хан наклав головою та поховали його в Києві. Є пізніші звістки (здається, легендарні) про рязанського „багатиря” вже 13 ст., Альошу Поповича. Отже, в цій старині злито кілька історичних подій та осіб.

Добре збережений сюжет у рідкій старині про Гліба Володевича, що звільнює під Корсунем кораблі, затримані княгинєю Маринкою Кайдалівною. Це — відгук перемоги над корсунцями ще молодого Володимира разом з новгородським князем Глібом 1077 р. „Маринка” це Марина Мнішек, жінка царя Дмитра „Самозванця”, що увійшла в старину, мабуть, у 17 ст.

Історичний сюжет має й старина про Ставра Годиновича, заарештованого кн. Володимиром та звільненого власною жінкою, що приїхала до Києва в чоловічому вбранні. Про арешт новгородського посла Ставра Мономахом оповідає літопис 1118 р., до цієї події і приєднався казковий сюжет.

Інші сюжети, зв'язані з Мономахом, невидатні: це — старина про Козарина (ім'я історичне, 1106 р.), що звільнив полонянку та про те, як кінь чернігівського купця Івана перегнав найліпшого коня Володимира (про славетних коней Мономаха ще в 16-17 ст. розповідали мандрівникові Петреєві в Москві. Сам Володимир у спогадах характеризує себе, як любителя коней). В обох старинах ставлення до Володимира трохи іронічне: можливо, що вони не київського походження (перша може новгородська, друга — чернігівська).

7. Здається, що старини про найпопулярнішого героя, „Ілля Муромця” чернігівського походження. Ілля згадує навіть західноєвропейський епос (німецька поема „Ортнід” та норвезька сага про Тідрека). Ледве чи він з „Мурому”, провінційного північно-східного міста. В старих згадках, зокрема чужинецьких, він — Муровлин, Муровець, Муравиць, у Кміти (див. вище 2) — Муравленин. Це радше, як і інші географічні назви в старинах про Ілля, наві'язується до Чернігівщини — міста „Моравська” або „Моровіська” (менш імовірний зв'язок з заполярним Мурманськом). Перший чин Іллі: 1) звільнення Чернігова від татар, що в старинах замінили інших степовиків, 2) він перемагає Солов'я-Розбійника, що сидить на 12 дубах, 3) привозить його до Києва, де забиває або за старішими переказами пускає на волю, 4) визволяє Київ від „Ідолища Паганого”. Мотиви 1 та 2 зв'язані з Чернігівщиною (є там і село „Дев'ять Дубів”). 3-ій мотив нагадує літописні оповідання про розбійника Моугу за часів Володимира Великого. 4-ий важко зв'язати з певною історичною подією. Пізніше до Іллі прив'язалося кілька казкових мотивів, м. ін. прастарий про двобій з сином (див. „Доісторична доба” Г. 3).

Пізніше народна великоросійська традиція зробила Ілля старим селянином, козаком тощо.

8. З інших героїв старого епосу цікавий ще Соловей Будимирович — співець з-за моря, що приїздить до Києва, будує тут

палац, що зацікавив племінницю Володимира, Забаву (див. вище 5), яка приходиться до нього. Кінець у різних варіантах різний: Соловей одружується з Забавою, іноді після довгої відсутності, повертаючися до Києва в той момент, коли її вже віддають за когось іншого. В цій старині, що має дуже гарні записані варіанти, хотіли бачити відгуки сватання до доньки Ярослава Мудрого, Єлисавети, Гаральда Сміливого, якому європейська легенда приписує гарний вірш (Соловей теж „співець”) про його невдале сватання. З Єлисаветою він все ж одружився. Отже, сюжет старини відповідає до певної міри дійсності. Певні риси старин цікаві; опис корабля Солов'я нагадує скандинавські кораблі; Соловей — купець — це рефлекс весільної символіки. Окремі географічні імена — балтійські тощо. Але утотоження Солов'я з Гаральдом все ж гіпотетичне.

Деякі сюжети окремих місцевих саг зберіг літопис або сучасні нам перекази. З літописних цікаве оповідання про двобій тмутороканського князя Мстислава 1022 р. з кавказьким велетнем Редедєю (мандрівний сюжет). Літописний текст цікавий численними алітераціями. Інше оповідання літопису, що теж має старовинний характер і через це дозволяє припускати, що воно записане на підставі епічних творів (пісень?), це оповідання про війну Ярослава з Святополком (1016-1019 рр.). Приклади алітерацій і тут — численні. Воевода Ярослава глузує з Болеслава Польського, союзника Святополка:

то це тобі проб'ємо тріскою	т-т-т
чрево твоє товсте...	т-т
війська — пішли проти себе і покрили поле	п-п-п-п

Святополк втік:

і як він біг, напав на нього біс...	б-б
гнаний Божий гнівом,	г-г
прибіг у пустелю	п-п

Епічні елементи зустрінемо аж до кінця 11 віку (І. Є. З.) в оповіданнях літопису (напр., про війну Ярослава з Мстиславом, 1024, війну 1097 р. тощо).

9. Спеціальний інтерес має згадка в „Слові о полку Ігореві” про співця часів Ярослава, Бояна. Автор „Слова” згадує навіть теми його творів. Почасті вони нам відомі: Боян співав про двобій Мстислава з Редедєю, про Ярослава (див. вище 8), про „красного Романа Святославича”, про якого в літописі лише коротка згадка. Автор „Слова”, характеризуючи надхнення Бояна, порівнює його з соловейком, з орлом, з вовком, говорить про те, що

його струни бриніли самі собою, наводить Боянову приповідку „Важко тобі, голово, без пліч; зле тобі, тіло, без голови” — про старого Святослава, що залишав Україну для далеких виправ. В літописі тому про нього: „чужої землі шукав, а своєю нехтував”. Нарешті речення в стилі Боянових співів:

Не буря соколів занесла через поля широкі,  
стада галок біжать до Дону великого . . .

Коні ржуть за Сулою,  
дзвенить слава в Києві,  
сурми сурмлять у Новгороді . . .

В цих реченнях бачимо деякі риси поетики Бояна: він уживав паралелізму, до того негативного („не буря . . . занесла . . .”), уживав метафор (українці — соколи, галки — степовики), епітетів („поля широкі”), алітерації („труби трублять”), ритмізував мову, користуючися синтактичним паралелізмом речень (другий уривок). Можна було б ще більше сказати про стиль Бояна, якби мати певність, що ще один уривок „Слова” про кн. Всеслава, сучасника Боянового, цитує слова Бояна або наслідує його.

10. В Європі деяку участь у складанні епічних творів відіграло духовенство. Щодо староукраїнського епосу, то тут не виключена можливість, що, напр., епічні твори про Добриню (див. вище 5) мали давніше більш релігійне забарвлення. Так звані „духовні вірші” сучасного фолкльору мають у собі риси ритміки та стилю 17 ст. Проте, напр., „вірша” про св. Георгія (Юрія), що сполучає з традиційним матеріалом (змієборство) ще опис того, як св. Юрій винищує на Україні диких звірів, очищує шлях по Дніпру, визволяє з полону своїх сестер, що „обросли католицькою корою”, — можливо, була складена на пошану кн. Ярослава, за хресним ім'ям Юрія. Він культивував країну, відкрив шлях від Києва до Новгороду, об'єднавши під своїм правлінням обидва князівства, визволив з польського полону своїх сестер.

Рештки релігійного забарвлення помітимо і в деяких старинах (боротьба проти поганства тощо). На ці риси звернув увагу, головним чином, М. Грушевський.

11. Дуже небагато можемо сказати про форму старого епосу. Непевне навіть, чи був він віршований, хоч дехто (Н. Трубецкой) знаходить у їх ритміці сліди походження з 12-13 ст. „Слово о полку Ігореві” — єдиний твір, що дійшов до нас з 12 ст. і в писаному вигляді не має віршованої форми. В кожному разі епічні твори „співали”, як показують староукраїнські згадки та

індоевропейські паралелі. Який би не був цей „спів”, він вимагав деякої ритмізації мови. Мова була, напевне, ближча до тодішньої поточної мови, аніж мова писаних творів. Мова епосу часто буває архаїчна. Така й мова сучасних старин, де зустрічаємо слова, що поза тим зникли, зокрема в мові росіян, що ці старини співають: „GRIDНЯ” або „GRIDНИЦЯ” (помешкання дружини, скандинавське слово), „ІСКОПИТЬ” (слід копит), „ПОЛЕНИЦЯ” (жінка-багатири), „СТОЛЬНИЙ ГРАД” (столиця), „НАПОЛИ” (напів), „ДОРОГ РИБІЙ ЗУБ” (моржова кість, також в Іпатському літописі 1160 р.). Багато старих подробиць побуту: февдальне наділення землями та селами, збір податків самим князем („ПОЛЮДДЯ”), стара зброя (лук, стріли, спис тощо), ляндршафт — степовий (могили, трава „КОВИЛА”, якої немає на півночі) і т. д.

Можемо думати, що деякі стилістичні риси сучасних старин були вже в старому епосі; ці самі риси зустрічаємо і в епосі різних індоевропейських племен, і в „Слові о полку Ігореві”, і в епічних частинах літопису. Це — рясний ужиток епітетів, повторення речень та окремих слів (у старинах — рядків віршів, іноді 10 чи й більше разів), алітерація (в старинах не часта), численні порівняння, паралелізм образів (місяць-молодик на небі — народження Вольги; хмари — вороже військо), іноді негативний паралелізм (це не хмара — це військо), улюблені перебільшення (гіперболи), численні постійні формули (природні в усній словесності, полегшують тримати величезні твори в пам'яті), напр., годування коня, сидання коня, стрільба з лука, полювання, привітання, біг коня тощо. Проте, в старинах не зустрічаємо деяких формул, відомих з „військових оповідань” літопису (напр., улюблене: „стріли — як дощ”, початок битви — „ізомити копие” тощо), за небагатьома винятками, — напр., борючися, багатири старин „бьют о землю” — кидають на землю ворога, як Мстислав Редедю. Певна кількість формул напевне позичена з казок („ранок мудріший за вечір” тощо). Зрідка зустрічаємо широку символіку: при народженні Вольги, великого мисливця, усі тварини ховаються якнайдалі; Вольга вже в колиці оточений зброєю (подібне в „Слові о полку Ігореві” про „курян”). Найяскравіше свідчать про південне походження епосу взагалі формули, що описують південні лісостепові або степові краєвиди: широкий степ, чисте поле, могили, описи мисливства, типово лісостепоного, степова дичина, але бракує північного ведмедя. Але такі напевне старовинні рештки — нечисленні. Усі інші стилістичні наведені вище риси знайдемо так само в інших гатунках сучасної народної поезії, української і російської, та й в інших індо-

європейських племен. Отже, висновки, що їх можемо зробити про особливості староукраїнського епосу, дуже скупі.

Пізнiшi змiни багато дечого затерли в старому епосi, i для дослiдження його треба ще зробити багато, зокрема простежити уважно слiди не лише епiчних сюжетiв, але також епiчного стилю в лiтописах та iнших творах старої лiтератури.

### 3. Лiтература практичного призначення

1. В пiзнiшi часи нас не цiкавитиме лiтература, якої призначення суто практичне. Але для початкової доби лiтературного розвитку нас цiкавить кожний рядок та кожне слово. У них, у кожному разi, утримано певнi рештки стилiстичного вмiння наших предкiв. До того межi мiж красною лiтературою та лiтературою практичною були в старовину зовсiм iншi, аниж тепер, i не можна бути наперед певним, що писане для практичного вжитку не матиме рис стилiстичної витонченостi. Напр., алiтерацiї зустрiчаємо в старовинних осьько-умбрських написах або в старофрiзьких законах. Ми лише коротко переглянемо головнi пам'ятки, що їх можна залучити до цiєї групи.

2. Безумовно, належать сюди релiгiйнi тексти: молитви, цiлi богослужби тощо. Лiтургiчнi, богослужбовi твори мали всi ознаки красної лiтератури; це була витончена релiгiйна поезiя. Оригiнальнi твори, що постали на Киiвському ґрунті є, щоправда, наслiдуванням грецьких зразкiв (в перекладах), але наслiдуванням почасти надзвичайно вдалим. Сюди належать, поперше, молитви. Молитву св. князя Володимира вставлено в „Похвалу” йому. Залишилося ще двi молитви, що їх приписується св. Феодосiєви, ледве чи з повним правом, але належнiсть їх до старої лiтератури безсумнiвна. Одна молитва (чи молитви) є в збiрцi творiв Володимира Мономаха. Кiлька молитов є в проповiдях. В Печерському монастирi жив чернець Григорiй, автор „канонiв” святим. На жаль, не цiлком певно, чи йому належать тi канони, що ми їх можемо вважати за найдавнiшi: канони та богослужби св. кн. Володимировi, св. Феодосiєви Печерському, канони та служби на перенесення мощiв Бориса та Глiба, св. Миколи. Митрополитовi Юановi I (болгарин або грек — початок 11 ст.) приписувано службу Борисовi та Глiбовi. В Печерському Патерику є похвала св. Феодосiєви, писана скоро по р. 1096 (згадано напад половцiв), ця „Похвала” почасти в стилi проповiдi, почасти — молитви. „Похвали” маємо i в лiтописному оповiданнi про забиття св. Бориса та Глiба та в „Сказаниї” про них.

Поскільки ці твори видано (а досліджено їх з літературного погляду здебільша досить поверхово), можемо судити про їх літературні властивості: автори їх, щоправда, майже виключно користуються цитатами з старої богослужбової та житійної літератури; мова тримається дуже близько церковнослов'янських норм, вона дуже ритмізована, наслідуючи акафісти, іноді навіть із співзвуччями: Борис та Гліб —

даета ицѣленье:  
хромымъ ходити,  
слѣпымъ прозрѣнье,  
болящимъ цѣлбы,  
окованнымъ разрѣшенье,  
темницамъ отверзенье,  
печальнымъ утѣху,  
напастнымъ избавленье . . .

Феодосій:

апостоль и проповѣдникъ,  
сый намъ пастырь и учитель,  
сый намъ вождь и правитель,  
сый намъ стѣна и ограждение,  
похвала наша великая ѿ дръзновение . . .

Численні гарні образи, здається, всі запозичені — Бог, Христос — сонце; благодать — соняшне світло або ріка; святі — зорі, струмки, пастирі духовного стада, робітники у винограднику Божому тощо. Не зважаючи на цей „цитатний” характер молитов, бачимо в них чимале композиційне та мовне вміння їх авторів.

3. Менше літературне значення мають „послання” грецьких ієрархів: митрополита Леона (до 1004 р., твір сумнівний), Георгія (вмер 1072 р.), Іоана II (коло 1089 р.), митр. Никифора (1104-1120) проти „латини”. Це майже самі сухі „каталоги” розходжень між православною та католицькою церквами, до того розходжень здебільша дуже дрібних та неважливих. Розуміється, ці твори, писані, мабуть, по-грецьки та перекладені на церковнослов'янську мову, ніяк не свідчать про „формальний” характер київського християнства, а радше про підупад грецької богословської науки!

4. Далеко цікавіший лист митр. Никифора до князя Володимира Мономаха. Крім короткої похвали князеві, лист подає прозорий виклад тодішньої психологічної науки (античного походження). Душа має три головні сили — розум, пристрасті та

волю. Як князь, сидячи на престолі, править країною через слуг своїх, так і душа править тілом через п'ять змислів — зір, слух, смак, нюх, дотик. Безпосереднє практичне завдання листа було, мабуть, виправдати ієрархію або осіб, що їх митрополит протегував, від якихось нападів, бо лист далі зокрема зупиняється на непевності слуху як джерела пізнання та каже, що через слух князя „входить у нього стріла” „на шкоду душі”, та прохає пробачення покараним. В кожному разі, ясність викладу та добрі образи абстрактних думок свідчать про літературне вміння і автора і перекладача\*.

5. До оригінальної літератури належать і перші спроби історичних творів про світову історію. Хроніки перекладені не задовольняли. Вже в 11 ст. складено якийсь „хронограф”, себто нарис всесвітньої історії, головне за Амартолом (див. Екскурс І. Г. а) з доповненнями з інших джерел, в тому числі про руську історію (т. зв. „Хронограф за великим викладом”). Він не зберігся, але рештки його ввійшли в пізніші пам'ятки. Літописець ужив (під р. 1114) якогось хронографа, де хроніка Амартола була сполучена з хронікою Малали. Цю компілятивну історичну працю провадили далі і в наступні віки.

Не мають суто літературного значення пам'ятки законодавчі. Це — „Руська Правда”, збірка законів Ярослава і його наступників, та церковні „устава” Володимира та Ярослава (перший не цілком, другий зовсім не певний). Цікава для історика літератури „Руська Правда” головне своєю мовою, майже чистою східнослов'янською, без елементів церковної мови, надзвичайно проста та прозора будова речень, а також своєрідний словник — багато слів, певне значення яких уже забуте, та про зміст яких ведуться наукові дискусії. „Руська Правда” належить до пам'яток, що їх мовою можна вимірити наближення інших пам'яток до народної мови. Культурно-історичне значення юридичних пам'яток, розуміється, велике.

---

\*) Праці ієрархів можливо й писані або щонайменше перекладені та стилізовані за візантійською традицією їхніми секретарями, які в кожному разі були слов'янами. Тому ледве чи маємо право вважати ці твори цілком чужими нашій літературі. Лише їх автори часто не ті грецькі ієрархи, іменами яких вони підписані, а якісь анонімні місцеві „книжники”.



## II. ДОБА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЮ

### А. Характеристика

1. Доба літературного розвитку, що починається в перші десятиліття 12-го в., має куди виразніше обличчя, ніж перший вік київської літератури. Київ усе ще стоїть на чолі літературного руху, але поруч нього та старого Новгороду з'являються інші політичні, а пізніше й культурні центри. Не зважаючи на занепад та руїну Києва та на зникнення самої думки про велику Київську державу, література ще довго черпає з джерел київської традиції. Пересунення центру політичного тяжіння з одного боку на північний схід у Суздаль, а з другого на захід у Галич не є, однак, підставою починати з цього нову добу літературного розвитку. Далеко важливіша є зміна літературного стилю та висловлених у літературі ідеологій.

2. Стиль 12-го ст. втратив багато основних рис стилю 11-го ст., що можна було б схарактеризувати й „негативно” через утрату рис стилю 11 віку. Але до багатьох рис стилю 11-го віку можемо вказати в літературі 12 ст. і нові риси. Одноставна монументальність творів 11-го ст. замінюється різноманітністю орнаментальних прикрас кожного твору, прикрас, що іноді зовсім закривають провідну думку, тенденцію, змінюють характер твору. Та іноді твір навіть не має такого тематичного осередку. Бо й самий зміст не є вже таким одноставним, яким він здебільшого був у творах найстарішої доби: автори охоче збирають старий матеріял та використовують його як прикраси нового твору (збірка прислів'їв в „Молениї” Данила, різні згадки про старих князів та наслідування Бояна в „Слові о полку Ігореві”). Або провідна думка не просто розвивається в творі, але проходить через численні окремі мотиви (пор. зокрема „Печерський Патерик” або „Слово о полку Ігореві”). Письменник навіть іноді всю будову твору робить „мозаїчною”, весь час працює з матеріялом зовсім різних шарів, як автор „Слова о полку Ігореві”, в якого сучасна йому дійсність чергується то з спогадами про літературну старовину (Боян), то з спогадами про старовину історичну, або автор Київського та Галицько-волинського літописів, в яких

за викладом подій почувається трохи не на кожному кроці літературна традиція. Цікаво, що зміни теми, відхилення від головної теми тут уже не роблять враження безпорадності, як у письменників 11-го віку: читач почуває, що ця заплутаність, складність будови з збоченнями та ухилами, належить до ества стилю, до тієї складної тканини, подібної до многобарвного килиму, якою є тепер структура літературного твору.

3. Змінює простоту будови творів та обставина, що їх світогляд має основну рису всякого „середньовіччя” (в тому числі візантійського): погляд на світ є послідовно „символічний”, усяка дійсність є разом знаком чогось іншого, вищого, безпосередньо в дійсності не даного або нам неприступного. Належачи до ества власне всякого, навіть „найреалістичнішого” мистецтва, символіка дістає в певні моменти розвитку надзвичайне значення (також у бароку і в романтиці), а саме в зв’язку з світоглядом часу, що не хоче обмежуватися лише на пізнанні безпосередньо даного, а шукає за ним або „під ним” іншого, глибшого, міцнішого „дійсного буття”. Символічний світогляд є безумовно загальною підставою літератури 12-13 в. Це вело до розвитку „символічного стилю”.

Прості порівняння замінюються тепер розвиненими символічними картинами: битва — це пир або весілля, весна — символ воскресіння. Навіть Іларіон, у стилі якого символіка вже грає деяку роль, здається, досить примітивним, коли порівняємо його численні, але в основі прості порівняння з символічними образами, напр., Кирила Турівського. Дійсність часто вже не змальовується, а на неї лише „натякають” різні інші образи. Символіка не лише засіб, а до певної міри самоціль.

4. Так само самоціллю зробилася і вся стилістика взагалі, вона не лише служить змістові, а має самостійну вартість: досить порівняти твори Іларіона, з винятково численними для 11-го століття прикрасами, та Кирила Турівського, у якого іноді прикраси розростаються в величезну будову, що за нею принаймні на певний час, забувається безпосередній зміст твору; досить пригадати історичну „орнаmentaцію” „Слова о полку Ігореві”, за якою забувається мета того „золотого слова” Святославоного, з яким ці історичні прикраси сполучені; „Моленіє” Данила взагалі є не що інше, як гра стилістичними прикрасами без якоїсь „ділової” мети щось конкретне розповісти (без „комунікаційної” функції).

Що стиль є самоціль, це найбільше видно з певного „здрибніння” тематики творів 12-13 ст. Вся стилістична розкіш „Слова о полку Ігореві” має на меті прославлення зовсім другорядної

та невдалої виправи дрібних князів; літописи філігранно розроблюють описи дрібних та щоденних подій і т. д. Підстава для цього — не лише „здрібніння” самої політики, самих подій, а також — перевага орнаменту над ідеєю та змістом твору.

Не лише накупчення прикрас характеристичне для стилю 12-13 ст. Таке накупчення прикрас, що були відомі й раніше, є, напр., розвиток алітерації в „Слові о полку Ігореві”, накупчення порівнянь у Кирила Турівського або широкі малюнки світу демонів в „Патерику”, тоді як „житіє” Феодосія лише коротко згадувало про „спокуси” Феодосія. Маємо характеристичні нові прикраси — невмірковані перебільшення, гіперболи. Серед епітетів можна назвати певні категорії, що стають улюбленими. Якщо про постійні епітети, що нагадують народну поезію, можна з певністю говорити лише в „Слові о полку Ігореві”, то знаходимо в різних інших творах того часу багато улюблених епітетів, що серед них найтиповішим для духу часу є слово „золотий”. Синтаксична будова, складна та іноді заплутана, теж належить до нових стилістичних прикрас. Здається, почали високо цінити і оригінальність творів, стилістично нове та незвичайне в них.

5. Впадають у вічі й риси ідеологічного розвитку. Поперше, чимала зміна християнського ідеалу. Тепер зустрічаємо ідеологію, яку можна назвати послідовно „аскетичною”. Але аскетична ідеологія йде поруч помітного присилення світу, зі збільшенням його принад. В „Печерському патерику” бачимо, як хвилі світу заливають навіть Печерський монастир. Аскетика перетворюється з боротьби тихої, захованої в глибині печер, у послідовну війну всьому оточенню, навіть ближчому оточенню ченців у монастирі. Для нас важлива не лише зміна об’єктивного стану речей, а зміна того літературного освітлення, якого надається постійним елементам чернечого життя. Про аскетичні чини в літературі 11-го ст. довідувалися головним чином з повісти про Ісакія, але в ній аскетичні чини змальовано з метою перестерегти від надмірної аскези. Тепер же аскезу змальовують як найвищий ідеал. Замість християнського оптимізму перших часів християнізації зустрічаємо песимістичні суди про життя, аж до жахливого уявлення Серапіона про землю, яка хоче струсити з себе весь заплямлений гріхом рід людський.

Дуже цікаво, що певний матеріальний занепад зовсім не завадив „світові” залишитися самосвідомим та навіть зарозумілим. Важлива риса ідеології цього часу — самосвідомість світу. Літературна дійсність зовсім не завжди відповідає об’єктивному станові речей. Замість Київської держави європейського

значення маємо в 12-му віці кілька дрібних та навіть мініатюрних князівств, які починають утрачати значення навіть у межах східної Європи (крім Галицько-Волинського князівства, яке, однак, не могло мати вже київських претенсій на панування над північчю та північним сходом), в справі яких починають дуже активно втручатися навіть номади-половці. Але література описує далеко більше розкоші, блиску, „золота”, аніж література попереднього століття. „Світ” не зробився могутнішим навіть у порівнянні з церквою. В певних межах він помітно християнізувався (право). Але він сам себе почуває великою мірою самостійнішим та вищим, а церква почуває його небезпечнішим та загрозливішим, ніж давніше. Найскорше можна цю зміну ідеологічних настроїв зхарактеризувати, як порушення тієї гармонії між „світом” та церквою, яка в 11-му в. не стільки існувала, скільки здавалася постулятом, на здійснення якого є багато надій. Це порушення гармонії підвищило самовпевненість обох сторін, на боці „духовному” зріс відпір проти світу, на боці світу — байдужість до ідеалів християнства.

6. Можна вважати, що цей літературний (а почасти й ідеологічний) розвиток є збільшенням, присиленням тих впливів Візантії, які діяли ще в 11-му віці. До певної міри це так: в 11-му віці літературний вплив Візантії обмежувався лише на певні елементи, протягом 11-го в. він зріс, а в 12-ому та 13-му вв. прийшли нові візантійські літературні та культурні впливи. Література 12-го в. зростала на основі того самого візантійського матеріалу, що й література 11-го в., але опанувала його ліпше, наслідувала вміліше. Але важливо є те, що візантійський вплив підтримував тепер ті с у т т є в і зміни стилю, а почасти й ідеології, про які ми говорили вище.

## **Б. Проповідництво**

1. На жаль, порівнюючи з перекладними проповідями, великими кількістю та обсягом, оригінальні 12-13 вв. творять лише незначну групу. Це здебільша проповіді пишного стилю. Кілька анонімних проповідей з певною ймовірністю можемо віднести до 12 ст. Але маємо також проповіді авторів, відомих нам на імена та схарактеризованих своїми творами як літературні індивідуальності.

2. Найталановитішим проповідником, а може й найбільшим письменником старої літератури можна назвати Кирила Турівського, що був єпископом м. Турова в другій половині 12 ст. Він

походив з заможної родини столиці невеликого Турівського князівства, м. Турова. Народився, мабуть, десь 1130-40 рр.\* Його „Житіє” підкреслює його богословську освіту (недавно доведено, що він користався грецькими творами в оригіналах) та його аскетизм. Вступивши в молодих роках до монастиря, Кирило вже тоді уславився як письменник. На бажання князя та „людей” Турівських Кирила висвячено на єпископа. До цього часу належать деякі його твори, м. ін. утрачені листи до князя Андрія Боголюбського, проповіді, молитви та богослужбові твори. Кирилові проповіді зустрічаємо в збірниках поруч проповідей великих проповідників грецької церкви.

3. Вісім проповідей, що напевне належать Кирилові, присвячені недільним святкам восьми тижнів коло Великодня, починаючи з „вербної неділі”. Описуючи врочистий вхід Христа в Єрусалим, Кирило закликає слухачів приготуватися до духовної зустрічі Христа. Вхід Господній до Єрусалиму символічно витлумачено як духовне прийняття Христа до „світлиці душі”. — Проповідь на „анти-пасху” (Хомина неділя) сполучає широке порівняння весни в природі та Великодня з розмовою апостола Хоми з Христом. Дальша проповідь починається з зворушливого „плачу” Богородиці коло хреста. На допомогу їй приходить Йосип Ариматейський, якому вдається випросити в Пілата тіло Христове і поховати його теж з „плачем” над тілом Христа. Далі оповідається про мироносиць, до яких звертається з промовою янгол. Закінчує „Слово” похвала-акафист Йосипові. Дальше „Слово” оповідає про зцілення „розслабленого” в купелі Силоамській. Оповідання ведеться в формі діалогічній — Христос розмовляє з немічним, а той з „книжниками”. — Інші проповіді, також спираючися на євангельські оповідання, подають їх символічне витлумачення, скупчуючи увагу головно на церковній науці про Христа, на „христології”. Останнє „Слово” Кирила присвячене протиаріянському соборові, себто теж христології. Отців собору порівняно з вояками. Закінчує проповідь довга похвала-акафист отцям собору.

Вже давно звернено увагу на те, що загальні думки проповідей Кирила нагадують думки деяких клясичних зразків грецької проповіді. Недавно доведено, що проповіді Кирила складені за грецькими зразками. Для кожної з своїх перших 7-ми проповідей

---

\*) Походячи з Турова, що лежить на українсько-білоруській межі, вихованням та стилем своїх творів Кирило, безумовно, належить Києву. Однак, білоруси мають підстави вважати його за свого старого письменника. Де виголошено його проповіді, невідомо.

Кирило вибрав здебільшого по дві-три грецькі проповіді (перекладені). з яких він бере провідні думки, іноді й головні образи. Для останньої проповіді (собор святих отців) він користався в оригіналі якимсь грецьким історичним твором. Але Кирило не обмежився на ролі простого компілятора, своє завдання він, очевидно, бачив в літературній обробці матеріялу. Він поширює або скорочує свої взірці, сполучує їх в органічну цілість та прикрашує думки грецької проповіді такими риторичними прикрасами, що ліпше промовляють до розуму та серця його слухачів. Якщо встановлення неоригінальності проповідей Кирила зменшує наш інтерес до нього як богослова, то воно ще збільшує його цікавість для нас як письменника та оратора, бо він вступає в мистецьке змагання з своїми великими попередниками, та, — треба визнати, — виходить із свого важкого завдання переможцем. Не дурно його проповіді знаходили в збірниках (таких, як „Торжественник”) місце протягом століть поруч найліпших зразків святоотецького ораторського мистецтва. Треба ближче придивитися до літературного стилю Кирила.

4. Ми вже звертали увагу на „символічний” характер проповідей Кирила. Їх побудовано на витовмаченні символічного значення релігійних образів. Напр., Великдень, воскресення, є для нього весна:

Нині небеса освітилися, скинули темні хмари, як покривало, та світлим повітрям славу Господню возвіщають, —

мовлю не про ці видимі небеса, але про духовні, про апостолів, що... пізнали Господа та всю тугу забули, ... Святим духом овіяні, воскресення Христове ясно проповідують.

Нині сонце, красуючися, на височинь піднімається та, радуєчись, землю огріває,

бо сонце правди, Христос, з труни зійшло і рятує усіх, хто в нього вірує...

Нині весна красується, оживляючи природу земну, і буйні вітри, тихо віючи, плоди умножують, і земля, насіння живлячи, зелену траву породжує, —

весна це красна віра Христова, яка через хрищення оновлює людську природу; буйні вітри — гріхотворні помисли, що через покаяння перемінилися на добродіє та живлять

душекорисні плоди; а земля нашого єства, що прийняла слово Боже, як сім'я, . . . породжує дух спасіння.

Нині новонароджені ягнята та телята, хутко бігаючи, скачуть та, скоро до матерів повернувшись, веселяться, також і чабани, на сопілках граючи, з радістю Христа славлять:

ягнятами зву лагідних людей серед поган, а телятами — ідоложерців невірних країн, . . . що, до святої церкви обернувшись, молоко науки ссуть, а вчителі Христового стада . . . Христа Бога славлять.

Нині дерева паростки випускають, і квіти запашні процвітають, і ось уже сади солодкі запахи видають, і хлібороби, з надією працюючи, плододавця Христа призивають, —

бо раніше ми були, як лісні дерева, що не мають плодів, а нині прищепилася Христова віра до нашого невір'я, та . . . райського нового буття . . . чекаємо, також і архиєреї та ігумени, працюючи для церкви, нагороди від Христа чекають.

Або:

Нині трудолюбива бджола, подібна до ченців, показує свою мудрість і дивує всіх; бо як ті ченці, живучи в пустинях, самі себе прогодовують та дивують янголів і людей, так і вони (бджоли), на квіти вилітаючи, готують медовії щільники та постачають людям солодке, а церкві потрібне.

Нині всі красногосні птиці церковних хорів, гнізда будуючи, веселяться, себто церковні чини: єпископи та ігумени, попи та дякони і дяки, кожний свою пісню співаючи, славлять Господа.

Кирило порівнює священників, архиєреїв, „усіх церковних вчителів” з архітектами; Петра та Іоана біля гробу Христового — із Старим та Новим Завітом; Христа після воскресення — з чабаном, який після сну бачить, що його отара розійшлася в різні боки, та збирає її, або з батьком, який прийшов додому з далекої подорожі та якого з радістю зустрічає жінка та діти. Поруч широко розвинених порівнянь зустрічаємо короткі, майже натяки.

5, Улюблений композиційний засіб Кирила є „драматизація” викладу; він змушує учасників подій євангельської історії виголошувати промови, вести розмови один з одним. Вимагаючи чималого ораторського вміння від проповідника, такі проповіді, розуміється, були живіші та емоційно вразливіші.

До найліпших зразків „драматизації” в проповідях Кирила належать зворушливі „плачі” Богоматері коло хреста або Йосипа Ариматейського над гробом Христовим:

„Все створення співчуває мені, сину, бачачи, як Тебе забито несправедливо! Горе мені, дитино моя, світе і творче створення! Що мені зараз оплакувати: чи осміяння Твоє? чи поличники? чи вдари по плечах? чи обпльовування Твого святого лица? — що Ти їх прийняв від беззаконних за (Твоє) добро. — Горе мені! Тебе неповинного, знечещено, та Ти на хресті прийняв смерть!.. Небо вжахнулося, і земля здригнулася... Бачу Тебе, мила дитино, на хресті завислого, бездушного, без зору... І гірко поранена моя душа: хотіла б з Тобою разом умерти... Нині бачу Тебе як злодія, між двома розбійниками, мерця з пробитими списом ребрами... Не хочу жити, але хотіла б випередити Тебе в пеклі... Слухайте, небеса і море з землею, почуйте плач сліз моїх! Бо вже ваш Творець від священників смерть приймає, єдиний праведник за грішників та беззаконників умирає!.. Горе мені! Кого покличу до спільного плачу, і з ким виллю сліз моїх потоки? Усі Тебе залишили, родичі та приятелі... Де нині збір семидесяти учнів? де найвищі апостоли?... Горе мені Ісусе!.. Як може стояти земля, бачити Тебе, висячого на хресті?... Приходьте, подивітеся на тасмницю Божого провидіння: як Того, хто все оживляє, самого забито проклятою смертю!”

Подібне й голосіння Йосипа Ариматейського над тілом Христа при похороні:

„Сонце незахідне, Христе, творче всього і Пане створіння! Як доторкнуся до найчистішого тіла Твого, якого не торкаються й небесні сили, що служать Тобі з страхом? Яким серпанком огорну Тебе, що огортаєш туманами землю та покриваєш небо хмарами?

Або які пахощі виллю на Твоє святе тіло, якому дари з пахощами приносили перські царі?..

Яких надгробних пісень з аспівую з нагоди Твоїї смерти, Тобі, якому угорі невпинно серафими співають?”

Йосип звертається з промовою до Пілата, випрошуючи в нього тіло Христове; Христос розмовляє з невірним Хомою; янгол звертається до мирноносців. Форму розмови має проповідь про розслабленого. Христос питає його, як і в Євангелії, чи хоче він бути здоровим, той оповідає про свій стан:



„Богові молюся, та Він не слухає мене, бо беззаконня мої перевищують мою голову;  
Лікарям віддав увесь масток, але допомоги не дістав;  
Немає зілля, що могло б змінити Божу кару;  
Знайомі мої нехтують мною, бо сморід мій позбавив мене усякої радости;  
І ближні мої соромляться мене;  
Чужий став я через своє страждання братам моїм;  
Усі люди лають мене, і того, хто втішив би мене, не знаходжу”

Далі йде зображення стану хворого:

„Чи назву себе мертвим, — але мій шлунок бажає їжі, а язик сохне від спраги.

Чи подумаю, що я живий, — але не лише з ліжка не можу встати, але й посунутися не можу: ноги мої не ходять, а руками не лише працювати, але й обмацати себе не можу.

Я непохований мрець, як я гадаю:

ліжка се моя труна,  
я мертвий між живими, та живий між мертвими,  
бо я живлюся, як живий, а як мертвий, не працюю . . .

Голод більше, ніж хвороба, гнітить мене:

бо якщо і страву дістану, не можу покласти її в уста,  
усіх молю, аби мене хто нагодував,  
та мій бідний окрух поділяю з тими, що мене годують.

Стогну з сльозами, закатований болями немочі моєї, і ніхто не приходить відвідати мене.

Якщо рештки страв богобоязних людей до мене приносять, то хутко приходять служники Овечої купелі, та не так пси облизували струп Лазарів, як оці мою милостиню пожирають.

Не маю ані маєтка, щоб заплатити людині, що піклувалася б мною . . .

Не маю людини, що не нехтуючи мною, служила б мені, . . .

Не маю людини, що поклала б мене в купіль!”

На цю промову Христос відповідає також промовою, — вся священна історія є, мовляв, служба Божа людині: і створіння світу і вчоловічення Боже:

„Чому говориш: не маю людини?

Я для тебе став людиною, я щедрий та милостивий, і не порушив обіту мого вчоловічення...

Для тебе берло вищого царства залишив, та мандрую в нижньому, служачи:

я прийшов не для того, щоб мені служили, але щоб самому служити.

Для тебе я, безтілесний будучи, ввійшов у тіло, щоб усіх від душевної та тілесної недуги вилікувати.

Для тебе я, невидний янгольським силам, з'явився всім людям...

... Я став людиною, щоб зробити людину Богом...

Хто інший вірніше служить тобі?

На працю для тебе я створив все створення.

Небо та земля тобі служать: те вогкістю, а ця плодами.

Для тебе сонце світлом та теплом служить, а місяць з зорями ніч освітлює.

Для тебе хмари дощем землю напоюють.

І земля всяке зілля з насінням та дерева з плодами на службу тобі вирощує.

Для тебе ріки рибуносять, а пустині звірів годують.

А ти говориш: не маю людини!

Хто ж є правдивішою людиною, ніж Я, бо не порушив Я обіту мого вчоловічення!"

Про зцілення розслабленого розмовляють між собою книжники... В іншій проповіді оздоровлений сліпонароджений вихваляє Христа, в дальшій проповіді янголи, пророки, святі розмовляють у небі про вознесення Христове.

Отже, цілий ряд проповідей „драматизовано". Але якими б риторичними не були всі ці промови та розмови, вони вносять у проповіді людські, теплі, близькі слухачеві ноти.

6. Улюбленим стилістичним засобом Кирила є також розвинені антитези — протиставлення. Ця риса мови допомагає слухачам краще тримати зміст проповідей у пам'яті. Здебільшого це протиставлення людської та божеської природи в Христі; таке протиставлення ми вже зустрічали в митрополита Іларіона. Ось як розвиває те саме протиставлення Кирило:

„Пан наш Ісус Христос розп'ятий як людина, —	але як Бог сонце затьмарив і місяць зробив кривавим, і було темно по всій землі.
Як людина він крикнув та віддав дух, —	але як Бог струсив землю, і каміння розпалося.
Як земного царя стерегла його сторожа та лежав він запечатаний у могилі, —	але як Бог з янгольськими воїнами в твердині пекла бісовським силам наказував...”
Або в промові янгола до мироносиць:	
„Тому він з небес зійшов і втілювався і став людиною, —	щоб трухляве оновити і на небеса вивести.
. . . . .	
Неповинний був, та його видачно (на смерть), —	щоб запроданих гріхові від неволі дияволової визволити.
На тростині в губці він скуштував оцту з жовчю, —	щоб затерти записи людських гріхів.
Списом пробито йому ребра, —	щоб він відвернув полум'яну зброю, що забороняє людині вступ до раю.
Кров свою виточив з ребер, —	та тим очистив тілесні плями й душу людську освятив.
Зв'язано його і тернами увінчано, —	щоб від кайданів диявольських людей звільнити та терня омани бісовської викоренити.
Сонце затьмарив і струсив землю і все створення плакати примусив, —	щоб пекельні комори зруйнувати (...та душі, що там перебували, на світло вивести і плач Єви на радість замінити).
В гробі покладено його, як мертвого, —	щоб він від віків померлим життя дарував.
Камінням з печаткою його заперто, —	щоб він пекельні ворота та верей доценту розбив.
Для всіх видно стерегла його сторожа, —	але невидно він зійшов до пекла та зв'язав сатану...”

Подібно збудована на протиставленнях похвала Йосипові Ари-матейському, похвала воскресенню Христовому тощо. В наведе-них вище плачах, промовах, теж знайдемо чимало протиставлень.

І плачі, і промови, і антитези, як ми бачили, розпадаються на певні ритмічні одиниці, та, уважно читаючи проповіді Кирила, ми можемо навіть відчутти той ораторський ритм, ті риторичні удари, на яких побудована його красна мова. Ще яскра-віше виступає ця ритмічність мови в тих місцях, де накупчено паралелі, де з уст промовця виходять подібні одне до одного бу-довою та змістом речення. Наведемо приклад в оригінальному тексті, бо переклад знищив би ритм. Великдень є —

„удивление на небеси,  
и устрашение преисподнимъ,  
и обновление твари,  
и избавление миру,  
разрушение адово,  
и поправление смерти,  
въскресеие мертвымъ,  
и погубление прелестныя власти діаволя,  
спасение же челоувѣческому роду  
Христовымъ воскресениемъ,  
обнищание ветхому закону,  
і порабощение суботѣ,  
обогащение Христовыя церкви,  
воцарение недѣли . . .”

Або оповідання про милосердя Христове, який нас

„близъ къ себѣ приведе,  
и всего челоувѣка здрава сътворивъ,  
разслабленаго въстави,  
хромья убыстри,  
прокаженныя очисти,  
слукыя исправи,  
глухія и нѣмыя добрѣ слышаща и глаголивы сътвори,  
сухорукия укрѣпи,  
бѣсы отъ челоувѣкъ прогна,  
слѣпыя просвѣти . . .”

Подібна ритміка зустрічається також у „похвалах”, зокрема, ко-ли їх витримано в стилі акафістів, та навіть в нападах на „сре-тика” Арія:

„слыши, Аріе,  
нечистива душе,  
безглавный звѣрю,  
окаянный человекѣ,  
новый Каине,  
вторый Іюда,  
плотяный дѣмоне . . .”

(і т. д. — усього 16 речень). Ритмізовані рядки іноді й римують-ся, мабуть, лише випадково (обхожу :: послужу і т. п.). Алітерацій немає.

Шукали в деяких рисах проповідей Кирила зв'язків з народною творчістю (фолкльором), але, здається, безпідставно. Так початок повісти про розслабленого:

„Неизмѣрна небесная высота,  
не испытанна преисподняя глубина,  
ниже свѣдомо Божіа смотреніа таинство”,

хоч і нагадує деякі формули народної поезії, а саме початок деяких варіантів старини про Солов'я Будимировича, але є лише текстом з св. Письма.

В проповіді про „собор св. отців” Кирило згадує „лісотворців”, що співають про військові подвиги, порівнює отців церкви з „воєводами”, а боротьбу проти Арія з битвою, але ледве чи це наслідування військового епосу. Радше можемо припускати впливи церковного красномовства на пізнішу народну поезію, ніж навпаки.

Мова Кирила проста та хоч не відходить значно від церковно-слов'янських норм, але користується словами, що є і в народній мові. Проте вся риторична будова його проповідей виходить з традиції „високого стилю” грецької проповіді. Можна було б думати про „плачі”, як відгук голосінь народних, але вони походження літературного, під впливом апокрифічної „Євангелії Іякова”. Зустрічаємо сліди і інших апокрифів, — „Никодимової євангелії”; в згадці про „рукописання Адамово” про „плач Єви”, вигнаної з раю, можемо бачити зв'язок з апокрифами „Життя Адамово” та „Плач Єви” тощо. Ритміка проповідей Кирила близька до ритміки церковних співів та молитов.

Але Кирило наближує образи, навіяні його взірцями, до рідної природи, до рідного життя. Так в порівнянні Великодня з весною, ідея якого позичена з проповіді Григорія Богослова, Кирило поширює, розроблює образи хлборобські, але зовсім викидає образи мореплавання, чужі більшості його слухачів.

7. Якщо згадуємо проповіді, належність яких Кирилові сумнівна, то лише тому, що проповідницький стиль Кирила, можливо, не був пов'язаний виключно з традицією „високої” проповіді. Серед сумнівних творів, приписуваних Кирилові, є прості проповіді, як напр., на Зелені свята, що в ній коротко та ясно оповідається про бажання Боже врятувати проповіддю грішників або про важливість церковної науки з таким дотепним закінченням:

„Коли б я щодня роздавав золото або срібло або мед чи вино, чи не приходили б ви самі непокликані та радили б іншим приходити? А нині роздаю слова Божі, що незмірно ліпші за золото та каміння дорогоцінне і солодші за мед та щільники...”

Можливо, що Кирило був автором цих проповідей, бо не треба думати, що всі проповіді того самого автора мусять бути однакові стилістично.

Хоч і не оригінальні думками, проповіді Кирила мали чималий успіх у слов'янських літературах, попереходили вони і на Балкани та ввійшли в склад збірок високоавторитетних свято-отцівських творів. Вони походили і до пізніших друкованих збірок проповідей (17-18 ст.), призначених головне для читання. Петро Могила згадує Кирила як одного з визначних проповідників старої Русі, а Кирило Транквіліон Ставровецький навіть наслідує його в своїй „Учительній Євангелії”. Зустрічаємо в 17 в. наслідування його і в російській літературі.

8. Видатнішим мислителем, ніж великий поет-красномовець Кирило, був старший його сучасник Климент (Клим) Смолятич — чернець у Зарубі Київському\*, якого 1146 р. висвячено на київського митрополита, без сумніву, завдяки його славі як проповідника та „філософа”, рівного якому за літописом „не бувало на Русі”. Висвячення митрополита без „благословення” Царгородського патріярха викликало великі ускладнення, і тому аж до 1164 р. Климент був то митрополитом, то лише претендентом на митрополичу катедру. Знаємо, що Климент славився богословською освітою та був прихильником символічної інтерпретації Святого Письма (Ш. 3). Але, на жаль, проповідей, що з певністю можемо приписати Климові, не маємо.

Збереглася проповідь-похвала св. отцям, подібне до акафисту прославлення окремих святих. За належність цього „сло-

---

\* ) Припущення, що Клим білорус, з Смоленська — безпідставне: „Смолятич” не визначає походження з Смоленська, а радше прізвище за професію (Смоляр) або за ім'ям батька (Смола).

ва” Климові промовляє згадка в ній про забитого 1147 р. в Києві князя-ченця Ігоря. Загальна характеристика святих, чернечого життя та „сміху гідного” життя „у світі” збудовані з ритмічних речень. Деякі місця нагадують проповідь про чернече життя, приписувану Іларіонові (П. Б. 6). Авторство Клима непевне. Друга проповідь, „про любов”, — коротша та простіша, збудована на текстах, головне з Іоана, підкреслює значення християнської любови парадоксальним: „без любови ані хрищення нам не допоможе, ані покаяння”, бо любов, мовляв:

Покров від спеки гріховної,  
вежа та стіна проти ворогів,  
лікування хворим,  
ключ царства ...  
двері небесні,  
що ведуть у житла вічні...

**І проповідник закликає слухачів:**

Ту възлюбимъ,  
тою приблизимся къ Богу,  
тою сердца своя съплетемъ,  
тою душу свою сътворим,  
та бо вражду всяку разоряеть,  
та приводит ны къ Богу...

Якщо проповіді ці і не належать Климові (друга нагадує його послання — див. III. 3 — деякими зворотами), то вони, в кожному разі належать до дотатарської доби та доводять, що деякі риси проповідей Кирила Турівського, як ритмічність, синтаксичний паралелізм у будові речень, характеристичні для стилю того часу.

9. До часів Кирила Турівського належить і анонімна проповідь, що відома під назвою „Слово про князів”, та стосується до свята перенесення мощів Бориса та Гліба і закликає князів залишити свої „котори”, усобиці. „Слово” постало, мабуть, на Чернігівщині, ймовірно з приводу подій 1175 р. Борис та Гліб є для проповідника взірцем покори та миролюбности. Поруч похвали їм, знаходимо політично-загострені думки та заклики:

„Слухайте князі, що ви противитеся старшій братії, війну зчиняєте та поганих наводите на браттю свою! Чи не осудить того Бог на страшнім судищі? Що святі Борис та Гліб перетерпіли від брата свого? Не тільки позбавлення влади, а й позбавлення життя! Ви ж слова братові не можете стер-

п'яти, за малу обиду підіймаєте ворожнечу смертоносну і поміч берете у поганих на свою браттю!"

Думки свої проповідник потверджує прикладами з Святого Письма, а також з життя князів Володимира, Бориса та Гліба та „з своєї землі” (Чернігівщина) князя Давида Святославича (помер 1123 р.). Проповідник розповідає про чудеса, що сталися по смерті князя Давида — розсівся верх його теремця (як уві сні Святослава в „Слові о полку Ігореві”), до світлиці влетів білий голуб і сів князеві на грудях. Під час похорону з'явилася зоря, а сонце зачекало, поки князя поховають, бо він „ні з ким не мав ворожнечі. Коли хто на нього підіймався війною, він ту війну покорою своєю перетерпів, ... як хтось з братів зробить йому, бувало, кривду, він усе зносив. Кому хрест цілував, то за все життя своє не переступав, коли йому хто не додержував цілування, він однаково додержував. Ніколи не скривдив, ані зла не учинив...” Давид був блаженною людиною і став він таким, не постригаючися в ченці, мавши жінку та дітей (м. ін. печерський святий Микола Святоша був його син. Див. III. Г. 4). Автор доводить цим прикладом, що і в світі можна спастися — „соромтеся вже ви, що ворогуєте на браттю вашу і на одновірців своїх! Жахніться і плачте перед Богом, інакше втратите славу (небесну) за одне тільки своє злопам'ятство.”

Ця досить проста композиційно та стилістично, але патетична проповідь, цікава для нас і своєю мирною ідеологією, що де в чому нагадує ідеологію автора „Слова о полку Ігореві”.

10. Одне „Поучение”, написане, мабуть, не пізніше половини 13 ст., залишилося від Юрія Зарубського, ченця того самого монастиря, звідки вийшов і Клим Смолятич. Проповідь аскетична, автор навіть радить не шукати мудрих вчителів, бо і автор, не зважаючи на „грубість” (простоту), може сказати, що треба, щоб спастися. „Поучение” не лише навчає християнських чеснот, але радить уникати світської культури: „скоромоха, ... гудця та свирця”, яких люди слухають „для глума” (розваги); „це краса та радість шалених юнаків”, а християнська музика, християнські „гусли” це — „красна, красногоса псалтир, якою треба себе звеселяти перед Паном Христом Богом нашим”. І апологія „простоти” і прагнення запровадити аскетизм у „світ” — характеристичні для послідовного аскетизму, що пізніше знайшов в українській літературі такого визначного представника, як Іван Вишенський.

11. В літописі під р. 1199 записана промова-проповідь ігумена Видубецького монастиря Мойсея. Це подяка князеві Рю-



рикові Ростиславичеві, що вибудував коло монастиря стіну, яка мала охороняти будови монастиря від сповзання землі до Дніпра. Це урочиста пишна привітальна проповідь. Тут зустрінемо весь діяпазон засобів урочистого красномовства: голос самоприниження (не лише про свою „грубість”, але також про „нищетоумиє” говорить промовець), і розкішне порівняння „чесних слів, боголюбивих вчинків та держави самовладної” Рюрика, що, мовляв, відомі не лише „в Руських кінцях”, але і далеко за морем, з „світлом соняшним, зростанням місяця, красою зір та часом, що незмінно закони Творця утримує”. Це порівняння навіть філософічно обгрунтоване: щедроту Рюрика можна порівняти із всесвітом, бо, мовляв, „душа богомудрого — мале небо”, себто „мікрокосм”. Щедрість Рюрика має стати прикладом для інших, виводячи їх з „невільництва немилосердства та з пійтьми скупости”. Автор не скупиться на біблійні порівняння: „Не на березі ставши, а на стіні, що ти створив, співаю тобі пісню побідну, яко Маріям колись” (з Старого Завіту). Автор згадує і народні перекази про те, чому монастирська церква на крутому березі Дніпра досі не завалилася через сповзання землі: одні кажуть, що вона сама відсувається від берега, інші, що її утримує золота волосинка, спущена з неба (як св. Софію в Царгороді). Весь цей арсенал символіки, реторики та вчености вжито з приводу події місцевого та досить дрібного значення!

Маємо ще зразок проповіді-похвали не світської цього саме типу. Це проповідь-похвала св. Климентові, моці якого лежали в старій Десятинній церкві, сполучена з похвалою князеві (можливо тому самому Рюрикові), який „відновив” церкву. Похвала використовує стару похвалу (11 ст. ?); на жаль, не маючи її повного тексту, не можна порівняти обох творів стилістично. Стиль нової проповіді реторично-ритмічний. Нагадуючи про діла та чудеса св. Климента, автор говорить про значення моцїв Климента для Києва в минулому та просить його опіки в майбутньому. „Як дитину в морі” (в підводній церкві — чудо Климента, оповідання про яке існувало в київській літературі 11 ст.) Климент охоронив від „безсоняшних звірів”, так і тих, що його люблять, хай він охороняє від „невидимих звірів” . . . і т. д. Закінчення збудоване на думці про „старшинство” тоді вже політично та економічно підупалого Києва. Автор грає словом „старфйшенствувати”, що визначає і старість віком і головування, провід:

„Христолюбному та вірному князеві нашому випроси (Клименте) корисне, щоб, крім теперішнього доброго пробування, він і вічного блага сподобився, бо він перейняв добро-

дійство прабатьківське, відновляючи церкву твою... Тепер нехай він тішитися старшуючи між князями...

Хай радіє і той (митрополит), що, старшуючи між архиєреями, щасливий тим, що твоєї святині доторкується та освячує вірних людей!

Нехай веселяться горожани найстаршого між містами міста нашого, щасливі твоїм заступленням і завжди перебуваючи з тобою!

Нехай світло святкує щасливий твій клир, найстарший з усього клиру (руського)...

Нехай красно святкують усі, що шанують твою пам'ять вірою та любов'ю".

12. До зовсім іншої атмосфери переносять нас п'ять проповідей Серапіона, єпископа Володимирського (Суздальського). Вони дихають духом моральної суворости. Не диво: Серапіон та його слухачі пережили татарську навалу, руїну Києва та Суздальського краю, повний господарський та політичний підупад, підбиття християнських князівств під владу „поган”. Єдина тема, що проходить лямбмотивом через проповіді Серапіона, — тема „кари Божої”.

Про Серапіона знаємо небагато: р. 1274 його висвячено з архимандритів Києво-Печерського монастиря на єпископа Володимирського, але вже 1275 р. він помер. Що його проповідницька діяльність не обмежувалася лише на тих проповідях, що дійшли до нас, про це свідчить сам Серапіон, що говорить про свої проповіді: „Багато разів казав я вам”, „завжди сію в ниву сердець ваших сім'я божественне”, „я, грішний, завжди вчу вас” і т. д. За згадками про певні „кари Божі”: землетрус, небесні знаки, пошесть (1230), татарська навала (1237), нарешті повінь у Дураццо (1273) можемо датувати проповіді. Одну можна з певністю віднести ще до київських часів Серапіона. Ще одну можна також віднести до тих часів на підставі його звертання до слухачів словом „братие”, три інші належать уже до останніх років життя Серапіона, коли він був уже єпископом, судячи з змісту та звертання до слухачів словами „діти” (чада). Але всі проповіді належать, розуміється, до „київської школи” проповідництва.

Перша київська проповідь Серапіона присвячена зловісним знакам — затемненням та нещастям — землетрусові, пошесті, війні. Друга київська і одна з його вже єпископських проповідей присвячені татарській навалі. Ці нещастя, на думку Серапіона, „кари Божі” за гріхи людські, над цими гріхами він зу-

пинається. Дві єпископські проповіді Серапіона скеровані проти забобонів, — проти переслідування відьом та чаклунів-волхвів та викопування тіл померлих неприродною смертю, потопельників та удавлеників. За ці забобони Бог і карає людей. Усі проповіді Серапіона зображують сучасність як наближення кінця світу. Відсіля їх моральна суворість та поважний тон.

Ця суворість не виключає дбайливої літературної обробки. Його проповіді витончені не менше, аніж Кирила Турівського, лише зміст їх не символічний, а реальний. Основним мистецьким засобом Серапіона є ритмізація мови, що разом з накупченням образів „кар Божих” та „гріхів людських” тим сильніше може вплинути на свідомість слухачів. Актуалізація думки через повторення призначена в Серапіона не для ченців та не для вищих кіл суспільства, а безумовно, для „простого” народу. Ось як він повтореннями присилує своє слово:

Ми не слухали євангелії,  
не слухали апостола,  
не слухали пророків,  
не слухали світил великих...

**Або:**

Багато разів казав я до вас, бажаючи відвести від вас злі звичаї, але бачу, що ви ніяк не змінюєтеся:

Хто був розбійником, розбою не залишив,  
хто краде, крадіжки не зоставив,  
хто ненавидів приятелів, ворожнечі не припинив,  
хто гнітить та грабує інших, не наситився,  
хто брав відсотки, відсотків брати не перестав,

. . . . .

хто розпусник, розпусти не кинув,  
хто лаявся та пиячив, звичок своїх не покинув.

**Інде:**

Не було кари, що нас би оминула і нині безперестанно карає нас (Бог), але

не звернулися ми до Господа,  
не покаялися в наших беззаконствах,  
не відступили від злих звичаїв наших,  
не очистилися від бруду гріховного,  
... Тому не зупиняється лихо, що нас мучить...

Або:

Правду залишили,  
любови не маєте,  
зависть та обман жирують серед вас,  
і зарозумівся дух ваш.  
Маєте поганські звички:  
в чаклунів вірите,  
палите вогнем неповинних людей.

Так само Серапіон перелічує кари Божі — знаки небесні, пошесті та хвороби, навалу поганську та всі нещастя, з нею зв'язані:

Ми бачили, як сонце загнуло,  
як місяць затьмарився,  
як зірки змінювалися,  
а нині землетрус своїми очима бачили...

. . . . .

прийшов до нас нарід жорстокий,  
містами нашими заволодів,  
церкви святії зруйнував,  
отців і братів наших забив,  
матерів та сестер наших знечестив...

Страшно єсть людині підпасти гніву Божому.  
Чого ми не бачили, що на нас прийшло в цім житті?  
чого ми не накликали на себе?  
яких кар від Бога не прийняли?  
Чи не заповнено землю нашу?  
чи не захоплено міст наших?  
чи не попадали батьки та брати наші трупом на землю?  
чи не завели жінок наших та дітей у полон?  
чи останніх не обернули у гірку неволю чужинці?  
Ось уже сорок років буде туги та муки,  
і податки важкі на нас не припиняються,  
голод, пошесті в нашому житті,  
і з насолодою хліба нашого їсти не можемо,  
і стогін наш і печаль сушать кості наші.  
Хто ж нас до цього довів?

Наше беззаконня,  
наші гріхи,  
наша непослушність,  
наше непокаяння...

Бог —

навів на нас народ жорстокий,  
народ лютий,  
народ, що не щадить юної краси,  
хвороби старих,  
молодости дітей . . .

. . . . .

Зруйновано божественні церкви,  
занечищені посуду святі,  
потоптані святі місця,  
єпископів пожер меч,  
кров отців та братів наших, яко вода, рясно напоїла землю,  
князів наших, воєвод міць зникла,  
багатирі наші повні жаху втекли,  
більшість братів та дітей наших заведено в полон,  
села наші бур'яном поросли,  
і велич наша упокорилася,  
краса наша загинула,  
багатство наше пішло їм на здобич,  
працю нашу забрали погані,  
земля наша стала майном чужинців,  
в ганьбу ми були сусідам землі нашої,  
в посміх були ворогам землі нашої . .

Ритмічність, що в перекладі вельми затерта, ще посилює повторення тих самих слів в окремих реченнях („наше”, „наш” і т. д., „видѣхомъ” = бачили, „аще” = якщо, тощо). Алітерацій майже нема. Іноді закінчення сусідніх речень римується:

Землю наша пуну створиша,  
и гради наши плѣниша,  
и церкви святія розориша,  
отца и братию наша избиша . . .

Реторичні засоби, яких уживає Серапіон, нечисленні, але типові: це постійні запитання до слухачів, ніби проповідник не лише вимагає від них виконання приписів Божих, а хоче дістати на це їх власної згоди. Рідкі виклики („О, безуміє злоє!”, „О, мало-віріє!” або „Чи це ваше покаєння?”). — Найчастіше тон проповіді — ніби розмова з слухачами. Забивають відьом: „Один це робить із ворожнечі, інший, бажаючи гіркої тієї користі, а інший, не повний розуму, бажає лише вбити, пограбувати, але чому та кого вбити, не знає . . .” Антитези зустрічаються рідко.

З а в ж д и сію в ниву сердець ваших сім'я божественне,  
ні ко ли не бачив, щоб воно проросло та дало плід.

В е л и к и м и Господь нас сотворив,  
а ми через неслухняність м а л и м и зробилися...

я к ми стали м а л і,  
р об и м о се бе в е л и к и м и...

Зате любить Серапіон гарні порівняння:

„Не так тужить мати, бачачи дітей своїх х в о р и м и, як я, грішний отець ваш, бачачи вас х в о р и м и на беззаконні вчинки”; „завжди сію в ниву сердець ваших сім'я божественне”; „як з вір хоче насититися тілом, так і ми жадасмо і не перестасмо, щоб усіх загубити. З вір, ївши, насичується, а ми насититися не можемо”; „не будьте ніби ко ми ш, що його хитає вітер”, „не може ча бан утішитися, як бачить, що вівці захоплює в овк, як я втішуся, коли бачу, що комусь з вас щось заподіє злий вовк-ди я вол?” тощо.

Образи Серапіона зростають до страшних образів останнього суду, останніх днів землі й людства, прихід яких він передчуває та про які говорить; „кари Божі” іноді зображує він як карі останні:

„Земля, від початку твердо поставлена та нерухома, за наказом Божим нині рухасться, гріхами нашими струшена, беззаконня нашого носити не може”; „Нині (Бог) землею трусить та хитає: беззаконні гріхи численні струсити з землі хоче, як листя з дерева”...

Але Серапіон не тільки проповідник про кінець світу, він хоче вселити в серця своїх слухачів і надію —

„Погляньте сердечними очима на вчинки ваші, зненавидьте та відкиньте їх, прийдіть до каяття. Гнів Божий ущухне, милость Господня зіллється на нас, та ми в радості поживемо в землі нашій; „завжди в любові Божій залишившись, мирно поживемо”...

Дві дальші проповіді, щодо яких авторство Серапіона непевне, дуже подібні до розглянутих уже. Можливо, що це є наслідування проповідей Серапіона якимсь іншим автором.

13. Не зупиняємося на інших проповідях, що їх належність до пізньої князівської епохи ймовірна або й певна. Вже ті твори, що ми їх розглянули, свідчать про високий розвиток цієї галузі нашої старої літератури.

Треба звернути увагу на різноманітність староукраїнських проповідей, навіть серед тих, розмірно нечисленних, що збереглися до нашого часу. Старохристиянська проповідь не однотипова, тому цікаво підкреслити, що старі українські проповідники не наслідували якогось одного типу, а очевидно, наслідуючи різні типи, бажали задовольнити духовні потреби різних кіл слухачів. Цього не зрозуміла стара соціально-політична школа історії літератури. Значення старої проповіді не було для неї безсумнівним. На витончений стиль Кирила Турівського дивилися, як на непотрібну гру, „реторичні вправи”. В душі раціоналістичних та позитивістичних поглядів свого часу (кінця 19 в.) визнавали якесь значення лише за моралізаторськими проповідями, яких як ми бачили, теж не бракувало в старій українській літературі. Ця оцінка, розуміється, неісторична. Поруч моральних повчань до завдань проповіді належить також виклад основних питань християнської віронауки. Що виклад віронауки може йти різними шляхами, теж ясно. Кирило Турівський пішов шляхом викладу віронауки в образах, метафорах та символах. Що цей шлях цілком виправданий історією, немає сумніву, бо з бігом часу до нього повертаються представники різноманітних історичних епох. А що виклад філософічно-богословських думок християнства, з культурно-історичного погляду не менш важливий, аніж боротьба проти пияцтва, визиску та інших моральних вад, в цьому ледве чи можна сумніватися. Літературно оформлена та витончена проповідь Кирила Турівського та його „школи” (себто того самого напрямку) має значення не лише в історії української літератури як одна з її блискучих сторінок, але також і в українській духовній історії.

## В. Оповідання

1. В протилежність усім іншим гатункам літератури кількість оригінальних оповідань у 12-13 в. не збільшилася, навпаки їх написано менше, ніж у першому періоді нашої літератури. Не виключене, що деякі окремі оповідання, що збереглися в складі „Пролога”, оброблені або й складені в Києві, але з певністю про це тепер нічого сказати не можна.

2. Двоє символічних оповідань дійшли до нас від Кирила Турівського. Зміст їх не оригінальний: зміст першого зустрінемо і на Сході і на Заході. Зміст другого в основі позичено з „Варлаама й Йоасафа”.

Перше оповідає про дотепного господаря, що доручив свій виноградник стерегти кульгавому та сліпому, щоб вони все бачили та чули, а з другого боку кожен з них сам не міг окрасти виноградник. Але кульгавий сів на плечі сліпому і той заніс його до виноградника. Тут широко викладено символічний сенс оповідання: господар — Бог, кульгавий — тіло, сліпий — душа\*.

Друге оповідання, що зміст його взятий з „Варлаама та Йоасафа”, розповідає про нерозумного царя, що „не боявся ані Бога, ані людей”. Його вигнано з міста. Блукаючи, знайшов він печеру, де було повно військової зброї, а там сидів та веселився якийсь чоловік. Виклад — ширший за саме оповідання. Образи пояснюються так: місто — людське тіло, цар — дух, печера — монастир з його духовною зброєю і т. д. Оповідання закінчує похвала чернечому життю. Виклад не настільки прикрашений, як у проповідях Кирила, але теж рясно вживає стилістичних прикрас. Мова часто ритмізована або складається з коротких речень, що утворюють певний мовний ритм.

Символічний виклад надзвичайно широкий та детальний: так, порівнявши місто з тілом, Кирило зупиняється на значенні всіх окремих змислів людини як джерел спокуси, це, мовляв, — мешканці міста; пояснивши зброю, як зброю духовної боротьби, він говорить окремо про різні її види тощо. Кирило дуже поширює свої джерела, додаючи різні мотиви (напр., в оповіданні „Варлаам та Йоасаф” зброї немає), головне, символічний виклад.

3. Далі окремі оповідання знайдемо в літописах. Це знову, як і в оповіданні про забиття Бориса та Гліба, є ніби підготовні праці до пізніших „житій”. Але церква не знайшла за потрібне чи можливе проголошувати святими всіх героїв цих оповідань.

Оповідання про забиття князя Ігоря, вставлене в Іпатіївський літопис під р. 1147. Воно, на жаль, злите з оповіданням про ті самі події в рамках історії кн. Із’яслава. Виділити оповідання про забиття Ігоря можна лише завдяки його житійному стилеві, неприхильному ставленню автора до киян та бракові звичайних для літопису того часу рис — розмов, на які звичайно розкладені літописні оповідання.

Під час війни київського кн. Із’яслава з чернігівськими князями Ігор Олегович опинився в полоні в князя Із’яслава, де і став ченцем. Але кияни, пригадуючи, які прикрі пригоди ви-

---

\*) Вказували на подібність до цього оповідання одного місця з Талмуду. Але був і відповідний грецький текст (апокрифічна книга Єзекіїля); грецький текст у цілому не зберігся, але залишилися цитати з нього в отців церкви. Кирило міг використати грецький текст, а можливо, що був і слов’янський переклад цього апокрифу.



никли колись коло полоненого князя Всеслава, вирішили забити Ігоря. Автор оповідання вкладає в думки Ігоря різні побожні міркування, окремі вирази нагадують історію забиття Бориса та Гліба. Закінчується оповідання в стилі житійному: „В руці Божі передав дух свій і скинув вбарання тлінної людини, вдягнув нетлінне та многострадальне вбрання Христове, від якого і увінчано його мученицьким вінцем”.

4. Ліпше збереглося оповідання про забиття Андрія Боголюбського (1175 р.). Цей великий ворог південної Русі, безумовно сміливий вояк та здібний політик, переніс свою столицю до Володимира Суздальського; за зразком київських князів, що мали побіч столиці ще резиденцію — Вишгород, він жив не в Володимирі, а в „сільці” Боголюбові. Забили його власні бояри, перелякані його самовладною політикою та суворим переслідуванням боярської опозиції. Хтось з близьких до нього людей, киянин, або можливо й переяславець, склав оповідання про забиття князя (сподіваючися, можливо, що князя пізніше оголосять святим). Оповідання це ввійшло в київський літопис навіть під окремою назвою.

Оповідання починається широким описом церковних будов князя. Ці описи дуже характеристичні для свого часу барвистістю викладу. Князь

прикрасив її іконами многоцінними,  
золотом і камінням дорогим,  
і перлами великими безцінними,  
і прикрасив її різними таблицями,  
і аспідними таблицями прикрасив,  
і усякими прикрасами чудово вбрав її,  
і за світлістю не можна було дивитись,  
бо уся церква була золота...

Цитатами з св. Письма описане ставлення князя Андрія до церкви та його чесноту:

... добротину в ньому багато було,  
і усякі обичаї доброзвичайні мав...

...  
возлюбив нетлінне понад тлінне,  
і небесне понад часове,  
і царство святе ... більш від цього зникливого царства.

Похвала закінчується порівнянням князя з Борисом та Глібом. Не можучи зв'язати загибелі князя з його моральними подвигами,

автор усе ж пише: „сей боголюбивий князь не за друга, але за самого Творця . . . душу свою положив”, та звертається до князя навіть, як до „страстотерпця” і прохає його молитов. Реалістичне оповідання пересипане текстами св. Письма та формулами з житійної літератури. Князя порівнюється з мучениками, в уста його вкладено кілька молитов та побожних міркувань. Закінчується оповідання описом похорону князя та пізнішого перенесення його труни до Володимира.

5. Старого варіанту оповідання про забиття татарами в Орді св. кн. Михайла Чернігівського не маємо. В літописі під р. 1245 згадано про це коротко. Ширші оповідання — пізніші північні фальсифікати, приписані священикові князя.

Оповідання про суворо покараного Суздальського єпископа Федора („Федорця”) безумовно лише вставка до літопису (1172). Воно і не церковного, навіть не християнського типу (напр., „кого прокленуть люди, той буде проклятий” і т. п.). Є кілька оповідань про перенесення мощей, освячення церков тощо.

Дуже просте стилем оповідання з м. Турова про оздоровлення ченця Мартина мощами св. Бориса та Гліба. Збереглося воно в „Пролозі” та пізніших „Мінеях”. Цікаво воно тим, що показує існування літературної діяльності в цьому маленькому центрі.

### Г. Києво-Печерський Патерик

1. Одна з найбільших обсягом і найцікавіших багатством культурно-історичного змісту пам'яток старої київської літератури це т. зв. „Києво-Печерський патерик”, твір двох печерських ченців 13 ст. — єпископа Симона та ченця Полікарпа. Досить детально відома літературна передісторія твору, що є рідким випадком в історії старої літератури. „Патерик” друковано безліч разів, починаючи від видання Інокентія Гізеля та Сильвестра Косова 1661 щ. Від старих часів дійшли до нас дві різні редакції „Патерика” — старша т. зв. Арсеніївська 1406 р., що постала з ініціативи тверського єпископа Арсенія, та т. зв. Касіянівська 1462 р., опрацьована в Печерському монастирі.

Основним ядром Патерика були дописи київських ченців. Симон, що з 1215-26 р. був єпископом Володимира Суздальського, звертається до ченця Печерського монастиря Полікарпа з листом, бажаючи відмовити його від честолюбного наміру зробитися єпископом. Симон пише, що сам він охоче повернувся б до Печерського монастиря: „Усю славу й шану вважав би я за бруд, і, якби мені бути сміттям, киненим у Печерському монастирі, яке

топчуть люди, або бути одним із жебраків перед ворітьми чесної Лаври, то це було б мені ліпше від цієї тимчасової чести”\*. Разом з цим він посилав дев'ять оповідань з життя одинадцятьох печерських ченців, що він їх написав був ще давніше, додаючи до них різні повчальні завваги. Полікарп захопився прикладом Симона та написав у формі листа до Печерського ігумена, Акиндина (1214-31) ще одинадцять оповідань про тринадцять ченців. Це — лише літературна форма, бо Полікарп жив в одному монастирі з Акиндином та, як сам каже, вже розповідав йому про різні події з історії монастиря. Пізніше обидва твори сполучено в одне ціле та доповнено різним матеріалом з історії монастиря, як оповідання про Ісакія, „Житіє” Феодосія і т. п.

Печерський Патерик у своїй первісній формі не є збірка „житій”. Це типовий патерик, себто збірка оповідань про окремі епізоди з життя ченців, епізоди, що дають привід до повчання, але в яких зовсім не є обов'язковим прославлення цих ченців. Типові тут є оповідання про „падіння” ченців. Героїв оповідань патериків автори зовсім не вважають за святих: „канонізував” (визнав за святих) святих „Патерика” лише Петро Могила 1643 р.

Обидва автори свідомо наслідували старіші „Патерики” (див. Екскурс I. В. 2), та користались різними писаними джерелами, що нині втрачені: Ростовським та Печерським літописами, „Житієм” Антонія тощо.

2. Зміст оповідань досить різноманітний. Почасти вони подають події, що можуть дати привід до повчання, часом — для прославлення монастиря, в якому, мовляв, жили такі праведники, навіть мученики та чудотворці. Обидва автори оповідають здебільшого не те, що самі бачили, а легенди, переказувані в монастирі. Лише двоє з своїх оповідань Симон переказує як само-видець. Більшість історій Патерика належить до кінця 11-го та початку 12-го ст.

Симон починає з оповідання про Онисифора, що бачив у кожної людини її гріхи, або її поліпшення. Двоє оповідань про Євстафія та про Никона присвячені мученикам за віру Христову, що зуміли навернути на християнство своїх мучителів. — Розділ про Пимена-„посника” обіймає лише кілька рядків. Пимен-„лісник” довідався своїм духовним зором про смерть святого Кукші, місіонера „в'ятичів”, якого погани забили. Весь розділ наочно показує, як мало спільного оповідання патерика мають з „жи-

---

\*) Смішно, коли деякі російські дослідники хочуть бачити в Симоні першого „суздальського” письменника та вважають увесь „Патерик”, якого більша частина писана в Києві, твором північно-східної літератури.

тіями". Найбільше нагадує „житіє" оповідання про князя Чернігівського Миколу Святошу. Подібними до оповідання про падіння ченців є четверо оповідань Симона: чернець Еразм визнав, що він „грішник, та не покався й донині", але Бог „вмів" (поставив) йому в заслугу те, що він допомагав церкві, піклуючися про її потреби; ченцеві Арефі, „скупому та немилосердному", так само „вмінено" як милостиня вкрадене в нього золото. Два ченці — під Тит та диякон Євагрій завжди сварилися; навіть, як Тит помирав, Євагрій не бажав з ним помиритися. Євагрій це вже приклад ченця, що „загинув" духовно. Оповідання про Афанасія Затворника є оповіданням про падіння всього монастиря. Коли Афанасій помер, брати навіть не подбали за те, щоб його поховати, „бо він був дуже бідний та не мав нічого від цього світу, і тому ним нехтували". Але за два дні Афанасій знову ожив та прожив ще 12 років.

Так само різноманітні і оповідання Полікарпа. Лаврентій-Затворник проганяв бісів; Агапит був добродійний лікар, що вмінням перевищував світських лікарів; „Григорій чудотворець" мав дар бачити заховані думки та майбутнє людей; його забито за наказом юнака князя Ростислава, що пізніше за пророцтвом Григорія і втопився в Стугні (про що маємо оповідання в літописі та в „Слові о полку Ігореві"). Довго боролися з тілесними спокусами Мойсей Угрин та Іоан-Затворник; десятки років страждав хворий Пимен; Прохір у голодні роки робив смачний хліб з лободи, а сіль з попелу; проскурник Спиридон загасив вогонь водою, що приніс у своїй „свितі"; для іконописця Аліпія малювали ікону янголи; Марк, що ховав померлих ченців, затримував смерть тих, для кого могила ще не була готова, в тісній печерці наказав померлому самому полити на себе свячену олію тощо.

До оповідань про успішні спокуси диявольські належать оповідання про Микиту-Затворника, якого спокусив біс, що з'явився до нього в постаті „янгола світла" та наділив його вченістю, красномовністю та навіть даром пророцтва; але Микита викладав лише Старий Завіт, а Євангелії не хотів навіть читати; брати молитвами „відмолили" його від диявола. Також і чернець Федір спочатку піддався спокусі бісовій, що навів його на „варязький" скарб та підмовив його навіть утекти з монастиря з скарбом. Врятував Федора від спокуси його приятель чернець Василій і Федір навіть забув, де лежить скарб. Син Київського князя, бажаючи дістати від ченців скарб, замучив і Федора і Василія.

Вступне оповідання про заснування Печерської церкви цікаво змальовує ті чужі культурні сили, з якими доводилося зустрі-

чатися печерським ченцям: варязьку, — пожертву на будову церкви зробив варязький „князь” Шимон, — та грецьку — будували церкву грецькі майстри, що дивним чином поприїздили до Києва ніби на замовлення тоді вже померлих св. Антонія та Феодосія або янголів.

3. Культурно-історичне значення цих різноманітних оповідань надзвичайне. Зустрічаємо тут яскраві малюнки і монастирського життя і „світу”. Ці оповідання переносять нас у духовну атмосферу пізньокнязівської доби, коли монастир стояв усамітнено серед „світу” та оцінював цей світ здебільшого негативно. Але тут навіть про монастир розповідається не саме тільки добре. Поруч братів, що залишилися вірними традиції Феодосія — праці та милостині, зустрічаємо і своєкорисних, егоїстичних, злісних. Тому посилюється й сувора аскетика, про яку не оповідає „житіє” Феодосія. Щоправда, і в „Патерику” кілька разів висловлено пересторогу перед небезпеками занадто суворого аскетичного життя.

Цікаво, що кілька оповідань обох авторів нав'язується до оповідання про Ісакія, що є ніби першим зародком Печерського Патерика. Зустрічаємо тут і спокуси диявола в постаті „янгола світла” (Микита, Федір), зустрічаємо і всю тематику „дарів духа”: Онисифор, Пимен та інші бачать майбутнє та далеке, Агапит чудесно лікує, Лаврентій проганяє бісів, Проскурник Спиридон поводитьсь з вогнем подібно, як і Ісакій. Розуміється, тут маємо і чималий вплив патериків — з усякого матеріялу вибрано, очевидно, те, що було освячене традицією старішої літератури (див. І. Г. 1).

4. Літературний стиль обох авторів неоднаково випрацюваний. Симон пише простіше, — стиль його багатьма рисами досить близький до літописного: він охоче розкладає своє оповідання на розмови, — це засіб подати широкий виклад, зупиняється на окремих моментах подій, на думках, міркуваннях, рішеннях дійових осіб. Де-не-де зустрічаємо місця, що дуже нагадують літопис, або оповідання про забиття Бориса та Гліба. Тут багато посилянй на св. Письмо та цитат з нього. Часто ритмічна мова. Оповідання іноді читається з напруженням, бо Симон не розповідає відразу всього, а залишає найцікавіше на кінець (пор. техніку оповідання про смерть Олега). Виклад добре скомпонований та впорядкований, без зайвих ухилів в бік.

Далеко більше літературне вміння Полікарпа. Він надає оповіданням суб'єктивного забарвлення, починає оповідання з загальних завваг та користується не лише технікою розмов, але

вкладає в уста своїх героїв молитви, любить гарні порівняння: „ударила його стріла заздрости”, „спокуси — духовні звіри”; часто його порівняння традиційні, напр.: „у світі людина стоїть на краю безодні, в монастирі далеко від безодні”, „на камені”; аскеза „очищує” людину, „як золото вогонь”; диявол — стрілець, що влучає стрілою в серця людські тощо. Але з таких традиційних порівнянь дістаємо яскраві, часто дуже добре накреслені постаті ченців, напр., Прохора, що „легко проходив свій шлях”, живучи „ніби якийсь птах”, та навіть носить він свою лободу, „яко на крилах летячи”. Поруч церковних сентенцій, зустрічаємо зрідка і прислів'я: „Що людина посіє, те й пожне”. Іноді відчуваємо в авторові „книжника” що не завжди бажає спускатися в площину „простої” мови, побуту. Напр., він замість „вulgарної” назви рослини „лобода” пише: „зеліє, яко же прежде рѣхъ” (зілля, про яке я раніше мовив) тощо. До вченого стилю належать і різні патетичні виклики. Напр.: „Це зробив Пан у славу свою!” тощо.

Полікарп не обмежується на оповіданнях про ті події, що він їх сам вибрав собі за тему. Він розсипав історичні, легендарні та інші згадки. Для патеричного оповідання було б досить самої історії Федора та Василя, згаданих вище; але Полікарп між іншим уплітає в неї ще мандрівну легенду про чортів, що допомагають святому будувати церкву. Федір, якому чорти перешкоджали будувати келію, примушує їх попереносити та поскладати в порядку дерево, приготоване на березі Дніпра для церковних будов; „наймити” та візники, що їх працю чорти виконали, тим позбавивши їх платні, вимагають платню від Федора; „несправедливий суддя” виголосив присуд: „Нехай тобі допоможуть платити чорти, що тобі служать”. Принагідно Полікарп розповідає про ченця Феофіла, що збирав свої покаянні сльози до посуду; при його смерті з'явився йому янгол та приніс цілий горнець ароматного „мира”, — це були ті сльози, що їх Феофіл не зібрав, але пролив на землю або витер рушником тощо. В цих та інших оповіданнях маємо вперше закріплені народні, релігійні легенди. Перша з них — про службу чортів святому — розповсюджена по всьому світі, і поза межами християнського світу.

Оповідання Полікарпа належить до найліпших зразків того мистецтва змальовувати психічні переживання, якого досягнула стара література. Здебільшого їх подано або в формі розмови, монологу, молитви або оповідання, вкладених в уста дійовій особі, або в формі реалістичного оповідання, де метафори, порівняння робляться дійсністю — „реалізація метафори”: напр., Іоан, яко-

го охоплюють розпусні жадання, почуває, як полум'я підіймається від його ніг до черева, як тріщать його кістки від вогню тощо.

Справжні романи є саме згадана тількищо історія Федора та Василія, а зокрема оповідання про пригоди Мойсея Угрина, брата одного з слуг св. кн. Бориса. Опинившись за часів війни Ярослава із Святополком (1015-19) в польському полоні, Мойсей зробився об'єктом еротичних почувань якоїсь багатой та впливової польки. Мойсей тим часом таємно зробився ченцем. Його суперечки з польською панією, її любовна пристрасть, нарешті звільнення Мойсея з полону і його життя в Печерському монастирі змальовані широко та з напруженням, не лише як шерех авантур, але і як психологічний конфлікт. Так само широко оповідається про життя Чернігівського князя Миколи Святоші (ймовірно „Святослава“) з цікавими дискусіями його з своїм лікарем. І тут в розмовах добре змальовано психологічну постать князя, що відмовившись від світу, закінчив своє життя як Печерський чернець.

В цілому оповідання обох авторів в порівнянні з творами світської літератури та проповіддю того часу — досить прості, автори головну увагу звертають на виклад, а не на прикраси. Ідеологічно бачимо тут велику зміну супроти тих зерен, з яких виріс „Києво-Печерський Патерик“, супроти оповідання про Ісаакія та життя Феодосія. Замість ідеалів поміркованого аскетизму та продуктивної праці, замість ідеалу повної спільноти матеріяльного та духовного життя братів у монастирі маємо тут сувору аскетичну духовну традицію; перед завданнями індивідуального спасення відсуваються до певної міри назад ідеали служби світові та ідеал спільноти життя. Але твір належить до похмурих часів останнього періоду Київської Русі. Ніби передчуваючи скору загибель культури князівської доби, автори „Патерика“ дали синтетичний твір, що з усіх творів старокнязівської доби, мав чи не найбільший вплив на пізніше духовне життя України, до пробудження інтересу до старовини взагалі в часи барокка, коли „Патерик“ і видрукувано, та й пізніше аж до 19 в.

## Г. Літописи

1. Продовженням старого літопису на українській території є збережений у 5 відписах Київський літопис з Галицько-Волинським продовженням. Найвідоміший з списків є т. зв. Іпатівський або Іпатський, за яким звичайно називають і всю збірку. Вона складається з старого літопису, Київського літопису за 12 в.

та Галицько-Волинського літопису (1205-89 рр.), що складений не за роками, а здебільшого як суцільне оповідання, лише пізніше в деяких списках невдало поділене на роки (кінець хибно датований 1292 р.).

Київський літопис є складне нашарування різних елементів, що їх взаємні відносини досі не з'ясовані цілком (головні спроби робили Костомаров, М. Грушевський, Прісьолков), з'ясувати це не так легко, бо останній редактор (мабуть Видубецький ігумен Мойсей) та інші працівники досить ґрунтовно пройшлися своїми перами по чималій частині праці своїх попередників. До Київського літопису подавано відомості про інші князівства з інших джерел, аніж київські записи. Лише в двох-трьох місцях можемо бачити ніби рештки окремих творів нелітописного типу (див. П. В. 3-5).

Інакше стоїть справа з літописом Галицько-Волинським, — це, до р. 1260 — суцільне оповідання одного автора.

2. До найяскравіших стилістичних рис Київського літопису належить діалогічна форма, в яку влита велика частина його оповідань, починаючи вже з перших довгих оповідань (р. 1128). „Дійові особи” оповідань розмовляють між собою; в формі розмов подано відомості про їхні пляни, наміри, взаємини, почасті і про події. Зокрема князі „мовлять” один до одного або безпосередньо, або через послів, або до дружини, до населення тощо. Та „говорять” і дружина, і населення, і вороги... „Промови” рідкі, здебільшого маємо короткі речення. Розмови, впроваджуються такими словами, як „мовив”, „мовили” (рѣхъ, рекоша, нача молвити, начаша повѣдати і т. п.). На одній сторінці літопису іноді 4-6 таких речень! Ось приклад — до князя Із'яслава II-го

„прийшла звістка від приятелів з Чернігова: „Князю! Не ходи відсіля нікуди, ... хочуть тебе вбити...” Із'яслав, почувши це, .. послав послів до Чернігова ... і мовив їм: „Це ми задумали велику виправу, та ... цілували хрест; отже запевнімо (один одного) ще раз...” Але вони відповіли: „Чому без потреби хрест цілувати?...” — і не забажали цілувати хреста. Мовив їм посол Із'яслава Мстиславича: „Хіба це гріх цілувати хрест у (взаємній) любові?...” А Із'яслав мовив був своєму послові: „Якщо вони не захочуть цілувати хреста ... розкажи їм, що ми чули”. І мовив їм посол Із'яславів: „... дійшло до мене, що ви мене обдурюєте ... Чи так це, браття, чи ні?” Вони нічого не могли відповісти...”



Часто промови та слова дійових осіб подаються без спеціального вступу:

„Нарікали на нього, що він любов має з Мстиславичами, а на ш и м и ворогами” . . .

„І цілував хрест: йду вже до Суздаля” . . .

„І погнав йому навпроти вояк його з міста: Не їзди, князю! в місті віче, дружину твою б'ють, а хочуть тебе захопити . . .”

Така різноманітність драматизації подій чимало оживляє оповідання. А цікавість його підносить ще та обставина, що автори літопису охоче вкладають в уста дійовим особам різні до тепні вислови, іноді на зразок народних прислів'їв, іноді сентенції літературного (церковного) стилю. Продовжуючи традицію старого літопису, автори Київського літопису, щоправда, не спромоглися дати багатю таких ядерних „клясичних” висловів, якими прикрашений старий літопис.

Ось приклади „історичних речень” з Київського літопису:

Князь Андрій Володимирович відмовляється від Курського князівства словами: „Ліпше мені смерть з дружиною на батьківщині . . ., ніж Курське князівство”.

Князеві Юрієві, що зламав „хресне цілування” — князь Із'яслав каже: „Душею не можеш гратися”.

Той самий Із'яслав потішає дружину, що занепокоєна появою численних ворогів на другому березі Дніпра: „Як нам Бог допоможе, то ми відіб'ємося; вони не крилаті, як і перелетять через Дніпро, то сядуть знову . . .”

Подібне повторює за тридцять років і дружина князя Ігоря: „Князю! не можеш птахом перелетіти . . .”

Володимирко Галицький, якому посол Із'яслава закидає, що він, мовляв, „цілував хрест”, але не виконує своїх обіцянок, каже: „Цей маленький хрестик!”

Князь Ігор (герой „Слова о полку Ігореві”) спочатку не хоче втікати з полону: „Задля слави не втік я тоді від дружини і нині не йтиму неславним шляхом” . . .

В інших місцях зустрічаємо дійсні прислів'я:

„мир стоїть до війни, а війна до миру”, „не йде місто до голови, а голова до міста”, „підкуємося самі за себе, бо інакше люди за нас підкуватимуться”, „сьогодні того покарав, а завтра нас (покарає)”.

Або нав'язане до київських подій прислів'я:

„Ратша нам погубив Київ, а Тудор — Вишгород” тощо.

Рідше зустрічаються сентенції релігійного характеру, іноді це тексти з Св. Письма, частіше загальні сентенції, витримані в дусі релігійної літератури:

„Як добре та як гарно, коли брати живуть у згоді” (з Псалтиря), „злий зле загине”, „прийшли високомислено, а смиренно відійшли додому”.

В останній частині Київського літопису часто повторюється тема, що ми її зустрічаємо і в старому літописі — нещастя є „кара Божа” за гріхи. І цю тему іноді подано в формі афоризмів: „Це — батіг Божий, щоб, смирившись, ми відмовилися від злого шляху”. Є також афоризми про „кару Божу” „гордим”.

3. Висловів „духовного” характеру не багато в Київському літописі, тому що велика його частина не що інше, як „військове оповідання”, оповідання про військові події з погляду тодішнього київського „лицарства”. Київський літопис як цілість є великою лицарською повістю. Стиль оповідань про військові події усталений та вироблений. Завжди зустрічаємо (з варіантами) ті самі вирази, звороти. Ладнання в похід починається словами: „заратились”, „ісполчились”, „сів на коня”. Князь „збирає” „многое множество” вояків, „силу велику”, „із усіх земель”, „як ще ніколи не бувало”; ці полки стоять пізніше „як ліси”. Настрій князів — „будемо всі за одного”; серця „розпалюються”; князь „укріплює дружину” або „вояків до битви”. Іноді наводиться навіть коротка промова, що її ніби виголосив князь. Перед битвою подається сигнал: „вдарили в сурми”, почали „бити в бубни та в сурми сурмити”, „вдарили в бубни” тощо. Іноді згадується військовий „клик”. Битва починається з того, що „поставили прапор”, „підняли прапор”, „показали (явили) прапор”; тоді „вдарили на них” — на ворогів, князь перший „ламає спис” (копье изломи). Битву іноді описано з поданням різних деталей — погоди, обставин. Оповідання і тут знає численні сталі формули: спочатку починають „стріляти” „стрільці”, „стрільців своїх молодих пустив до них (половців)”, „як з ними зустрілися, почали з ними перестрілюватися”. Іноді оповідання обмежується на словах: „билися кріпко”, „з міста (або замку) билися кріпко”, битва — „січа зла”, „січа кріпка”, „битва (брань) люта”, „каміння з замку сиплеться, як дощ”, „і багато з обох сторін падало”, „багато крові було межі ними пролито, а інші поранені вмирали”, „і багато було поранених” (язвєныхъ). — Ось як виглядають цілі описи боїв:

„І була битва дуже кріпка з обох сторін, і падало багато вбитих з обох сторін, і так страшно було дивитися, як на

кінець світу” (второе пришествіє). Або: „І був заколот великий і стогін, і крик великий, і голоси невідомі; і тут було бачити ламання списів і згук зброї, і від сильного пороху не можна було бачити ані кіннотника, ані пішого. І так билися кріпко . . . ”

Ворогів побито, „потопано”, вони або втікають, „здобувши сорому”, або організовано відступають — „заворочують полки”. Не забуває оповідання і про наслідки походу, здебільшого це знищення маєтку (жизни) ворогів, здобуття „полону” (ополонишися, исполонишися), іншої здобичі, яку літописець іноді барвисто перелічує, іноді звільнено полонених, захоплених ворогами (отполониша) . . . Зрідка зустрічаємо виправи, що закінчуються безуспішно: або князь „зсідає з коня” ще до початку боїв, або по різних військових подіях завертає „во свояси”, „нічого не вспівши” . . . Про забитих іноді згадується: „Вже нам їх не воскресити”, герої подій „втирають сліз” та „втирають пота” і повертаються додому „з честю та похвалою великою”, „з великою честю та великою похвалою”, „з честю великою”, „з великою славою та честю” тощо.

Подібні формули знає літопис і для всієї тієї нескладної політики, що приводить до військових виправ. До мотивів належать м. ін. помста за „обиду”\*, яку „нічим не викупити, тільки головою своєю”, тому „мстять обиду свою” або „сорома свого”. Треба „сорома зложити”, бо „сором гірший смерти”, „ліпше, браття, тут умерти, аніж узяти на себе сором”. Крім того, основною метою вчинків є бажання слави — „чести”: „взьмемо честь свою”, „знайду честь свою і бажання своєї думки”. Навіть загальна думка: „браття та дружино! Бог не поставив Руську землю та руських синів на безчестя, в усіх місцях здобували собі чести. Нині, браття, в цих землях, перед чужими народами дай нам, Боже, честь свою дістати” . . . Але не бракує й егоїстичних мотивів: турбота про свою „часть” в „Руській землі”, боротьба за „часть” ведеться без усяких перепон: „Хочу Новгороду добром та лихом шукати”. Зустрічаємо й відстоювання свого старшинства тощо. Мета князя формулюється завжди тими самими словами — „сісти на батьківському та дідівському престолі”.

Поруч князів в першій половині віку часто виступає і населення. Вороже ставлення населення до князів описується різними барвами, а прихильне завжди гарними формулами: „де

---

\*) Для слова „обида” немає відповідного слова в сучасній українській мові. В деяких випадках йому відповідає слово „кривда”, але воно має моральне забарвлення, що його не завжди має слово „обида”.

побачимо твій прапор, тут і ми з тобою готові стати”, „ідемо за тобою з дітьми, як ти бажаєш”, „радо за тебе б'ємося, і з дітьми”, „хочемо за честь батька твого та твою головами своїми накласти”. Взагалі для загального мотивування вчинків літописці знають певний тип формули — „або-або”, напр., „або лихо, або добре всім нам”, „або віддати жінку, діти та дружину в полон, або головою накласти”, „або головою накладу, або помщує за себе”...

Але лицарський моральний світогляд літописців та їх героїв є світоглядом християнським, хоч, розуміється, в тій своєрідній формі, якою є світогляд „християнського лицаря” і в Європі. Останнє рішення належить Богові. Рідко зустрічається формула „а то побачимо”, чи говориться про сприятливий або несприятливий час („це мені час” тощо). Здебільшого „покладають надію на Бога”, „як нам Бог дасть”, або „приведе”. В суперечках „розсудить” Бог — „хай нас розсудить Бог” (також — „Спас”, „чесний хрест”), „дай, нам, Боже, честь свою дістати”; навіть: „Бог силою своєю віддав ворогам нашим перемогу, а нам честь та славу”, бо „за всім Бог та сила хресна”... І події дуже часто, якщо не взагалі, обговорюються саме з такого погляду — Бог, „чесний хрест”, Богородиця допомагає одним, карає інших; сварки, суперечки — діло дияволове. Зокрема, часто зустрічається таке освітлення починаючи десь з 1170 р. (праця ігумена Мойсея?).

Воюючи здебільшого за цілком дрібні „обиди” або „часті”, пустошачи рідну землю, герої Київського літопису вважають себе за охоронців „Руської землі” (до речі, під цією назвою виступає тільки Україна) та „народу християнського”, але іноді їм доводиться дійсно обороняти країну від головних тоді ворогів-половців. Нас цікавить тут власна ідеологія героїв літопису та їх літописців. Для них типове:

„За Руську землю хочу трудитися...”; мир зберігається „задля Руської землі та задля християн”; „дай нам, Боже, за християн та за Руську землю головами накласти та до мучеників приєднатися...”

Ідеал християнського лицаря, що його носили в душі князі 12 в. ще яскравіше виявлений у записах літопису про хрестові походи імператора Фрідріха Барбаросси (записи під рр. 1188 та 1190):

„Цього саме року пішов цар німецький з усією своєю землею битися за гроб Господень, так об'явив йому Господь через янгола, наказуючи йому йти. І як вони прийшли, то билися кріпко з богомерзкими тими агарянами... Оці німці,

як мученики святії, пролили свою кров за Христа з царями своїми. Про них Господь наш подав знаки: як когось із них вбивано в війні з чужинцями то по трьох днях тіла їх невидимо були брані з труни янголом Господнім, а інші, бачили це, прагнули постраждати за Христа; на них здійснилася воля Божа, і Бог завів їх до свого вибраного стада, до мучеників...

Завдяки цим численним формулам Київський літопис справляє враження надзвичайної пишності, але разом з тим певної одноманітності. Створюється враження, ніби цілий час повторюється те саме. Оживлюють оповідання лише окремі цікаві епізоди або якісь незвичайні події. В таких випадках літописці не шкодували барв та гарних, яскравих образів.

Зате впадає в вічі велика ошадність стилістичних засобів, що досить рясно вживалися в інших творах того часу. Майже не зустрічаємо улюбленої і духовними і світськими авторами ритміки. До рідких прикладів ритмічної будови належать, наприклад, міркування князя Ігоря (героя „Слова”) про свої „гріхи перед Господом:

„тоді чимало лиха прийняли неповинні християни,  
одривали дітей від батьків їх,  
брата від брата,  
приятеля від приятеля його,  
жінок від чоловіків їх  
і дочок від матерів їх,  
і приятельку від приятельки її,  
і все знепокоєне полоном  
і журбою, що тоді була,  
живі заздять мертвим,  
а мертві радіють...

І ось бачу відплату Пана Бога мого:  
де нині мій улюблений брат?  
де нині брата мого син?  
де дитина, що я її породив?  
де бояри, що радять?  
де воляки хоробрі?  
де шерег полків?  
де коні та зброя многоцінна?  
Все це я втратив,  
і зв'язаного дав мене Пан у руки беззаконних...

Алітерації рідкі:

так о умре Ярославъ единъ,	т-у-е
у толицѣ силѣ вои,	у-т-в
за великую гордость его,	в-е
понеже не имѣяше на Бога	
[надежи,	н-н-н
но надѣяшеться на множество	
[вои	н-н-н-в

або:

и тако устрои Богъ мъглу,	и
якоже не видѣти никамо же,	н-в-н
толико до конецъ копья видѣти,	к-к-в
и постиже дождь,	и-п
и в томъ припрошася ко озеру	
[обои,	и-п-о-о
и разиде ѣ озеро,	и-о
и тако нѣлзѣ бы ни онѣмъ	
[онѣхъ;	и-о-о
мъгла же подъяся въ полѣдни	п-п
и уяснися небо,	и-у
узрѣша полки оба полы озера,	у-о-п-о
и тако бяхутся на крилѣхъ	
[полкомъ отъ обоихъ	и-п-о-о

(В останньому тексті є зіпсуті місця).

Іноді зустрічаємо повний паралелізм зображення двох подій — переважно в станах обох ворогів (чи не випадково як наслідок вжитку формул?):

„як почала займатися зоря, то перше в Юрія (забили) в бубни в війську і в сурми засурмили і полки почали готуватися, — теж і в В'ячеслава, і в Из'яслава, і в Ростислава почали бити в бубни і в сурми сурмити, полки ж почали готуватися...”

Або в одному місці аж чотири гостини з приводу відвідин кн. Давида в Києві 1195 р. описано на одній сторінці тими самими словами.

Одноманітність тону військової повісті оживляється різними вставками іншого стилю, переважно духовного. Це, напр., молитви, витримані в суто-церковному стилі, здебільшого ритмізовані. Сюди належать і „некрологи” князів у пізнішій частині літопису, цікаві зразки „літературного портрету”. Сюди нале-

жать суцільні „повісті” — про забиття киянами князя Ігоря (1147), про забиття князя Андрія Боголюбського (1175), (пор. II. В.).

Вставкою є писане агіографічним (житійним) стилем оповідання про смерть князя Ростислава (1168), оздоблене духовними розмовами князя, його молитвами та такою кінцівкою:

„І подивився на ікону самого Творця, і почав мовити тихим голосом, пускаючи сльози з очей: „Нині одпущаєши раба Твого, Владико, по слову твоєму з миром”. І було бачити сльози його, що лежали на обличчі його, як перлові зерна. І так, утираючи сльози хустинкою, вмер...”

До інших цікавих вставок належать „плачі”.

У таких оповіданнях та уривках невійськового стилю маємо чимало цікавих стилістичних прикмет. Поруч цитат з Св. Письма зустрічаються ще й інші формули, аніж військові: типові для церковної літератури подвійні слова (благоумний, високоуміє, пагубоубийственный і т. д.).

4. Суцільний стилістично, але зовсім іншого стилю літопис Галицько-Волинський. З 1205 р. починається оповідання про події Галицько-Волинського князівства. Складний зміст добре схарактеризував сам автор назвою одного з розділів своєї праці: „Безчисленныя рати и великыя труды, и частыя войны и многия крамолы, и частая востания, и многия мятежи...” Описане без розподілу на роки життя кн. Данила доведене, як здається, до р. 1260, а далі починається праця інших авторів, які почасти перебували під впливом стилю автора біографії Данила. На самому кінці (1287-89) пише знову якийсь один автор — принаймні все, що стосується до кн. Володимира Васильковича, стилем досить відмінним від попередників.

5. Стиль першої частини Галицько-Волинського літопису — історії кн. Данила помітно відрізняється від стилю Київського літопису своїм „книжним” характером. Автор, очевидно, „книжник” (не дурно він згадує окремо київського „книжника” Тимофія та „співця” Митусу — своїх братів літераторів — або печатника Кирила, урядовця княжої канцелярії). Він кохається в складних будовах речень, у старовинній мові, любить рідкі слова, також гарні образи, порівняння, оригінальні ситуації.

Найхарактеристичніше для автора літопису вживання дієприкметникових конструкцій, зокрема т. зв. „давального самостійного”. Ось, напр., як він описує знаки при виправі:

Не дошедши же воємъ рѣки Сяну,  
с осѣдши же на поли воружится,

и бывшу знамениу сице надъ полкомъ;  
пришедшимъ орломъ и многимъ ворономъ,  
яко оболоку велику,  
играющимъ же птицамъ,  
орломъ же клекъщущимъ  
и плавающимъ криломы своими,  
и воспромятающимъся на воздухъ,  
яко же иногда и николи же не бѣ...

(І ще не дійшли вояки до ріки Сяну, та зійшли з коней на полі, щоб озброїтися, і прилетіли численні орли та круки, ніби велика хмара, і птиці грали, орли клекотали і плавали на крилах та носилися у повітрі, як ніколи не бувало).

Так само, як і в Київському літописі, події драматизовано, в деяких частинах ще послідовніше, так що все оповідання розпадається на діалоги. Автор, з властивим для книжника зацікавленням, збирає окремі вирази, історичні вислови, прислів'я тощо. Ось, напр.: „Ліпше на своїй землі кістьми лягти, ніж на чужій славному бути”. Невдалий похід Мстислава проти Галича закінчився тим, що боярин Ілля Степанович вивів його на Галичину могилу та „посміхнувшись мовив йому: Князю! вже ти посидів і на Галичиній могилі, отже княжив був і в Галичі!...” Або Данило говорить: „Християнам міць дає простір, а татарам тіснота”. Або справжні прислів'я:

„один камінь багато горнців розбиває”,  
„не подавивши бджіл, меду не їстимеш”,  
„зло зліше за зло”...

До цього треба ще додати цитати з Св. Письма, перекладної літератури і т. д. Автор зокрема охоче надає героям різних прізвищ — „томитель Бенедикт” та „прегордий Філя” або „величавий Філя” — угорські воеводи; Семюнок, боярин галицький, — „беззаконний, лихий, ... подібний до лиса, бо рудий” і т. п.

Численні сталі формули, що вживаються в Київському літописі, зустрінемо так само і в Галицько-Волинському. Лише тут ужито їх куди поміркованіше — автор воліє замість повторення старої формули подати якусь нову картину, новий яскравий образ.

Ось, як змальовано війська:

На замку в Володимирі Волинському — „стояли озброєні вояки, блищали щити та зброя, ніби сонце”; в війську Данила „були коні в масках і в покривалах шкіряних і люди в бронях, і світилися дуже його полки, бо блищала зброя. А сам їхав... руським звичаєм: кінь під ним був ніби диво,



і сідло з паленого золота, і стріли, й шабля, золотом оздоблена... і плащ з грецької багряниці, та обшито його мереживами золотими плоскими, і черевики зеленого сал'яну, шиті золотом..."

Ось картини боїв:

„і як списи заломилися, тріснуло ніби грім, і з обох боків багато падало з коней і вмирили, а інших ранено...”, „кидали списами і головнями, ніби блискавка, і каміння, ніби дощ, з неба падало”, „а інші падали з містка в рів, ніби снопи; а рови були на вигляд дуже глибокі і наповнилися мертвими, і можна було ходити по трупах, ніби по мості”.

Більше місця приділяється окремим героям, про яких у Київському літописі згадувано лише зрідка. Ось як описано участь у битві з уграми самого Данила:

„Князь Данило заїхав ззаду та колов їх... Данило... вдарив списом вояка, а як спис зламався, витягнув меч; подивившись на всі боки та бачучи, що прапор Васильків стоїть, добре борючись та женучи Угрів, витяг меч, йдучи братові на поміч, багатьох поранив, і інші від меча його вмерли... Данило під'їхав до них (прапору Василькового) і не побачив ані одного вояка, лише отроків, що тримали коні; а вони, не пізнавши його, хотіли мечами посікти його коня, та милостивий Бог виніс його без рани”.

Галицько-Волинський літопис багатший і на мовні прикраси. Досить часто зустрічаються ритмічні місця, починаючи з славнозвісного місця про Романа Галицького:

приснопамятнаго самодержьца всея Руси,  
одолѣвша всимъ поганьскымъ языкомъ,  
ума мудростью ходяща по заповѣдемъ Божиимъ:  
устремил бо ся бяше на поганья яко и левъ,  
сердитъ же бысть яко и рысь,  
и губяше яко и коркодиль,  
и прехожаше землю ихъ яко и орель,  
храборъ бѣ яко и турь...

Це одне з тих не дуже численних місць, в яких маємо ніби відгуки епосу. Поруч цього і згадка про те, як „Володимир Мономах пив золотим шоломом Дон” (пор. „Слово о полку Ігореві”), і оповідання про зілля-бвшан, що мабуть, зайшло до літопису з половецького епосу і ще коротше про половецького хана Кончака, що „вичерпав Сулу, ходячи пішки, носячи казан за

плечима”, що нагадує гіперболи „Слова о полку Ігореві”. Але повернімося до ритміки. Ось промова Ігоревичів до Перемишлян:

Братъе! почто смуцаетеся?  
не сии ли избиша отци ваши и братью вашу?  
а инѣи имѣние ваше разграбиша?  
и дщери ваша даша за рабы ваша?  
а отъчъствии вашими владѣша инии пришелци?  
то за тѣхъ ли хочете душу свою положити?

Але в цілому більшість таких місць ніяк не нагадує простої будови речень старого літопису та навіть Київського літопису: це реторичні грашки книжника.

До грашок належить і гра словами, напр.: „Днѣстр злу и гру сыгра Угромъ”, або: „боярин боярина плѣнивше, смердъ смерда, градъ града”. Джерело першого дотепу — Малала, другий на зразок повторення слів у Св. Письмі та проповідях.

Більше нахилу виявляє автор до вченої, реторичної обробки мови. Він охоче вживає складних конструкцій, напр., охоче уживає абстрактних слів там, де мова йде про цілком конкретні речі. Приміром, замість сказати „їх вигнали” він каже „нынѣ же изгнание бысть на них”; замість „поранені списами” — „уязвени быша отъ крѣпости ударения копѣйнаго”, замість „перерублено кінцем меча” — „отъ коньца остроты мечевы и... перетятѣ бывши” і т. д.

Кохається автор у синонімах та незнаних словах та іноді змушений сам „перекладати” свої власні слова: „колымаги, рекше (= себто) станы”, „риксь, рекомый король угорський”, „вся окресная веси, рекомаая околная” тощо.

6. Далеко простіший стиль останньої частини Галицько-Волинського літопису, присвяченого великою мірою князеві Володимирові Васильковичу. Це — досить зворушлива історія його хвороби (пістряк губи) та смерти цього князя — інтелігента, книжника, аматора „книжного списания”, що навіть сам переписував книги, аматора мистецтва. Він був також мисливцем та вояком, але про це літопис згадує лише в минулому часі...

Будову мови — розмови, дісприкметники — новий автор у цілому утримав ті самі, що були в автора біографії Данила.\* Але чимало промов князя Володимира Васильковича стилізовано як листи. Автор записує й дійсні „грамоти” або уривки

---

\* Лише „давального самостійного” не вживається так часто, як у біографії Данила.

з них до свого твору. Події описує більше мирні. Серед розмов виринають загадки або символічні речення, природні для князя — книжника. Ціла розмова з перемиським єпископом, що приїхав з доручення князя Льва, просити про надання йому Берестя, витримана в стилі взаємного задавання загадок: єпископ прохає „не згасити свічі” над могилою дядька князевого Данила в Холмі, а Берестя — „то би твоя свіча була”, — князь, що „розуміє притчі та темне слово”, „бо був книжник та філософ, якого не було по всій землі та по ньому не буде”, відповідає єпископові такими самими загадковими реченнями, відхиляючи прохання.

Чимало місця присвячено прославленню князя, де сполучені елементи церковного стилю з описом світської та церковної розкоші. Ці сторінки просто блищать золотом, сріблом, мармуром, емаллями тощо:

„... і посуду богослужбові литого золота з камінням дорогим поставив у святої Богородиці... У монастир свій євангелію службу і апостол сам списав. В єпископію Перемиську також євангелію службу, оковану сріблом з перлами, що її сам списав, а до Чернігова послав в єпископію євангелію службу, золотом писану, оковану сріблом з перлами, а посередині (образ) Спасителя з емалю... Збудував і багато церков: у Любомлі поставив церкву камінну святого... Юрія, прикрасив її образами кованими і посуду богослужбові скував, і (дав) покрови оксамитні, шиті золотом з перлами, херувимів та серафимів, а на престольні серпанки золотом шиті, а інший білого шовку...”

Тому автор славить покійного князя, використовуючи стилістику голосінь у формі акафисту.

Не диво, що в цьому місці зустрічаємо не лише церковний стиль, але й церковну мову, тут трохи чи не найпоспідовніше витриману з усіх наших літописів. Тут і такі слова, як „многочінний”, „благопохвальний”, „добровонний”, „добропрелюбний”, „многoderзновение” тощо.

7. Літописи 12-13 ст. мають і літературні джерела. Простіші вони в літописі Київському: тут звичайні формули „військового оповідання”, запозичені з перекладених військових оповідань: з Флявія, з „Олександрії”, Біблії та повісти про Дігеніса; або як не запозичені, то складені під їх впливом формули. Вони, як ми бачили, утворюють певну стилістичну цілість.

Інакше користується своїми джерелами автор біографії Данила. У нього знайдемо свідоме перероблення найкращих місць

з літератури історично-військової: тут є і вплив Біблії. З неї він запозичує, напр., промову посла угорського короля Бели (за Ісаєю гл. 26). Але в деяких місцях на нього вплинули старі хроніки — Малали, Амартола, історія Флявія та „Олександрія”. Здається, він користався не окремими творами, а мав у руках „хронограф”, складений на підставі цих творів. Іноді він будує своє оповідання на цитатах з цих творів: характеристика князя Романа є наслідуванням характеристики Геркулеса в Малали та Олександра Македонського в „Олександрії”. Дотеп „злу игру сыгра Дністръ” — запозичено з Малали, де це сказано про ріку Скирт; цитату з „Гомера” автор узяв, напевне, з якоїсь збірки. Опис галицького війська нагадує описи Флявія та Амартола. Одна промова Данила нагадує промову Дарія з „Олександрії”; описи боїв подібні до описів Флявія тощо.

Треба визнати автора біографії князя Данила за одного з найталановитіших стилістів нашої старої літератури. „Запозичення”, звичайні в світовій середньовічній літературі, є лише невеличкою частиною його великого твору, до того автор їх звичайно поперероблював у дусі свого власного стилю і з скарбу своїх образів зумів утворити суцільні та виразні картини.

Не абияким мистцем є і автор оповідання про смерть Володимира. Він іде більше за традицією церковної літератури, проте зумів з цим прикрашеним стилем сполучити чимало реалістичних гарних образів з останніх днів життя свого героя.

8. Стиль окремих частин літопису вказує на їх авторів. Від р. 1146 (приблизно) починається в Київському літописі оповідання „військового” стилю. Дальші оповідання завжди зв'язані з особою певного князя. Найбільш суцільним та стилістично викінченим є оповідання про князя Із'яслава. Автора його можна вважати за людину світську, але пізніше воно, мабуть, було оброблене рукою духовної особи, що повносила до нього й деякі чужі завваги чи ширші оповідання. Пізніше літописання, мабуть, вели різні особи, але наприкінці століття весь матеріал був оброблений для князя Рюрика, очевидно, ігуменом Видубецького монастиря Мойсеєм, якому належить і проповідь-похвала, що нею закінчується Київський літопис.

Щодо Галицько-Волинського літопису, то кілька уривків з якогось утраченого Галицького літопису зустрінемо вже в Київському літописі. Але в частині його тексту, що дійшла до нас як суцільна, починаючи від р. 1205 можемо виділити дві частини — біографію князя Данила, писану без хронологічних дат, та написану, очевидно, не разом з подіями, а пізніше. Вона доходить приблизно до року 1260. Автора можемо схарактеризу-

вати за стилем його праці, — це людина світська, книжна, літературно обдарована. Симпатії його на боці князя, а не бояр. Це міг бути хтось з канцелярії князя Данила, мабуть, волиняк, не галичанин, бо галичани для нього — „безбожні”. Суцільне оповідання про князя Володимира Васильковича (за датами Іпатського рукопису рр. 1287-8) — напевне твір канцеляриста, може головного писаря князя (наводяться виписки з грамот князя). Були навіть припущення, що це той Ходорець або Ходорок Юрійович, що списав княжий заповіт (наведений і в оповіданні). Про авторів інших частин літопису важко сказати щось певне.

9. Уставок у Галицько-Волинському літописі майже нема. Весь матеріал, запозичений з якихось джерел, оброблений наново авторами. Але Київський літопис 12 ст. використовує літописні джерела, що не дійшли до нас, вказуючи на літературне життя, нам безпосередньо не знайоме. — Маємо під р. 1172 та пізнішими цілий шерег даних про родину Рюрика II та його братів, зокрема „некрологи”, що є ніби рештками якоїсь родинної хроніки Ростиславичів.

Далеко цікавіші рештки Чернігівського літопису. Чернігівські відомості, що їх знаходимо в Київському літописі, охоплюють досить довгий час (з 1146 р.). Визначну роллю в цих звістках грає особа та родина князя Ігоря, героя „Слова о полку Ігореві”, Чернігівського князя з р. 1198. Можна гадати, що Чернігівський літопис був оброблений для князя Ігоря. Де-не-де зустрічаються детальніші відомості про переяславські події, — можливо, що до Києва відомості з близького Переяслава доходили й безпосередньо. Але певніші дані про існування літописання в Переяславі маємо з літописів північних, суздальських. Тут знаходимо окремі відомості льокального переяславського змісту, аж до р. 1228. В кінці 12 ст. Переяслав став якимось протекторатом суздальського князівства, отже, користання переяславськими джерелами в суздальських літописців було цілком природне. — Так само північні літописи доводять нам, що і київське літописання не припинилося з кінцем 12 в., — в Суздальському літописі зустрічаємо широкі оповідання про київські події, писані стилем Київського літопису з рр. 1203-4-5. — Щодо Длугоша (пор. його джерела 11 ст., I. Є. 7), то для 12 та пізніших сторіч він, здається, користався літописами північного походження. Чи сягав його Перемиський літопис далі в 12 сторіччя, чи лише до р. 1128, — встановити неможливо. Але що Галицький літопис ведено не лише в 13 ст., а й давніше, це певно: в першій частині Іпатіївського літопису 12 ст. поруч ки-

ївських відомостей маємо також галицькі, сама форма яких (посилання на інші місця, яких в Іпатівському літописі немає) показує, що вони позичені з якогось суцільного невідомого нам твору.

## Д. Е п о с

1. До деякої міри можливо встановити теми старого епосу, 12, а почасти і 13 ст., якого сучасними нам нащадками вважають північні „старини” (І. Ж.). Лише до епосу 12-13 вв. майже не маємо паралель у літописах. Київ уже в 12 ст., відокремившись від інших князівств, помалу занепадає, головне з причин господарських: Європа відкриває нові шляхи зносин з орієнтом та Царгородом. Наслідком цього підпаду є брак епічних київських тем з цього часу. Про Київ на півночі майже забувають: так Новгородський літопис навіть не згадує зруйнування Києва татарами. Тематика епосу 12-13 ст. утворилася, з одного боку, під впливом розквіту західньої України, з другого — татарської навали.

2. Галицько-Волинського походження є „старина” про Дюка Степановича. Зміст її — приїзд з Індії, з Галича (іноді „Галича-Волинця”) до Києва багатиря, характеристика якого, власне, складається лише з опису його багатств — спочатку ним самим, потім, коли виникають сумніви, чи не перебільшує він, „описувачами”, яких до Галича надсилає князь Володимир. Описувачі мусять відмовитися описати багатство Дюкове, бо для витрат на цю працю треба було б продати на папір Київ, а на пера та чорнило — Чернігів. В Києві Дюк іноді виступає конкурентом іншого багатиря того ж типу, Чурила. То вони мають перескочити конем через Дніпро, то протягом певного часу щоденно міняти вбрання. Виграє Дюк. Вже саме ім'я „Дюк”, змушує думати про західне походження героя. Описи Дюкового багатства запозичені з повісти про Індійське царство (Екскурс І. Г. б. 8). Найімовірніше, що ця повість прийшла до Галичини за Ярослава Осмомисла. Про пишність життя галицького князя та бояр довідуємося дещо з літопису. Ім'я „Дюк” (візант. „дюкас”) та по-батькові „Степанович” (улюблене угорське ім'я — Стефан) можуть бути угорського походження, так само, як і чудовий кінь Дюка — (пор. оповідання про угорських коней у Києві 1150 р.). Цікаво, що деякі подробиці вбрання Дюка чи Чурила — запозичені не з перекладу, а з латинського оригіналу повісти про Індійське царство. Це теж потверджує думку про те, що місцем походження епосу була Галичина.

Безумовно, існували перекази про „Чурила” в Галичині: ім'я його там збереглося навіть у піснях. Згадують про нього в 16-17 ст. Рей з Нагловіц та С. Кльонович. Чурило — такий самий кавалер, як Дюк, лише менше благородного характеру, він „баламут”. Прізвище „Чурилів” або „Джурилів” належало до прізвищ західньо-українського боярства, від цього прізвища походить назва міста Чурилова (пізніше Джурина) на Поділлі. В сучасних „старинах” про Чурила типу новель Чурило з'являється із своєю дружиною при дворі Володимира. Володимир робить його „чашником”, але, заглядівшись на його красу, княгиня порізала собі руку. Любовна історія з жінкою боярина Бермяти коштує йому нарешті життя. Про його конкуренцію з Дюком ми вже згадували вище. Одна подільська пісня про Чурила знає його як провідника „дівочого війська”. Сучасні старини про Чурила, здається, пізніше (в Москві?) досить поперероблювані. Які саме теми знав про нього старий епос, сказати важко, певним є лише, що це був тип Дон Жуана.

3. Героїчну боротьбу — змієборство, малює третій твір галицько-волинського епосу — пісня про Михайла Потока. Що епос цей походить, може, теж з Галичини, показує галицька пісня про дівчину, що „дивиться одним оком на Джурилу, другим на Потока”. Ім'я „Поток” поза тим невідоме на слов'янському сході. Старина про Потока, мабуть, залежна від житія болгарського святого змієборця Михайла з Потуки. Історія Потока досить складна. Він одружується, але жінка його скоро вмирає. Михайло наказує поховати себе з жінкою. Коли в склепі з'являється змій, Михайло змушує його принести „живої води”, при допомозі якої він оживлює свою жінку. Це — казкові мотиви. Можливо, що подібне оповідання ходило в Болгарії і про св. Михайла з Потуки. Про західне походження „старини” свідчать згадки про Поділлія, про Литву. Привід до постання епічного твору могло подати перенесення мощів св. Михайла в Трнов 1206 р. З Болгарії переказ міг легко прийти до Галичини, бо галицьке князівство було на долішньому Дунаї, близько до Болгарії і між ними були культурні зносини.

4. Можливо, що з галицько-волинського епічного скарбу вийшла й „старина” про Дуная. Про Дуная „старина” оповідає, як він (1) висватав для князя Володимира дочку „ляховинського” короля, (2) зустрів у полі дівчину-багатира та одружився з нею, (3) з суперництва в стрільбі з лука забив жінку, а тоді й себе: з їх тіл витекли річки Дунай та Дніпро (Ніпра і т. п.). Перший мотив може бути якимось зв'язаний з воводою Володимира Васильковича, про якого літопис каже, що в рр. 1280-х

Дунай-воєвода їздив послом до мазовецького князя Конрада. Цього одного мотиву може все ж не досить для того, щоб з певністю зв'язати Дуная — героя „старини” з історичною особою. Ще менше підстав вважати різних Романів, згадуваних у „старинах”, за Романа Галицького. Але зміст „старин” про Романа може бути з'ясований з казкових мотивів.

5. Безумовно зв'язані з татарською навалою сюжети деяких „старин”. У старих сюжетах, татари заступили місце старіших ворогів Руси. Татари, мабуть, були з самого початку в „старинах” про Калина-царя, про Василя Ігнатовича (або П'яницю), нарешті, про так зв. „Камське побоїще”.

Зміст цих старин — остаточна загибель багатирів на Камі, або напад на Київ царя Калина, що його побиває Ілля, або царя Батиґи, якого побиває Василь Ігнатович. Щасливий кінець в обох випадках, розуміється, додано лише пізніше. Пісня про Василя Ігнатовича починається плачем Богородиці над майбутньою загибеллю Києва. Поетичне оформлення цього плачу, розмова Богородиці з турами, — загадкове. В старині про Камське побоїще та про Калина царя татари з'являються по два рази, що відповідає історичній дійсності (битва при Калці 1224 р., Батий 1237-41 р.); назви „Камське побоїще” та „Калин” походять від „Калкської” або „Калецької” битви (ріка „Калка” маловідома); Батий дав походження Батизі; загибель багатирів відповідає загибелі численних князів при Калці, в північно-східних літописах згадується про загибель Альоші Поповича та інших багатирів. Але важко сказати, чи перші епічні пісні на цю тему постали в Києві, чи постали вони десь в іншому місці, лише пізніше їх пов'язали з Києвом.

6. Зате немає сумніву, що і в Києві і в Галичині були епічні твори, які взагалі не перейшли у північні старини, а дали основу прозовим переказам на Україні. Тут також можна до деякої міри встановити саму тему старого епічного оповідання, але не його деталі. — Однією з таких епічних тем є оповідання про Дем'яна Куденевича, відоме нам з пізнього Московського т. зв. Никонового літопису під р. 1180. Епос цей Переяславський (коло Переяслава є село Куднів). За літописом Дем'ян обороняє Переяслав спочатку від князя Гліба Новгород-Сіверського. Характеристичною епічною рисою тут є те, що Дем'ян побиває військо Гліба вдвох із своїм слугою Тарасом. Потім з'являються половці, проти яких Дем'ян виступає сам навіть без зброї. — Інші епічні перекази оповідають про історичну особу — Романа Галицького, про якого маємо згадки в українській та польській літописній традиції: ніби половецьке лякання дітей Романом,



прислів'я: Роман, що оре „Литвою”, „не їстимеш меду, не винищивши бджіл”, є згадки Длугоша за польські пісні про Романа. В пізніших записах зберігся переказ про посольство папи римського та Лешка польського до Романа. Роман відмовився від переговорів з обома, зокрема відповідь папі поетично-епічна: витягнувши меч, Роман питає: — „Чи є такий Петрів меч у папи?” — Даліше епічне оповідання, що дійшло до нас лише в формі українських прозових легенд, є оповідання про Михайлика. Дуже відмінні в деталях, вони зв'язані з загибеллю Києва: Михайлик, багатир-малоліток, відходить з Києва захопивши з собою на списі Золоті Ворота. Оповідання про багатиря-хлопчика Михайла або Івана та його батька Данила Ловчанина існує серед „старин”, але в досить пізніх формах. В кожному разі маємо в пізніх писаних та усних переказах натяки на старий Київський та Галицький епос.

Під р. 1151 в літописі знаходимо згадку про дві могили, що тоді звалися „Перепетові”, а ще й досі мають назви — Переп'ят та Переп'ятиха. Сучасна нам легенда оповідає про те, як князь Переп'ят відійшов з дому з військом, як княгиня за кілька років почала його шукати, але, зустрівши, не пізнала та забила, а потім забила й себе.

І тут (як і в розділі І. Ж) також можна говорити про існування творів епічного характеру із згаданими темами вже 12-13 ст., але яка була їх форма встановити неможливо. Навіть „Слово о полку Ігореві”, 12 ст., на жаль, не може нам нічого сказати про форму інших епічних творів, бо типовість „Слова” не цілком певна.

## Е. Слово о полку Ігореві

1. „Слово о полку Ігореві” — єдина пам'ятка нашої старої літератури, відома ширшим колам читачів. Але ця популярність сполучена з цілим комплексом помилкових відомостей про літературний характер та значення цієї пам'ятки. Перша загально-розповсюджена помилка, що „Слово” має якийсь виняткове становище серед пам'яток старої літератури, які нібито змістом та стилем усі від „Слова” цілком відрізняються. В дійсності „Слово” щільно зв'язане з сучасною йому та попередньою літературою. Друга помилка, — що „Слово” є типовим зразком усної, втраченої епічної літератури. В дійсності на підставі „Слова” можна висловити лише непевні гадки про форму старого епосу. Оригінальність „Слова” — переважно, в його надзвичайній поетичній

висоті, але саме ця поетична якість „Слова” не дозволяє робити будь-яких висновків про інші втрачені твори, що коли такої висоти не досягали, то їм не могли наблизитися до „Слова” поетичною формою.

„Слово” з’явилося в науковому та поетичному обігу наприкінці 18 в., коли його знайдено в одному збірнику, що складався переважно з творів „світського” типу (м. ін., був у ньому вміщений і роман про Дігеніса). На щастя, „Слово” відписано та видруковано. „На щастя”, бо збірник цей згорів під час московської пожежі 1812 р. Розмірно пізній відпис, в якому знайдено „Слово” (не старіше 16 ст.), та ще не дуже добре вміння видавців читати старі тексти, привели до того, що багато місць у „Слові” залишилося неясними. Не зважаючи на те, що рукопис утрачено, сумнівів у тому, що пам’ятка не підроблена, ставало з часом все менше, і численні паралелі до незрозумілих для перших видавців місць, і мова „Слова”, що відповідає всім сучасним науковим уявленням про староруську мову (але зовсім не відповідала знанням та уявленням про цю мову перших видавців кінця 18- початку 19-го ст.), і накупчений у „Слові” історичний матеріал, і цитати з „Слова” в старій літературі, і наслідування його (Московська „Задонщина” 14-15 ст.) — все це потверджує, що „Слово” це оригінальна пам’ятка 12 ст. Сумніви в оригінальності „Слова”, висловлені в останні часи, не витримують критики.

2. Зміст поглядно невеликої пам’ятки відомий. Це — невдала виправа князів Ігоря Новгород-Сіверського та його брата Всеволода проти половців. Після першої перемоги військо князів улягло натискові численних половецьких сил. Ігор опинився в половецькому полоні, з якого втік за допомогою одного половця. За рік повернувся з полону його син, що одружився тим часом з донькою половецького князя Кончака. Але оповідання про ці події зовсім не вичерпує змісту „Слова”. Після опису Ігоревої поразки, автор вставив „Золоте слово” київського князя Святослава до інших князів, спогади про різні давніші історичні події та „плач” Ігоревої дружини Ярославни. Та й саме оповідання щоразу переривається історичними та літературними ремінісценціями. Отже, зміст твору надзвичайно складний.

Композиція твору як цілого прозора. Після короткого заспіву, де автор висловлює своє бажання „співати” згідно з дійсністю, а не в стилі Бояновому, починається оповідання про похід та його нещасливий кінець. Друга частина переносить нас у „золотоверхий” терем князя Святослава в Києві, оповідає про його смутний сон та не менш смутну звістку про Ігореву поразку та

вкладає в уста Святослава „Золоте слово” до князів, що він їх закликає до спільного виступу проти половців. Кінець „Золотого слова” (навмисне?) неясний, замість Святослава починає говорити сам автор та поринає в згадки про минуле. Третя частина — „плач” Ярославни. Остання частина описує втечу Ігоря з половецького полону. Кілька останніх рядків — кінцівка — „слава” князям та воякам.

Коли більші частини добре відмежовані одна від одної, не можна цього сказати про будову окремих частин. Лише „плач” Ярославни розпадається на чотири „строфи”, з яких три останні починаються тими самими словами: „Ярославна рано плаче”. Але будова 1, 4, а зокрема 2-ої частини почасти надзвичайно заплутана. Автор ніби навмисно затемнює будову твору, — про соняшне затемнення він згадує двічі, на дуже важливі моменти лише натякає: напр., Овлур (за літописом Лавор), половець, що допоміг Ігореві втекти, з’являється без усякої підготовки; неясно, де говорить автор сам, а де дійові особи, — що по „Золотому слову” Святослава починає говорити автор, можна здогадуватися лише з звернення до князів „господине”, яке було можливим тільки в устах підлеглого; тогочасна дійсність сплітається з згадками про минуле. В різних місцях — літературні зауваги: характеристика Боянового стилю, цитати з Бояна, спроба писати в його стилі, щось ніби спроба пародії. У автора, який так прозоро скомпонував „плач Ярославни”, можемо вважати цю скомплікованість композиції за навмисну.

Кілька дослідників висловлювало думку, що неясність композиції постала через невміння переписувачів, що переплутали окремі речення або сторінки старішого рукопису. Але переставлення при аналізі виявляються непотрібними. Напр., затемнення сонця, що відбулося вже під час походу, в „Слові” поставлене перед походом. Це може бути зв’язане з традицією героїчного епосу, в якому похмурий тон часто бринить з самого початку („Іліяда”, „Нібелюнгі”); до того цей зловісний знак не зупинив князя від виправи, що підкреслює його рішучість та сміливість. Так само стоїть справа і з іншими пропонованими переставленнями.

3. Складності композиції „Слова” відповідає й надзвичайна складність його стилістичних засобів. Воно переповнене витонченими поетичними фігурами; майже немає слова, яке б не мало якогось значення, не несло б якоїсь функції в поетичній будові твору. Може найхарактернішою рисою стилю є складний символізм „Слова”. Поруч оповідань про реальний хід подій, зустрічаємо цілі відтинки, що розповідають про події лише

в символах. Так навіть про поразку говорить лише: „Впали прапори Ігореві... Тут не вистачило кривавого вина, тут сміливі русичі закінчили пир: сватів попоїли, а самі полягли за землю Руську. Никне трава від жалоби, а дерево з тугою до землі прихилилося”. — Бояри оповідають Святославові про весь похід: „Два соколи злетіли з батьківського золотого престолу пошукати міста Тмутороканя або напиться шоломом Дону. Вже обом соколам крильця пообрізувано шаблями поганих, а самих закули в залізні кайдани. Потемніло на третій день, обидва сонця примеркли, обидва кармазинові стовпи згасли. На річці Каялі тьма закрила світло... уже взяла гору лиха слава над доброю, вже вдарило лихо на волю, вже кинувся Див на землю”. Тут усе символи: кров = „криваве вино”, битва = „пир”, князі = „сонця” або „кармазинові стовпи”, поразка = затемнення. Тут не порівняння, а символічне зображення, в якому речі зовсім не названо їх власними іменами. Такі місця проходять через „Слово” довгим шерогом від початку аж до кінця.

Ужиток символів нагадує почасти техніку скандинавської поезії (kenningar — див. „Доісторична доба”, В. 4). Напр., „молоді місяці” = молоді князі, „сідло кощесве” (рабське) = полон, і т. д.

Звичайних порівнянь розмірно небагато. Дійсність майже цілком зникає для нас під серпанком символіки. Князь Всеслав „скаче лютим звірем” або „вовком” (тут авторові допомагає подвійне значення орудного відмінку — „ніби вовк” та „як дійсний вовк”) або Ігор „скочив горностаєм у комиш, білим гоголем на воду...”, „з коня скочив босим (або сірим) вовком... і полетів соколом під туманами...”. — Битва, зображена як „пир”, є також „посів” або „жнив”: „Чорна земля під копитами кістьми була засіяна, кров’ю полита, сумом зійшла по Руській землі”, „Немиги криваві береги не добром були засіяні, засіяні були кістьми руських синів”, „на Немизі, як снопи, стелять голови, молотять ціпами харалужними (сталевими), на тоці життя кладуть, віють душу від тіла”.

Іншим способом символічного зображення є заведення до твору „знаків” — снів, передчувань, зловісних віщувальних майбутнього, — таким є сон Святослава, в якому автор оперує розповідними зловісними сонвидами — „чорною ковдрою” (чорна барва — зла ознака), „синім вином, з горем мішаним” — (мутне вино — зла ознака), „перлами” — передознака сліз, криком гайворонів, саями (символ смерті — див. „Доісторична доба” В. 2 та І. Д. 4), у сні з „золотоверхого терему” князя падає долу вершок даху (ознака смерті). Таким віщуванням є і соняшне затемнення. Та взагалі вся природа, вся дійсність реагує на

життя героїв „Слова”: „На другий день дуже рано кривава заграва сповіщає про сонце. Чорні хмари з моря йдуть, хочуть закрити чотири сонця, а в них тремтять сині блискавки... Земля стогне, ріки мутно течуть, порохом поля припали...”; або: „Не не добре з дерева листя опало”, „никне трава від жалоби...” (див. вище).

Численні образи „Слова” завжди є символами, де б ми їх не зустріли. Наприклад, численні пtiці, про яких увесь час згадує співець, що, мабуть, був мешканцем лісостепової смуги, з її повними крилатих тварин гаями та річками, означають: „соловей” — Боян співець або радісний вісник ранку; зловісні „чорні гайворони” — передвісники нещастя, символ „поганих половців”; героїчні соколи та кречети — символи „хоробрих русичів”, завжди готових до бою — „птиць бити”; орел — велична пtiця, символ поетичного надхнення або вісник перемоги, що кличе звірів „на кості половецькі”... Так само символічне значення мають і звірі, і сонце, і місяць, туман, і вечірня та ранішня заграва...

Дійсність майже цілком розпливається в складній тканині поетичних образів „Слова”: своєрідність „Слова” саме в тому й полягає, що обидві площини, в яких ми сприймаємо його поетичний виклад — дійсність та поетичний знак цієї дійсності, образотворче слово, — однаково могутньо промовляють до нас. Читача однаково вражають і дійсність, про яку говорить автор, і те, як він про неї говорить. І реальність і її поетичний знак однаково впливають на нього. Ця вага форми ще посилюється багатством інших поетичних засобів „Слова”. Поруч символіки стоять численні гіперболи, що переносять читача в якусь казкову, напівфантастичну дійсність, тим самим загострюючи його зір до реальності. Князь Святослав, переможець у боротьбі з половцями, — це не людина, а космічна стихійна сила, він „наступив на землю половецьку, притоптав могили та яруги, замутив ріки та озера, висушив потоки та болота, а поганого Коб'яка з лукомор'я від залізних великих полків половецьких, як вихор, вирвав, і впав Коб'як у місті Києві, в gridниці Святославовій”. Або Ярослав Осмомисл Галицький: „Високо сидиш на своєму золотокованому престолі, підпер гори Угорські своїми залізними полками, заступив королеві шлях, затворив Дунаєві ворота, мечеш тягарі за хмари, суди наряджуєш до Дуная” і т. д. Рюрик та Давид Ростиславич „у золотих шоломах по крові плавали”. Куряни Всеволода „під трубами повиті, під шоломами виплекані, кінцем списа взкормлені, шляхи їм відомі, яруги їм знані, луки в них

натягнені, сагайдаки отворені, шаблі нагострені, самі скачуть, як сірі вовки в полі, шукаючи собі чести, а князеві слави". Або князь Всеволод Суздальський (наводжу це місце в перекладі — в стилі дум — Панаса Мирного):

Ой великий князю, Всеволоде!  
добрый розум май —  
з далекого краю прилітай,  
золотий батьківський престол обороняй!  
Один бо ти зможеш веслами Волгу розкропити,  
а шоломами великий Дон розлити.  
Якби то ти був на сей час, брате, —  
можна б було невільника по ногаті купувати,  
челядника по різані продавати,  
зумів би ти, брате, завзятих Глібенків по суходолу  
[самострілами пускати...]

4. Ту саму функцію заміни дійсності поетичним образом виконують і „мітологічні” образи „Слова”. В „Слові” вже немолодої християнської доби дивним чином зустрічаємо поганських богів. До загальних законів епосу належить ужиток мітологічних прикрас: античні боги дожили в епосі до часу класицизму, побожні християни замінювали іноді „поганську” мітологію християнською, а романтики з певною нехиттю до античності повігадували, як не було добрих джерел (напр., у слов’ян), власні національні мітології. Немає сумніву, що „поганські” боги „Слова” є лише такі прикраси. Співець Боян — „Велесів онук”, у чварах князівських гинуло „майно Дажбожого онука”, вітри — „Стрибожі онуки”. До старішої доби веде нас оповідання про князя полоцького Всеслава (з 11 ст., може переказане за Бояном) якого зображено, як чарівника-вовкулаку: „Князь Всеслав люди судив, князям міста наряджав, а сам вночі вовком бігав, з Києва добігав до півнів до Тмурокані, великому Хорсові вовком шлях перебігав”. Всеслав і в літописі наділений рисами чарівника. Хорс, мабуть, — сонце.

Поруч „богів” є й інші постаті — „Діва Обида”, що „встала в силах Дажбожого онука, вступила дівою на землю Троянову, заплескала лебединими крилами по синьому морі коло Дону, плещучи прогнала (сполохнула) рясні часи”. Коли Ігор з військом зайхав до степу, „ніч стогне йому грозою, птиці прокинулись, свист звірячий зчинився, збився Див, кличе з верху дерева, велить послухати землі незнайомій...”. По поразці Ігоревій — „уже кинувся Див на землю”.

Найбільш загадковим є „Троян” — зустрінемо „тропу Троянову” (Троянів шлях), землю Троянову (руську? чи „лукомор’я” коло Тмуторокані?), „сьомий вік Троянів” (коли жив кн. Всеслав, що вмер 1101 р.) та минулі „віки Троянові”. Нічого певного про цього Трояна сказати досі не можемо. Легша справа з поганськими богами. Їх згадувано і в творах християнських авторів, на Заході, у Візантії і в нас, напр., ще в старих „Четьях Мінеях” (т. зв. „Супрасльському рукописі”), в „Книзі премудрости Соломонової” у Амартола, Малали і т. д. Іноді про них говориться, як про „демонів”, а часто поганських богів оголошували просто старими князями, винахідцями, навіть розбійниками, що їх марновірно людство почало пізніше вважати за „богів”. Таке пояснення (т. зв. „евгемеризм”) найліпше надавалося для боротьби з рештками поганства, міт про „богів” ставав легендою про старовинних людей. І в „Слові” згадано Велеса, мабуть, як першого поета-співця, що його „онуком” є Боян, Дажбога як якогось старовинного князя, що його „онуками” є сучасні князі; і Хорс, про якого романтична мітологія чомусь була певна, що він бог сонця (в старішій літературі його згадується без ближчої характеристики), мабуть, так само зробився легендарною, але вже не мітологічною фігурою. Лише з Стрибогом справа складніша, бо батько вітрів — постать певно мітологічна. Але чи уявляли його ще „богом”, чи вже такою самою фантастичною постаттю, як „Діву Обиду” (ворожнечу), Дива? Всі вони — гарні поетичні образи, що безумовно виростили з якихось давніших постатей „нижчої мітології”. „Мітологія” „Слова” — лише гарна поетична прикраса, що належить до того самого поетичного серпанку, яким автор так уміло оповиває все минуле й сучасне.

5. Мова „Слова” надзвичайно милозвучна, автор здібний з неймовірним умінням з усякого сполучення слів видобути музичні, звукові ефекти. Ці ефекти — алітерації та різні інші співзвуччя.

Алітерації сполучають невеликі групи слів в певну співзвучну цілість: „се вѣтри Стрибожи внуци”, „пороси поля прикривають”, „уже бо Сула не течеть сребреними струями”, „та преди пѣснь пояше”, „князи сами на себе крамолу коваху”, „се ли створите моеї сребреней сѣдинѣ”, „стоять стязи”, „тѣщими гулы поганыхъ тлъковинѣ”, „рища въ тропу Трояню”, „вѣтре вѣтрило”, „молодая мѣсяца”, і т. д. — Іноді маємо більші комплекси, через які проходить алітерація та інші співзвуччя: „Камо Туръ поскочяше своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганья головы Половецкыя, поскепаны саблями...” — або: „Съ заранія въ пятокъ потопташа поганья плѣки Половец-

кыя и рассушыся стрѣлами по полю, помчаша красныя дѣвки Половецкыя, а с ними злато и паволокы...” тощо.

Так само співзвуччя проходять іноді через коротший відтинок тексту — „оба есѣ Святъславличя!” „тугою имъ тули затче”, „Олегъ и Святъславъ тьмою ся поволокоста”, „Святъславъ изрони злато слово слезами смѣшено”, („с” та „з” в сполученні з „л” та „в”), „летять стрѣлы каленыя, гримлють сабли о шело-мы, трещать копіа харалужныя” („р” та „л”), „единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресъ злато ожереліе” („ж” та „з”). На „л” збудовано „плач Ярославни”. Іноді цілі речення збудовані на тій самій голосівці: „В полѣ Олгово хороброе гнѣздо, .. не было оно обидѣ порождено...”, „рѣка Стугна, худу струю имѣя, пожърши чужи ручьи и стругы простре на кусту, уношу князю Ростиславу затвори на Днѣпръ” („у” та „ю”). Такі співзвуччя не випадкові, майже немає місця, де ми не знаходили б алітерації або інших співзвуч.

Часті повторення тих самих складів або дуже подібних складів в тому самому слові або в двох сусідніх: „Всеволодъ, одинъ”, „есѣ Святъславличя”, „за землю”, „темно бо бѣ”, „оба багряная стлѣпа погасоста”, „съ нима молодая”, „на кровати тисовѣ”, „не мислю ти прелетѣти”, „обѣсиа синѣ мьглѣ”, „страны ради, гради весели”, „мычючи”, „лелѣючи” і т. д. Іноді здається, що сам вибір слів зумовлений співзвуччям: „по лозію ползоша”, „розшибе славу Ярославу”, або — „горячюю свою лучю... жаждею имъ луци съпряже”, „по уноши князи Ростиславѣ: Уньша цвѣты” (в іншому місці в тій самій формулі було „ничить трава”), „на лоно... на болони”, „Стугна... и древо ся тугою къ земли прѣклонило”. Зустрічаємо і типові для сучасної народної поезії повторення кореня слова: „трубы трубятъ” (2 рази), „свѣтъ свѣтльй”, „мосты мостити”, „ни мислю смислити”, „ни думою сдумати”, „дѣвше пѣснь”, „пѣснь пояше”.

Рідко і лише випадково знаходимо тут співзвуччя того типу, що запанував в пізнішій поезії — рими, напр. —

Всеславъ князь людемъ судяше,  
княземъ грады рядяше...

тогда по русской земли	р
рѣтко ратаевѣ кикахуть,	р-р
нѣ часто врани граяхуть,	г
трупіа себѣ дѣляче	с
а галици свою рѣчь гово-	
[ряхуть...]	г-с-р-г



которыи дотечаше,  
та преди пѣснь пояше:  
старому Ярославу,  
храброму Мстиславу  
ту ся копіемъ приламати,  
ту ся саблямъ потручяти...

Алітерація звичайно розвивається в тих мовах, де немає рими і навпаки. Лише в останнє століття штучно сполучилися ці обидві форми співзвуччя.

Зате мова „Слова” сильно ритмізована. Автор досягає цього почасті паралелізмом з повторенням слів або звуків, почасті без повторень — через паралелізм у будові речень.

что ми шумить,  
что ми звенить?  
уже снесся хула на хвалу,  
уже тресну нужда на волю,  
уже врѣжеся Дивъ на землю.  
ни мыслию смыслити,  
ни думою сдумати,  
ни очима сѣглядати...  
заступивъ королеви путь,  
затворивъ Дунаю ворота...

Або без повторень слів:

наступи на землю Половецкую,  
притопта хльми и яругы,  
взмути рѣкы и озера,  
иссуши потоки и болота...  
тогда врани не граахуть,  
галици помлѣкоша,  
сорокы не трескоташа,  
по лозію ползоша толко,  
дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажуть,  
соловіи веселыми пѣснями свѣтъ повѣдають...

Лише нечисленні місця ритмізовані на протязі кількох речень:

а мои ти Куряне  
свѣдоми кѣмети:  
подъ трубами повити,

подъ шеломы възлелѣяни,  
конецъ копія въскрѣмлени,  
пути имь вѣдоми,  
яруги имь знаеми,  
луци у нихъ напружени,  
тули отворени,  
сабли изъострени...

Вже той факт, що ми познаходили ритм лише в окремих місцях „Слова” показує, що ледве чи можна говорити про „Слово” як про „вірші”. Справді, усі спроби знайти в „Слові” хоч би рештки якоїсь віршової ритміки не вдалися. Але важко сумніватися в тому, що автор сам уважав свій твір за „пісню”: але це могла бути пісня типу речитативу з музичним супроводом.

6. Щодо мови, то вона відрізняється від загального характеру мови наших старих пам'яток, навіть від мови літописів помітним послабленням церковнослов'янських елементів. Але почасти різниця мови „Слова” та інших пам'яток залежить просто від того, що „Слово” порушує теми — краєвиди, згадки про тваринне життя степу тощо, — що їх майже не зачіпають інші пам'ятки. Тому мова „Слова” вражає нас надзвичайним багатством виразів. Досить переглянути в „Слові” всі словесні перлини, розсипані при згадках про звуки: голоси людей, тварин, та звуки природи. Автор сам, Боян „співають”, „поють славу Святославу” чужоземці в Києві, згадано і співи готських дівчат у Крими, і співи на Дунаї („в'ються голоси через море до Києва”); згадує автор про „плачі” — „жен руських” (Ярославни, матері князя Ростислава); про військові „кличі” — Половці, „діти бісові кликом поля перегородили”, полки Ярослава Чернігівського „кликом полки перемагають”; мабуть, військовий клич і „слава”, що „дзвенить” перед походом; поранені „рикають, яко тури”, коло міста Римова „кричать під шаблями половецькими”. Розуміється, автор зокрема згадує про грюкіт та гамір битви — „сурми сурмлять”, „тріщать списи”, „дзвонять мечі об шоломи”, або по поразці — „смутними голосами сурми сурмлять Городенські”, „прапори мовлять” (мабуть, граючи на вітрі), „ржуть коні” в поході, вози „кричать опівночі, як розігнані лебеді” („кричать телѣги полунощы, рци, лебеди розпужени”); чує автор (здаєнка), як „дзвонять руським золотом” готські дівчата „на березі синього моря”; іноді доносяться до нього й звуки мирного життя, — він згадує про гукання орачів („ратаевѣ кихакуть”) та про „дзвін святої Софії” до заутрені.

Але так само повне голосами і життя степу: головне зустрічаємо тут численних птиць — солов'ї „щекочуть”, гайворони „грають” (граяхуть), сороки „трескочуть” (встроскоташа), галки „говорять” (свою рѣчь говоряхуть), зозуля „кичить”, орли „клекочуть” (клеткомъ на кости звѣри зовуть), дятли „текочуть” (текткомъ путь къ рѣцѣ кажуть), лисиці „брешуть”, вовки „вѣсрожать” (може „ворожать”? — від „ворог”). — До окремих голосів тварин приєднується голос усієї природи — „ніч стогне грозою”, та збуджує птиць, земля гуде („тутнетъ”) або „стучить”, на руські полки насуваються хмари з громом та блискавками...

Навіть у символічну тканину свого викладу автор „Слова” вплітає згадки про звуки — „Див” кличе з верху дерева, Діва-Обида плещеться в морі лебединими крилами, Карна „кличе” за полеглим Ігоревим військом, руська земля „стогне” по поразці. Від подій доноситься з далечини якийсь „дзвін”, Ярослав чує, як вступає в золоте стремено в Тмуторокані невгомонний Олег „Гориславич”; спогади про минуле теж ніби дзвін, що доноситься з якоїсь невідомої країни: герої „Слова” „дзвонять в прадідівську славу”, долітають (в'ються через море) до Києва голоси з Дунаю. Все бринить — навіть „списи співають” (копія поють). І автор питає себе: „что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями?” — це поразка Ігорєва!

Без сумніву, чимало алітерацій та співзвуч „Слова” мають передати звукове враження від дійсності, як „труби трублять” або передача топоту коней — „с заранія вѣ пятокъ потопташа поганья плѣки Половецкыя”, співзвуччя „п” — „т” вже в римських поетів передавало тупіт коней.

Але буде помилкою думати, що автор „Слова” надає якоїсь переваги образам звуковим. Так само ясні в нього і різноманітні барви. Дуже численні вони серед епітетів „Слова”. Всі малюнки „Слова” ніби проткані барвистими шовками. До найулюбленіших епітетів належить „золотий”: золоті в князів шоломи, стремена, престоли, сідла, стріли, терем „злотоверхий”; червоні — щити руського війська, як це було і в дійсності, прапори, бунчуки („чолка”), варіант „кривавий” надає зловісного відтінку оповіданню, — криваві зорі провіщають нещастя; криваві рани, вино (вино = кров), трава; інші варіанти червоного — „багряный” (символ влади), полум'яний; чорні — гайворони, хмари, земля під копитами, ковдра в сні Святослава, — все зловісні образи; сині — море, блискавки, вино — теж зловісна ознака; срібні — лагідні береги Дінця (натомість береги Стугни, в якій утонув князь Ростислав — „темні”) струмки, стареча сивизна вели-

кого князя Святослава, спис („стружие”); зелені — дерева; білий — прапор; сірий — вовк та орел (варіанти „сизий”, „бусий”).

Та на барвах не обмежуються епітети „Слова”. Ось дальші приклади: руські князі — „великі”, „красні”, „храбрі”; кінь — „борзій” (бистрий); струни — „живі”; стріли — „калені” (загартовані; поле — „чисте”, „широке”, „велике”; сонце — „світле”; половці та їх хани — „погані”; звір — „лютий”; роса — „студена”; душа — „перлова” (жемчужна) і т. д. Такий рясний вжиток епітетів нагадує мистецькі засоби народної поезії, тим більше, що окремі епітети зустрічаємо в народній поезії слов'янських племен аж досі.

7. Ледве чи можемо сподіватися від військового епосу психологічної витончености. Але в „Слові” знайдемо і оригінальні спроби подати образи психичних настроїв та переживань. Не лише згадки про „радість” та „пісні” у випадку перемоги, про „плачі” над померлими, про „стогін” та „сльози” — належать до скарбу психологічних засобів автора „Слова”, не лише зовнішні характеристики, що zarazом викликають живий образ людей з їх усією душевною статтю:

... скачуть як сірі вовки в полі,  
шукаючи собі чести, а князеві слави...

але він уміє змальовувати і боротьбу настроїв, думок, почувань. Ми вже зустрічалися з тим місцем, де автор „Слова” говорить про те, чому князя Ігоря не зупинив від походу навіть зловісний знак — затемнення сонця: „Запалила йому пристрасть дух\*, та туга скоштувати великого Дону закрила від нього (зловісний) знак — затемнення сонця: „Запалила йому пристрасть дух\*, та погострив серце своє сміливістю” (порівняння з мечем, який „направляють” та „гострять” перед походом). По поразці Ігоря боярам Святослава „сум полонив дух”. У сміливих „думка несе дух на діло”. Всеволод у битві не вважає на рани, „забуває честь та життя, і місто Чернігів, і батьківський золотий престіл, і своєї милої дружини, красної Глібівни любов та ласку”. Ярославна „шле” до Ігоря, що його вона вважає забитим, „сльози на море рано”... Вояки „сповнюються військового (ратного) духа”. Більше можна зібрати місць, де настрої змальовані символами, як ті страшні Карна та Желя, що „смагу на людей метають з полум'яного рогу...”. Або: „Ваші серця в твердій сталі закуті і в відвазі загартовані”. Досить і цих нечисленних місць, щоб бачити, що епічна пісня знала і психологічний малюнок.

\*) Старе „розум” краще перекладати словом „дух” (грецьке „нус”).

8. До дуже цікавих рис „Слова” належить знайоме нам з інших пам’яток уживання прислів’їв чи афоризмів. Їх є два типи: (1) засіви або рефрени, та стислі епічні формули, що повторюються час від часу — звичайний засіб в епосі різних народів та часів. Дружинники в поході „шукають собі чести, а князеві слави”, ціль їх походу — Дін, вони хочуть „напитися шоломом з Дону”, вступаючи в степ, зідхають сумно — „О, руська земле, вже ти за могилою”, під час битви „русичі великі поля червоними щитами перегородили”, по поразці (або над мертвим князем Ростиславом) „никне трава від жалоби, а дерево з тугою до землі прихилилося”, Ярославна „рано плаче в Путивлі-місті на вежі, мовлячи: . . . ” (три рази). Поразка викликає у князя Святослава думку про відплату половцям, бо „вже Ігорового сміливого війська не воскресити”. Він кличе князів до походу проти половців „за землю Руську, за рани Ігорові, зухвалого Святославича . . . ”. Повторюються кінцеві формули і в спогадах про минуле: „Князі самі на себе смуту кували”, а „погані з усіх сторін приходили на землю Руську . . . ”. Ці формули іноді трохи змінюються. (2) Афористичні речення, „сентенції”, що їх автор „Слова” приписує Боянові: „Ані хитрому, ані щасливому . . . суда Божого не оминуть”; „Тяжко тобі, голово, без плечей, зле тобі, тіло, без голови”. Подібні до цього вирази зустрічаються і в інших творах староруської літератури. Напр., другий вираз повторюється в „Моленії” Данила (далі — П. Е). Є в „Слові” кілька речень типу прислів’їв, що або належать авторові „Слова” або запозичені з утрачених пам’яток, напр.:

„коли соколь въ мьтєхъ бываєть,  
высоко птицъ възбиваєть”  
(„въ мьтєхъ” — линяє, міняє пір’я).

Залюбки вживається тут і знайомий нам з літопису мистецький засіб — розмови. Оповідання ведеться часто в формі розмов або промов: Всеволод вітає брата Ігоря та звертається до нього з характеристикою своїх „курян”; Ігор промовляє до війська:

Ліпше вбитому бути,  
аніж полоненому бути . . . ,

Князі мовлять один до одного: „Це моє, і це теж моє”; руські жінки плачуть, мовлячи: „Уже нам наших милих чоловіків ані думкою здумати . . . ” (і т. д.). Святослав оповідає боярам свій сон, бояри оповідають йому про події, тоді Святослав виголошує своє „золоте слово” до князів, і в цьому слові цитовано окремі речення князів; Ярославна плаче за чоловіком, звертаючися до

вітру, до Дніпра-Словутича, до сонця; Ігор дякує Дінцеві за допомогу при втечі, та Дінець розмовляє з ним; воловецькі князі — Гза та Кончак розмовляють (загадковою символічною мовою) про свої пляни щодо Ігоря та його полоненого сина... Та говорить і сам автор звертаючися до читачів („братіє”), до себе самого („Что ми шумить?”), до князів (продовження „золотого слова”)... Ця драматизація викладу належить теж до характеристикних рис „Слова”.

9. Хоч з першого погляду „Слово” здається дуже своєрідним твором, що не має зв'язку з іншими творами старої літератури, це не правильно. Як довели дослідження останнього часу, „Слово” надзвичайно щільно зв'язане з стилістикою, фразеологією, словником сучасної йому та старішої літератури. Розуміється, „Слово” належить до цілком іншого ґатунку, ніж проповіді або житія, тим симптоматичніша його спорідненість навіть із цими творами.

Гляньмо спочатку на словник „Слова”. В „Слові” є багато слів, що невідомі ані з інших пам'яток, ані з сучасної нам живої мови, або принаймні не вживаються ніде в тому самому значенні, як в „Слові”.

Деякі рідкі та запозичені слова, як „шерешери” (якась військова зброя), „ортма” — покривало, „харалужний” — сталевий, „чага” — невільниця і т. д. не зустрічаються більше ніде в старій літературі або зустрічаються дуже рідко, але подібні рідкі слова є в багатьох пам'ятках, зокрема, коли мова йде про повсякденне життя (пор., напр., назви страв — І. В. 7). Інші слова, рідкі в старій літературі, зустрічаємо в різних слов'янських мовах, зокрема в українській та її діалектах: пор. „потручятися” (побитися, пощербитися) — пор. українське „втручатися”; „жалощі”, є й тепер в українській мові; „яруга” — „яр”, „ярок”, „смага” — є в чеській та українській мовах (пор. „смажити”); „болонь” — рідке в старій літературі, тепер є в українських діалектах і т. д.

Деякі місця можна різно пояснювати: скрипіння возів, нагадує авторові крик „розпущених” лебедів. Здається, цілком правильне припущення, що в ориґіналі стояло „розпужені”, від „розпудити” — розігнати. Це слово зустрінемо в житті Феодосія: „як вовк розпудить божественне те стадо” (ченців), та ще в листуванні 16 ст., де львівські міщани жаліються, що єпископ Гедеон Балабан „розпудив” львівське братство, є це слово і в чеській і в польській мові.

Переважаю більшість слів та й окремих виразів „Слова” знайдемо в староукраїнській літературі, а часто і в сучасній народній

пісні слов'янських народів. Напр.: „Русичі” в „Слові” називаються — „соколи”. Ще Длугош згадує привітальну пісню князя Мстиславо́ві Мстиславовичеві, якого там називається „соколом”. У сучасних українських піснях цей образ досить поширений: „Соколенько на вилеті, козаченько на виїзді”, і т. д. „Слово” вихваляє соколів „въ мѣтѣхъ”, які „не дають свого гнізда в обиду” — у старій проповіді про святих читаємо: „Мѣтѣтѣся яко ястреби... възвишаються въ облаки безпечаліа”, в повісті про Акира — „когда бо соколь трехъ мѣтѣй бываеъ, онъ не дасть ся съ гнѣзда своего взяти”. Характеристику настрою воєнків, як її подано в „Слові” — „ліпше вмерти, аніж зазнати поразки”, зустрінемо і в військових оповіданнях, і в літописі, і в релігійній літературі. Цілі символічні картини „Слова”, напр., порівняння битви з жнивами або весільним бенкетом, широко зустрічаються в старій літературі, пісні, та й пізніше: в „Слові” — „чрѣна земля подъ копыты костьми была посѣяна а кровію поляна” — в піснях:

чорна рілля заорана,  
кулями засіяна,  
білим тілом зволочена,  
і кров'ю сполощена...

Хмельницький почав (...землю кінськими копитами орати),  
кров'ю молдавською поливати...

В романі про Дігеніса битва — косовиця, в Біблії — жнива, так само у Флявія і т. д. В українській пісні Перебийніс —

...взяв ляхами, як снопами,  
по два ряди класти...

Битва в „Слові” — (весільний) бенкет: так само і у Флявія — „ніби на весілля йшли на битву”, а в українській пісні:

Добре дбайте, барзо гадайте,  
із ляхами пиво варити зачинайте.  
Лядський солод, козацька вода,  
лядські дрова, козацькі труда...

Таких паралель можна навести майже до кожного образу, до кожної картини „Слова”.

10. Так у „Слові” збігаються стилістичні елементи старовинної військової повісті та навіть Біблії, а поруч того „Слово” випереджує стилістику української народної пісні. Великою спо-

кусою є зробити з цього факту висновок, що „Слово” свідчить про існування в 12 ст. народної поезії з тими самими образами, що й сучасна народна пісня. В такому довгому триванні поетичних образів, тем та форм — нема нічого неможливого: сучасні „старини” донесли до 20 ст. сюжети, тематику, імена епосу 11-12 ст., в самому „Слові” знаходимо відгомін готського епосу про Буса-Бооза (7 в. по Р. Х.), що жив уже кілька століть перед тим. Але не можна ніяк довести, що „Слово” щось позичило з нашої старовинної народної поезії. „Слово” — твір, безумовно, двірської поезії, не народної. Форма української пісні, як можна бачити, в 17-18 ст. зазнавала надзвичайних впливів штучної поезії барокка; і в інших країнах народна поезія, звичайно, підлягає впливу поезії вищих верств. Отже, „Слово” радше може свідчити про ті джерела, з яких черпала стара українська народна поезія — про старий двірський епос. Але і тут, на жаль, будучи єдиним твором цього типу, „Слово” не може нас переконати, що весь епос 12 ст. мав ті самі форми, що „Слово”. Отже, мусимо приймати „Слово”, як надзвичайно цікаву та красну сторінку старовини, без зайвих гадань про сучасний йому епос та народну поезію.

Двірський характер „Слова” potwierджується також подібностями між ним і західним старовинним епосом. Щоправда, подібностей не так багато. Стисла форма, надзвичайне згущення поетичного матеріалу, накупчення формальних прикрас одрізняє „Слово” від західних зразків, широких та часто занадто многослівних. Найближче до „Слова” стоїть „Беовульф”, староанглійський епос 8 ст., французькі поеми про подорож Карла Великого до Палестини та кельтський епос, останній зокрема своїми численними алітераціями. Окремі образи, окремі місця занадто загальні, щоб говорити про близькість (герої — соколи, орли на полі битви, описи здобичі, битва — бенкет, кров — вино, віщії сни, голосіння, струшування роси, смерть ліпша від поразки тощо). Стилистичні засоби „Слова” — повторення, ніби рефрени, гра натяками, недомовлення, алітерації, — хоч і знаходять певні нечисленні паралелі в скандинавських сагах, але сполучені з такими важливими різницями, що „Слово” й досі залишається усамітненим твором не лише в староруській, а й в європейській літературі.

Історію „Слова” можемо простежити лише в дуже загальних рисах. Писано його мабуть по повероті Ігоря з полону не пізніше 1187 р., бо тоді вмер Ярослав Осмомисл Галицький (за якого тут згадується як живого), але і не раніше 1187 р., коли син Ігоря Володимир повернувся з полону. Можливо, що автор



оповідання про похід у Київському літописі користався „Словом”, але схожості тут лише невеликі.

Автор „Слова”, мабуть, мисливець та вояк, бо аж надто часті в нього образи з мисливства та військового життя. Він — людина не лише з літературним смаком і талантом, але й з літературними інтересами, він знає і старий епос і історію старих князів (з епосу чи літописів?). Він начитаний у старій літературі — світській і духовній. Він близький до князівського кола, — не легко знати кілька десятків князів та мати ясне уявлення про кожного з них. Наймовірніше, що він — дружинник, можливо, учасник походу. Висловлювалися здогади, що він навіть був членом князівської родини. Міг він бути і чернігівцем або киянином, — занадто вже велику ролю надає він кн. Святославові Київському; але міг бути також галичанином, одним з тих, що прийшли в супроводі доньки Ярослава Осмомисла до двору Ігоря тому він вихваляє Ярослава Осмомисла. Найцікавішою індивідуальною рисою автора є його патріотизм, його живе почуття до „Руської землі” (до якої він, здається, не зараховує Новгород). Патріотизм його, щоправда, сполучений з певним династичним почуттям до роду „старого Володимира”. В кожному разі, твір його міг найбільше розраховувати на успіх серед членів князівської родини та дружинників. Але це все лише здогади, хоч і не цілком безпідставні.

Дальша доля „Слова” темна. Записане воно мусіло бути скоро по складенні, бо дрібна та нещаслива випава протягом цілих десятиліть не могла нікого цікавити. Але, чи записав його сам автор та чи записав без змін та скорочень?

„Слово” потрапило на північ з одного боку до Псковської землі, там з нього робили дрібні виписки — в апостолі 1307 р., в літописі 1514 р., і самий рукопис, що його втрачено 1812 р., має на собі яскраві ознаки псковської мови (змішування „ч” та „ц” тощо) та ознаки пізнього правопису; єдиний рукопис, що дожив до 19 ст., мусів походити з 16 ст. Але опинилося „Слово” і на північному сході 14 ст. „Слово” лягло в основу „Задонщини” — повісти про перемогу московського війська над царем татарським Мамаєм — писаної, ніби, рязанцем, переробка не дуже вдала та дуже погано збережена.

На Україні традиція „Слова” згасла, мабуть, досить рано в несприятливій для літератури 14-15 вв. „Слова” не вжив уже начитаний у військовій та іншій літературі автор Галицько-Волинського літопису. Але цитує „Слово” автор похвали кн. Острозькому з р. 1515.

Випадково дійшла до нас ця єдина в своєму роді перлина старої поезії. І досі вона є почасти загадковою, хоч сторічна праця дослідників і допомагає нам до деякої міри зрозуміти її щільний зв'язок із старою літературою.

## Є. Татарська навала

1. Татарська навала, спочатку перший напад, що закінчився нещасливою битвою 1223 р. над Калкою, а потім, після спустошення північно-східних князівств, — напад на Київ 1240 р. — відбилася не лише в проповідях та літописних записах, а і в окремих повістях, які, щоправда, дійшли до нас також тільки в складі літописів, але походження яких як самостійних творів — безсумнівне. В староукраїнській літературі від цих творів збереглося небагато та й то в переробках. В Галицько-Волинському літописі оповідання стилістично цілком змінено, лише окремі вирази нагадують про їх стару форму.

2. Оповідання про Калкеську битву ліпше збереглося в Суздальському літописі, в Галицько-Волинському воно скорочене та доповнене даними про князя Данила. Суздальське оповідання, ймовірно, Київського походження, бо автор рахує роки за княжінням Київського князя Мстислава Романовича. До первісної форми оповідання належать, певно, ефектовні подробиці, що вкраплені в оповідання, писане в літописному стилі. Основний зміст оповідання: велика військова виправа проти татар після невеликої перемоги кінчається страшною поразкою. Оповідання перебільшує: „руське” військо при переправі через Дніпро йде „ніби по суху”, бо вся вода покрита човнами; кілька князів відбиваються три дні від татар у „городі” з возів. Усіх полонених князів татари передушили — поклали на них дошки та сіли на них обідати. В північних текстах у оповіданнях про битву згадується загибель „багатирів” (Добрині, Альоші, яких звать „рязанцями”).

3. Оповідання про руїну Києва теж зустрічається в різних літописах. В Галицько-Волинському воно теж оброблене автором біографії в дусі його власної стилістики. Найвразливіші місця не здаються оригінальними. Основні моменти оповідання такі: Батий дивується розмірові та красі Києва; „і обложив місто... І не можна було чути від скрипіння возів його, великого реву верблюдів його та іржання коней його”, що говорять у місті. Татари розбили міську стіну — „і можна було бачити ламання списів і рубання щитів і стріли затьмарили світло”. Кияни обо-

ронялися в тимчасовому укріпленні коло церкви св. Богородиці, але стіни завалилися, і місто остаточно впало. Данилового воеводу Дмитра, що тоді правив містом, татари не забили за „його мужність”. Оповідання нагадує стилем Київський літопис 12 ст. Цитовані місця повторюють або Йосифа Флявія, або Біблію (прихід Асура = ассирійців до Палестини і т. п.).

Старина про Калина-царя (Ш. Д. 5) має в сучасній формі місця схожі з оповіданням, що теж може свідчити про його давність.

4. Обидва невеличкі твори про татарську навалу цікаві тим, що в них маємо спробу утворити якийсь новий тип літературного твору, новий літературний ґатунок. Це заокруглене оповідання про історичні події, що не належить до якогось „літопису”. Оповідань подібного характеру не було давніше. Усі нам відомі окремі оповідання з тих часів, — є творами релігійного характеру або освітлюють події світської історії з релігійного погляду (наприклад, оповідання про забиття князів). Єдиний виняток оповідання про осліплення князя Василька — теж не концентрує уваги на історичних подіях, автора цікавить лише особа князя. Які не малі на розмір обоє оповідань про татарську навалу, але вони цікаві як твори нового типу.

Почин авторів обох оповідань успіху не мав. Від пізніших часів до нас не дійшло ніяких наслідувань їх. Щонайбільше на північному сході постає в 13 ст. окрема повість про смерть Батия (наведена в літописах під 1247 р.).

#### **Ж. Два твори сумнівного походження**

1. Є кілька пам'яток, що їх приналежність до старокиївської доби безсумнівна, але неясний час та, зокрема, місце їх постання. Ми зупинимося лише на двох найоригінальніших, староукраїнське походження яких не викликає великих сумнівів.

Перший твір — так зване „Моление” (Прохання) Данила (Заточника)”. — Це ніби прохання якогось Данила до князя, ім'я якого в різних відписах пам'ятки різне. В кожному разі, це — ніби Переяславський князь, але якого Переяслава — південного чи північного (Суздальського) — непевно. Непевний і час походження твору. Різні дослідники відносять його до часу між 11 та 13 ст., але ледве чи твір такого складного стилю міг постати вже в 11 ст. Рукописи всі новіші — 16-18 вв.

Зміст „Моления” — ніби прохання, але автор не говорить власне зовсім, про що він прохає, та замість „моления” то вихва-

ляє князя, то подає йому численні поради, до речі, не дуже систематично впорядковані. В той час, як старі дослідники намагалися встановити, про що, власне, просить Данило (Данила, традиція зве ще „Заточником”, ніби засланим кудись на північ — та для цієї назви немає підстав в творі самому), хто він такий, до якої суспільної верстви він належить. „Моление” є суто-літературний твір, призначений зовсім не для певного князя, а для читача, хто б він не був. „Моление” зв’язане з кількома літературними гатунками. Поперше, воно подібне, напр., до віршів-прохань візантійських письменників Федора Продрома та Михайла Гліки, що написали перший — кілька віршованих листів-прохань, а другий — один такий лист до візантійських імператорів. Подруге — це збірка сентенцій, подібно до „Бджоли” або частин „Ізборника” 1076 р., лише ці сентенції вставлено в літературну рамку прохання. Подібними збірками є і повчання Біблії („Прислів’я Соломонові” та „Книга Сирахова”). Потрете — це порада князеві, теж типовий гатунок (пор. „Таємницю таємниць” — III, 7): „поліпшити” правителя означало поліпшити суспільство! Сама форма сентенції надавала сказаному певного авторитету, зокрема коли робилися посилення на авторів, чим кілька разів користується і автор „Моления”. Пригадаймо ролю сентенцій у літописі та ідеологічному перекладному романі (Екскурс I. Г. б. 5-7).

Форма збірки сентенцій привела до того, що „Моление” переписувачі без меж доповнювали та перероблювали, подавали до нього тексти з географічними та особовими іменами, що й приводило до хибних та дуже різноманітних припущень про час та місце постання твору та про його автора.

2. Коли підійдемо до „Моления”, як до твору сутолітературного, то звернемо увагу на надзвичайну різноманітність його складу. Тут і тексти з св. Письма: „жадаю милости твоєя, аки елень источника водного”, „возри на птица небесния, яко ни съють, ни жнутъ, ни въ житница собирають, но уповають на милость Божию”, „всякъ видит у друга сучецъ во очию, а у себе ни бревна не видит”, автор просто посилається на царя Соломона („Соломон тако же рече”), на Псалтир („Давид”), цитує книги Іова, Сираха, Ісаю і т. д., згадує царя Єзекію, князя вихваляє в одному місці словами „Пісні пісень”. Позичає він цитати зі старої літератури, зокрема зі збірок, що увійшли в склад Збірника 1076 р. (напр., „Стословець” Геннадія), з „Фізіолога”, може і з „Акира Премудрого”, а головне з інших збірок сентенцій (хоч „Бджоли” він, здається, не знає). Цим шляхом потрапили до нього, мабуть, такі рідкі цитати, як цитата з учня Арістотеля

— Теофраста тощо. Частина текстів могли подавати пізніші переписувачі. Поруч цього є сентенції, позичені з літописів або історичних переказів: князь Ростислав нібито сказав „лучше би ми смерть, нежели курское княжение” (за літописом ці слова сказав князь Андрій Володимирович Переяславський); „Златом бо мужей добрыхъ не добудешъ, а мужи злато, и сребро, и градов добудешъ” — за літописом князь Володимир св. сказав, що „сріблом і золотом не дістану дружини, а дружиною дістану срібло та золото”. Наводять деякі рукописи також невідому з інших джерел сентенцію „Святослава, сына Ольжиного” (10 ст.). Є тут і чимало прислів'їв типу популярних; суто-народних ніби немає, хоч до затертя народного характеру могло спричинитися церковне забарвлення мови твору; напр.: не корабель топить людину, а вітер; ржа їсть залізо, а печаль — дух людини; моря не вичерпати ополоником („уполовнею”); не їв був з піску масла, а від козла молока (грецьке прислів'я говорить про „птиче” або „куряче” молоко). Це — „мирские причти”. Ще: рак не риба, їжак — не звірина, хто жінку слухає — не чоловік. До типу народних дотепів належать і „географічні”: „кому Переяславль, а мнѣ Гореславль” (пригадаймо „Олега Гориславича” з „Слова о полку Ігореві”). Мабуть переписувачі додали північні географічні назви: „кому Боголюбово, а мнѣ горе лютое”, „кому Бѣлоозеро, а мнѣ чернѣ смольг”, „кому Лаче озеро, а мнѣ много плача исполнено”. — Деякі сентенції зустрінемо і далеко пізніше, напр., у Сковороди — автор „Моления” каже, що йому ліпше воду пити у князя, аніж мед у бояр,— у Сковороди — „Лучче мні сухар з водою, нежели сахар з бідою”. Або автор „Моления” говорить про людей, що „хитрятъ та мудрятъ” про чужу біду, а про свою їй не подумають, що нагадує „мораль” одного з літописних оповідань про волхва, що не передбачав власної загибелі (пор. І. В. 4). У Сковороди — відьма, що знає, що робиться в чужих домах, а про свій не піклується. Це ще античний мотив. Прислів'я про те, що ліпше залізо варити, ніж зі злою жінкою жити, зустрічаємо і в віршах ієромонаха Климентія в 17 ст. (лише і з нього — „ніж жену злу учити”) і т. д.

Сентенції, „гноми”, прислів'я — здебільшого є витягами з цілих історій, часто казок. Можливо, що їй „варити залізо” — натяк на казку про юшку з сокири. Самий початок нагадує патетичним тоном та зверненням до „братій” початок „Слова о полку Ігореві”: „Вострубим убо, братие, аки в златокованную трубу, въ разумъ ума своего и начнемъ бити в сребренныя органы — во извѣстие мудрости, и ударим в бубны ума своего, поюще в богодохновенныя свирѣли, да восплачются в нас ду-

шеполезныя помысли”. Тут гарний паралелізм: труба — „разум ума”; „аргани” — „ізвістие мудрости”; „бубни” — „ум”; „свирілі” — „помисли”. Більшість прислів’їв збудовано як дво-членні формули: „Их же бо ризы свѣтлы, тѣх и речи честны” — так жаліється автор на загальну повагу, яку знаходять у світі багатії. Іноді двочленність формул підкреслено римою:

Добру господину служа, дослужится свободы,  
а злу господину служа, дослужится болшие работы.

Кому Переяславль,  
а мнѣ Гореславль...

Обрати тучу милости твоея  
на землю худости моея...

Може найцікавіше формально, що зустрічаємо тут такі самі алітерації, які нам знайомі вже з літопису:

Богат мужъ возглаголет	М-ВОЗ
вси молчат и слово его до облак вознесут;	В-М-ВОЗ
а убог мужъ возглаголет,	М-ВОЗ
то вси не него воскликнут...	В-Н-Н-ВОС
не зри на мя,	Н-З-Н-М
аки волкъ на агнеца,	А-Н-А
но зри на мя,	Н-З-Н-М
яко мати на младенца...	М-Н-М

Змістом „Молениє” є, як згадано, прохання, що вимагає від князя лише в загальних формах „милости”, уваги, пам’яті, порядку від злиднів і т. д. Поруч вихвалення князя та держави — в тому самому „гномічному” стилі — „злато краса женамъ, а ты, княже, людемъ своимъ”, „кораблю глава кормникъ, а ты, княже, людемъ своимъ”, „гусли строятся персты, а град нашъ твоею державою” і т. д. — Не дуже глибокі загальні моральні повчання для князя. Досить широко говориться про потребу мати „мудрих” дорадців, що ніби ще важливіші, ніж військо; вихваляється мудрість та „книжное почитание”; коротше про злих жінок (мабуть, позичене, може й переписувачами додане); про чернецтво „без покликання”. Наприкінці з’являється ще, — мабуть, візантійського походження — образ спортових чи циркових вправ перед „поганими салтанами” — єдине місце, що не витримує „гномічного” стилю цілого твору.

Як сказано, неясного походження та непевної доби, цей твір, в кожному разі, належить до старої літератури та стоїть у ній

поруч інших творів світського характеру, як цікава пам'ятка багатобічного візантійського впливу.

3. Другий твір невідомого часу та місця походження дуже своєрідний. Це — „Слово Адама в пеклі до Лазаря”, апокрифічний твір без відомих чужоземних зразків, отже, мабуть оригінальний. Хоч дійшов він у рукописах 15-18 ст., його дослідники (Франко, Перетц) вважають, що він постав до 12-13 ст. Зміст його споріднений з „Євангелією Никодима” — оповідання про сходження Христове в пекло. Але виклад досить своєрідний — спочатку Давид співає радісну пісню, почувши про народження Христове, та про наближення того моменту, коли буде зруйноване пекло. Далі йде розмова пророків та праотців. Коли наближається воскресення Лазарева, то Адам посилає через нього свої покаятні прохання на землю до Христа. Кінець — сама історія сходження Христа до пекла — збереглася лише в пошкодженому відписі.

4. В „Слові” цікавий для нас не тільки зміст, а головне форма — сильно ритмізована мова та сила поетичних образів. Починається „Слово” заспівом ( в усіх рукописах погано збережений), що нагадує початок „Моленія”, а потім починає „співати” цар Давид:

„Заспіваймо весело, дружино, пісень сьогодні,  
плач відкладім та потішмось” —  
мовить Давид у преісподнім пеклі сидючи,  
накладаючи багатоочиті персти (так!) на живі струни  
і вдарив у гусли і мовив:  
„Це час веселий настав,  
це прийшов день спасення!

Бо чую вже пастирів,  
що грають у вертепі,  
їх голос проходить скрізь пекельні ворота  
і до вух моїх доходить.

Чую вже тупіт перських коней,  
якими дари везуть волхви  
від своїх царів цареві небесному,  
нині народженому на землі...

А його ми, дружино,  
багато днів чекали...

Його мати-дівиця  
сповиває пелюшками,  
що він сам сповиває небо хмарами,  
а землю туманом...” (схоже в Кирила Турівського).

Пророки скаржаться:

А хто може від нас  
Йому вість принести?  
Ворота мідяні,  
верей залізні,  
замки кам'яні,  
кріпко запечатані...

Зворушлива скарга Адама, бо він і його нащадки

в тузі цій  
і в обиді багато літ...

короткий час світло твоє бачив,  
а це вже сонця твого пресвітлого  
не бачу багато літ,  
ані бурі вітру не чую...

вже, Боже, не бачимо  
променистого твого сонця,  
ані благодатного твого світла,  
туга нас охопила,  
з жалю нашого ми засмучені...

І образ співця, що покладає пальці на „живі” струни, нагадує „Слово о полку Ігореві”, і сам початок — „се бо врем'я весело наста” — „уже бо, братіє, невеселая година встала”, або „тугою одержимы есмы” — „туга умъ полонила”, „Уже, Господи, не видимъ свѣтозарного твоего солнца” — „Уже не вижу власти сильного и богатого... брата моего” — „много лѣтъ в обидѣ есмы” — „обидѣ порождено” — це дрібні збіги. Але загальний тон певних частин нагадує і „Слово о полку Ігореві” і „дружинну” епічну традицію, яку зустрічаємо в деяких місцях літописів. „Слово Адама” було відоме на Україні та, здається, знайшло відгук ще в Кирила Транквіліона Ставровецького.

5. Менш цікаві інші твори, про які можна було б тут згадати. Раніше залучали іноді до староукраїнської літератури „Слово о погибелі руської землі” 13 ст., що дечим нагадує вступ до Галицько-Волинського літопису. Твір невеликого обсягу та, як тепер можна майже з певністю сказати, є лише вступом до світської біографії кн. Олександра Невського, що постала на півночі. Новітні припущення радянських дослідників, що автором цієї біографії є автор біографії князя Данила Галицького (в Галицько-Волинському літописі) цілком безпідставні.



Інший, безумовно старий твір — „Слово Кирила філософа” про „Хміль”, оригінальний формою — сам „Хміль” оповідає про пияцтво. Цей твір, з „Кирилом філософом” (слов’янським місіонером) немає нічого спільного. Про його походження важко сказати щось певне на підставі пізніх рукописів. До того рукописи часто мають риси північної російської мови.

### 3. Література практичного призначення

1. Твори практичного призначення, розуміється, постають і протягом століть 12-го та наступних. Деякі з них знову належить хоч коротенько згадати в історії красномовства.

Майстром молитовної творчості є найліпший проповідник доби, Кирило Турівський. Йому належать молитви на весь тиждень, що залишилися у вжитку протягом довгих століть. На кожен день призначено по три або чотири молитви; поділені за денними службами Божими та за днями тижня. В неділю молитви звернені до Спасителя та Трійці, в понеділок — до янголів, у вівторок — до св. Іоана Хрестителя, в середу — до Божої Матері і т. д. Після кожної молитви йде „похвала”, а на кінці — думки про смерть, страшний суд та майбутнє життя. Крім того, Кирилові приписувано „покаянний канон”. Основний настрій молитов — повна недостойність людини перед обличчям святого. Людину Кирило змальовує в стані повного занепаду, з якого немає іншого виходу, як Божа ласка, до якої Кирило і звертається. Ось уривки:

На небо очима подивитися не смію: бо тіло поранив злобою,  
ані рук піднести до висоти: бо повні лихоїмання,  
ані уста відкрити на молитву: бо від злої мови зліпилися,  
зідхнути не можу від самозвеличення,  
серце обтяжив гойною їжею,  
душу затьмарив немилосердям,  
тіло заслабив лінощами,  
ноги спіткнулись через камінь любови до насолоди,  
вуха відкрив для слухання короткочасової похвали,  
лице вкрив безсоромністю,  
сморід моїх діл почувають ніздрі мої,  
весь я — як дерево неплодне,  
або як храм порожній...  
злодій моєї душі криється в серці моєму,  
чекаючи відповідного часу,  
бо бачить мене не огороженого молитвою,  
та стремить малий масток моєї віри пократи...

Кирило прохає в Божої ласки захисту, сили оплакати свої гріхи, вилікуватися, відновитися та освятитися, допомоги проти ворога диявола . . . Ці молитви — вияв аскетичного світогляду та настроїв Кирила, аскета-подвижника, вияв справжнього релігійного ліризму.

Поруч аскетичних молитов Кирила зберігся з 12 століття „Канон” св. Ользі, писаний можливо теж Кирилом. Це — похвальний канон зовсім іншого стилю та настрою. Похвали Ользі сполучені з похвалами Христові та Богородиці. Автор приносить святій „похвальні квіти”. Святу Ольгу порівнюється з „розумною бджолою”, що злітає на крилах, посріблених охрищенням на пальму („финикъ”) добродію тощо. Твір дихає урочистим радісним настроєм.

І в похвальному каноні і в молитвах чимало гарних поетичних образів, що характеризують і проповіді Кирила. Напр., „уже день схиляється, і сонце віщує годину вечірню”, гріховні вчинки людини — „злі митарі, що сидять біля воріт небесних” тощо.

2. Залишився один твір богословського характеру, і від другого славного в 12-му віці письменника Клима Смолятича. Це — його лист до Хоми. Як довідуємося з самого листа, це — лише один з листів Клима. Хома закидав Климові, що він уважає себе за „філософа”, що він у своїх творах спирається на „Гомера, Арістотеля та Платона” та шукає слави, ставши митрополитом (отже, лист писано по 1147 р.). Клим читав листа Хоми, свого старого смоленського співучня, князеві Из'яславові та іншим „послухам” та робить спробу в листі, що дійшов до нас, спростувати закиди Хоми. Згадує Клим при цьому і про свій давніший лист до кн. Ростислава Смоленського, де він виправдував своє призначення на митрополита Руського без благословення Царгородського патріярха. Отже, лист цікавий уже тим, що переносить нас в атмосферу „літературного життя” 12-го віку, вказує на той інтерес, який викликали дописи богословського та церковнополітичного змісту в хоч би й нешироких колах при князівських дворах. Гомер, Арістотель і Платон може й були відомі Климові з грецьких оригіналів, але певніше лише із збірок цитат; в кожному разі, користання ними свідчить про досить вільне ставлення до „світської літератури”.

Лист Клима цікавий і своїм богословським змістом. Клим є прибічником того символічного витовмачення св. Письма, яке бачимо пізніше в Кирила Турівського, що його визначним представником в 18 ст. був Сковорода. Нав'язуючи на форму питань та відповідей, яку зустрічаємо вже в деяких частинах Збірника 1073 р., Клим подає витовмачення численних текстів св. Письма

„по тонку”: все в св. Письмі має не лише „буквальний”, себто літеральний, але й глибший, захований сенс. Якщо читаємо „Премудрість утворила собі храм на семи стовпах”, то Премудрість є Бог, храм — людина, сім стовпів — сім соборів. Користується Клим в своїх витовмаченнях між іншим витовмаченнями Теодорита Кирського та Іполіта, апокрифами, літературою типу „Фізіологів”, „Олександрією”. Поетичні оповідання про алкіона (зимородка), ехіона — морську тварину, що передчуває бурю, саямандру тощо, прикрашають цей твір, що дійшов до нас, на жаль, лише в переробці якогось ченця Афанасія. Здається, що символічне витовмачення св. Письма було властивістю Київської школи в протилежність іншим напрямам, навіть офіційній тоді течії візантійської церковної богословії.

Лист Кліма був не єдиним твором, що наслідував візантійську форму питань-відповідей. Пізніше ця форма вплинула й на народну словесність (духовну пісню). До речі, дещо від Кліма залишилося і в одній новгородській пам'ятці, так зв. „Запитаннях Кирика” (десь між 1130-56 рр.). Це — збірка питань церковно-практичного характеру. Запитує якийсь Кирик, відповідають йому здебільша єпископ новгородський Нифонт, але й інші, м. ін. „Клим”, — мабуть, той самий Клим Смолятич.

Літературна форма листа Кліма та „Запитань Кирика” (поскільки на них відповідає Клим), на жаль, не можуть нам майже нічого сказати про літературне вміння Кліма: в обох маємо справу лише з думками, а не з формою викладу первісного тексту.

3. До невідомої нам поза тим сфери літературного життя переносить нас „послання” якогось Ізосима до Анастасії. Видавець послання, Соболевський, уважав, що твір „І з о с и м а” в дійсності походить від „С и м а н а” (Симона) — одного з авторів Патерика, а Анастасія — є та княгиня Анастасія-Верхуслава, з якою Симон за власним його свідченням листувався. Послання комплікативне. Автор нагадує своїй „духовній дочці”, що є черницею, приклади святих жінок (складено за „Мінеями” та „Прологом”), а потім нагадує про Страшний Суд (використавши одну проповідь Симона Месопотамського). В кожному разі, „послання” інформує нас про характер того п р и в а т н о г о повчального листування, що грає в історії побожності звичайно визначну роль та про яке ми в старій Україні поза цим майже нічого не знаємо.

4. Проводиться далі праця над комплікативними історичними творами — „Хронографами” (див. І. 3. 5). Різні їх типи використовують або переважно грецькі хроніки („Елинський та Римський Літописець”, перша редакція його київського походження,

друга — 13 ст. — Суздальська), або Біблію („Юдейський хронограф“). Не з'ясовано, яким хронографом користався автор біографії кн. Данила (він згадує хронограф та, здається, ужив його) — це мусів бути твір оригінального типу.

За історичний твір можна вважати також „Толкову Палею“ — коментований виклад Старого Завіту до Давида з полемікою проти юдейської релігії. Ймовірно вона постала в 13 ст. (хоч деякі вчені вважають її за далеко раніший твір). Не раніше кінця 13 ст. постали на білоруській території „Слова святих пророків“, що продовжують тенденцію „Палей“ на дальшому матеріалі.

5. Деяко варто згадати і в галузі церковної та світсько-практичної літератури. Це переважно листи ієрархів. До старіших пам'яток належать послання Феодосія (ймовірно „Федоса-Грека“) до кн. Із'яслава II (12 ст.) проти католицтва та в справі постів. Раніше приписувано їх св. Феодосієві. Пізніші послання митрополитів писано вже в Суздалі.

Юридичні пам'ятки, головне „грамоти“, цікаві для історика літератури мовою та деяким порівняльним матеріалом до пам'яток красного письменства.

## **I. Значення літератури старокнязівської доби**

1. Може здаватися, що пра стара література не має для нашої сучасності великого значення та не мала його й для 16-17 вв., не кажучи вже про „відродження“ 19 ст. Щоправда, нерідко посилаються на стару літературу та культуру в суперечках з тими, хто сумнівається в існуванні української літературної, культурної та національної традиції. Але це є аргумент спрямований здебільша проти погано поінформованих чужинців. А самі українці, що користаються цим аргументом, чи знають в о н и добре староукраїнську літературу? На жаль, не завжди, не зважаючи на шкільну освіту. Виклади старої літератури або занадто спеціальні (Грушевський, Возняк) або цілком побіжні і до того майже не зупиняються на суто-літературних властивостях старої літератури, викладаючи лише її для наших сучасників часто малоцікавий зміст. Тому нерідко доводиться чути навіть від „оборонців“ української літературної традиції, що, крім „Слова о полку Ігореві“ (про яке, на жаль, популярні та дилетантські твори розповсюдили чимало сумнівних, а то й цілком хибних відомостей), не заслуговує на увагу модерного читача. А такий погляд є власне негугванням української літературної традиції.

Тим часом історична традиція є з'явище великої ваги. Вона є чинна в нашій сучасності, навіть коли ми її мало помічаємо та свідомо не плекаємо. Крізь усі політичні та культурні зміни історичне минуле нечутно для вуха промовляє до кожної людини. В сучасності чинні не лише ті рештки, що в рамках народного побуту та фолкльору протрималися протягом століть до нашої доби. Промовляє минуле і через звичайнісіньку мову повсякденного життя, промовляє воно і через усі зміни ідеологій, промовляє воно і в національному характері, який виробився під впливом усіх минулих епох і історичних подій. Я не думаю, що цей „народний характер” легко дослідити та визначити науковими формулами: навпаки, я навіть маю принципові сумніви щодо можливості такого дослідження та такого формулювання, не лише для наших днів, а й взагалі. Але цей національний характер є та „невідома” сила, що виявляється в усьому житті кожного народу, в його успіхах та нещастях, в його розвитку чи підупаді.

1. Розуміється, найбільше значення мають для вироблення національного характеру та історичних сил, що впливають і далі, саме блискучі, великі епохи минулого.

2. Література 11-13 вв. і є в історії української культури одною з таких вирішальних культурних епох. Поруч неї може стати лише 16-17 вв., релятивно далеко нижчі, а почати 19 вік, вплив якого з'ясовується і тим, що він є лише недавнє минуле.

Самий факт християнізації країни і безпосередній за цим розвиток широкої обсягом та глибокої змістом і красної формою літератури виявив і внутрішні можливості народу і його здібність засвоїти цінності чужої та вищої культури. Цей культурний розквіт куди важливіший, аніж тимчасовий політичний та господарський тих часів. Київська доба була приєднанням України до традиції європейського культурного світу.

Здається, читачеві мусять уже бути ясні великі успіхи словесного мистецтва старокнязівської доби: розвиток мови, літературного стилю та засвоєння літературою певного комплексу загальнолюдських тем. До речі, можна було б підкреслити, що репертуар літературних творів в своєму характері, а почасти і в конкретних творах відповідав назагал літературному репертуарові літератури раннього середньовіччя на Заході. Широта та різноманітність літературного репертуару старої України вражають, навіть тепер, коли багато творів безумовно втрачено. І ця духовна підготовка, рання дозрілість, не могла затертися й протягом менш щасливих культурно сторіч. Саме традиція старої літератури зробила можливим і несподіваний, хоч і не такий блискучий, новий розвиток на межі 16-17 вв. та знову на іншій мовній основі в 19 в.

Цікавлячися минулим, розуміється, не треба запліщувати очей і на внутрішню цінність досягнень тієї або тієї епохи: краса та принадність багатьох творів 11-13 вв. є об'єктивний факт.

3. Проте, кожна доба має свої слабості та свої хиби. Старокнязівська доба, попри всі свої творчі успіхи, залишила невикористаною щонайменше одну галузь культурної творчості, щільно пов'язану в ті часи з літературою — наукову діяльність. Лише незначні рештки дійшли до нас від якихось тепер уже неясних початків її: не розвинулися ані спроби самостійного богословського мислення (Клим Смолятич), ані початки світських, „зовнішніх“, як тоді казали наук. Тут не місце говорити про причини цієї слабкості староукраїнської культури. В кожному разі, вони важко позначилися на наступних століттях: кожен крок у цій галузі купувався великим напруженням та помилками і непотрібними ухилами вбік. Література була переважно сферою релігійних та естетичних емоцій, а не думки. — Бракує в старій літературі ще однієї сфери, сфери суб'єктивних, зокрема еротичних переживань. Лише натяки на неї збереглися в романі про Дігеніса, в „Слові о полку Ігореві“ („плач“ Ярославни), в Троянській історії, в „Олександрії“, навіть у деяких оповіданнях патериків (Мойсей Угрин у „Печерському патерику“). Можливо, що мотиви суб'єктивного характеру використовувано лише в неписаних творах, про існування яких знаємо з рефлексів старого епосу в фолклорі: мотиви суб'єктивних еротичних переживань зустрічаємо в „старинах“ про Чурилу, про Солов'я Будимировича. Можливо, що писані твори такого характеру загинули через незрозуміння або негативне ставлення до них пізніших переписувачів, головне ченців. Але до нас дійшли лише твори, в яких суб'єктивні переживання мають майже виключно релігійний, зрідка суто-моральний характер (дещо в „Поученні“ Володимира Мономаха, в оповіданні про осліплення Василька, про Ігорів похід в Київському літописі тощо). Староукраїнська література і в цьому бідніша за західню.

Сперечатися можна і про позитивне або негативне значення повного переходу на слов'янську, до того ненародну мову. Цей перехід різко засудили в 19 ст. романтики (Куліш) і може ще гостріше „реалісти“-народники (С. Єфремов). З наукового погляду перебільшено-негативну оцінку дав ролі церковнослов'янської мови А. Брюкнер. Немає сумніву, що його аргументи більш виправдані. По всьому європейському світі літературною мовою в перші часи розвитку залишилася великою мірою латина, що не перешкодила пізніше розвитку літератури народними мовами, а з другого боку багато спричинилася до культурного роз-

витку, давши кожному народові безпосередній приступ до скарбниці античної культури. На Україні латину в нормальному розвитку напевне заступила б грецька мова. Не варто гадати, який би це мало вплив на культурний розвиток, але без сумніву, це з самого початку відкрило б хоч би й обмеженим колам, приступ до ще багатішої культурної сфери, ніж давала латина. Одначе, знання грецької мови не було таке мале, як це часто гадають, про це свідчать хоч би численні переклади, зроблені аж до 13 ст. на Україні. Та все ж вона залишилася мовою невеликої кількості фахівців. Ці кола в 14 ст. звузилися.

З 14 віку починається самостійний культурний шлях України, відірваний від загально-європейського. Не розвинулася ані лицарська, ані двірська література, хоч деякі початки обох напрямів помітні ще в 12 в. Література залишила майже протягом трьох століть для себе переважно релігійну сферу, але без спроб засвоєння глибших підстав релігійної думки, бо таке засвоєння можливе лише на ґрунті хоч би й обмеженої самостійної творчости.

Так літературне життя прийшло до певної стагнації, яку, щоправда, ніяк не можемо порівняти з безприкладною стагнацією сусідньої московської літератури. Потрібний був якийсь новий початок. Він прийшов по невдалих спробах 14-15 ст. щойно наприкінці 16 ст.

---

### III. ЛІТЕРАТУРА 14-15 ВІКІВ

1. 14-15 вв. принесли Україні політично багато нового. Більша частина українських земель увійшла до складу Литовсько-Руської та Польської Держави. Ця зміна принесла певні підстави для культурного зниження. Не було блискучих князівських дворів; Україна збідніла та на деякий час утратила навіть митрополита, що переніс свою столицю до Москви. Але культурна традиція залишилася стара, і лише помалу почали приходити нові повіви з Візантії, а пізніше і з Заходу. Від літератури цих часів збереглося небагато, почасти з зовнішніх причин: напади татар, події 17 ст., а мабуть, головне — байдужість пізніших часів, для яких стара література втратила актуальність. Спричинилися до загибелі старої літератури і розмірно хуткий розвиток друку в 16-17 вв. та перехід чималої частини природних для тих часів літературних меценатів — шляхти, до католицького та польського табору. Загинули на Україні тоді почасти й твори старої доби, що залишилися в відписах лише на півночі\*. І „відродження” літературне 16-17 вв. пішло почасти з старого кореня.

Стилістичного оновлення 14-15 вв. не принесли. Проте, праця літераторів цього часу стилістично „невиразна”, втрачає те яскраве обличчя, яке мали старокнязівські часи. З нових ідеологічних течій, як побачимо, ні одна не змогла досягнути широкого впливу. Є чимало шукань, які не приводять до сталих результатів.

2. Частина літературної діяльності є праця над утриманням старої традиції. Ця праця без широких перспектив сходить почасти на копіювання та редагування старих пам'яток. Складають молитовники з ужитком молитов місцевого походження (напр., Кирила Турівського), доповнюють Паремійник, різні збірники проповідей. Перероблюють іноді виклад, а іноді й мову, наближаючи її до народної, як напр., в „Мінеї” 1489 р., що збере-

---

\*) Той факт, що твори літератури 11-13 вв. збереглися почасти лише на півночі, часто вживався як „доказ”, що ця стара література є „російська” (в сенсі „великоросійська”). З такого погляду можна було б доводити що й чимала частина староболгарських творів, що теж збереглася лише у росіян, є твори „російської” літератури, або треба б було визнати „українськими” ті пам'ятки російської літератури, що збереглися лише на Україні (напр., Тверський літопис).



глася в білоруському відписі з українського тексту. Разом з тим спрощують стилістику та композицію (та сама „Мінея”, нова редакція „Скитського Патерика”). Деякі твори доповнено новим, почасти ідеологічно-новим матеріалом, напр., Києво-Печерський Патерик. Відписують обсяжні пам’ятки: Літопис, Патерик, хронографи, розуміється, і богослужбову літературу.

3. 15 вік приносить деякі назовні нові риси: розвивається плинніше, легше письмо, з’являються нові орнаментальні прикраси, посилюється вплив південнослов’янських елементів у правописі.

Далеко важливіший приплив нових пам’яток релігійної літератури. Приходять з слов’янського півдня давніше невідомі твори, т. зв. „Аеропагітики”, твори Василя Великого, Ісаака Сирина (Сирійця), Авви Дорофея, Симеона Нового Богослова, Григорія Синаїта, Григорія Палами, Кавасіли, Максима Ісповідника, деякі нові обробки („Ліствиця”), учительні євангелії (текст з поясненнями), нові житія. Можливо, що деякі з цих творів були відомі й давніше, але приплив нової літератури безсумнівний.

Великою мірою ця нова література є виявом того болгарського літературного руху, який зв’язаний з ім’ям патріарха Євфимія Тирнівського (патріарх після 1372 р.), що запровадив новий правопис, що дбав про точність перекладу, яку він розумів як дослівну близькість до оригіналу; що вимагав перевірки старих перекладів та зумів утворити школу перекладачів, „справщиків” та переписувачів, що трималися його вказівок. Хоч Євфимій хотів спиратись на „найтоншу та найприємнішу мову руську” (церковнослов’янську, з східнослов’янським забарвленням), твори його школи визначаються, зрозуміло, чималим ухилом від цієї вже досить місцево забарвленої мови української літератури пізньо-князівської доби. До того його правопис був для східних слов’ян чужий, його принципи літерального перекладу робили мову важкою та малозрозумілою. Великий вплив його реформи на Сході можна з’ясувати великою мірою занепадом місцевої літературної творчості.

4. Вплив тирнівської школи поширив на Україні митрополит Кипріян (в Києві вже коло 1373-4 р.), перекладацьку та переписувальну діяльність, якого досі мало досліджено. А головну роль відіграв його родич Григорій Цамблак, що на заклик Кипріяна виїхав через Україну на Білорусь до Москви, можливо, роки 1407-10 перебував десь на Україні або на Литві, в 1415 р. зробився православним митрополитом в Польщі та Литві, але „втік від престолу архиєрейського” на Волинь в 1419-20 р., бо становище його захиталося: йому закидали католицькі симпатії.

Значення Кипріяна, мабуть, більше в запровадженні нових літературних творів болгарського походження та в перекладацькій праці. А Григорій, за часи свого перебування на Україні, написав кілька творів чималої літературної вартости: похвальні слова Євфимієві, Кипріянові та св. Димитрієві, п'ять проповідей, сповідання віри та дві промови для Констанцького собору; і його давніші твори, ймовірно, стали відомі на Україні. Стилистично та композиційно вони нагадують твори Кирила Турівського. Тут і символіка: язик Кипріяна — джерело, коли воно по його смерті усохло, повисихало й листя дерев, його духовного стада. Кипріян — „соловейко церковний”; біблійні порівняння (плач над Кипріяном — плач Вавилонський), і патетичні заклики, і голосіння (знову плач Богородиці!), і іноді описи природи: напр., дощ після посухи:

Разрѣшися бездождие,  
Наскоро отверзошася хляби небесныя.  
Подвигошася вѣтри, облаки носяще, яко мѣхы исполнь воды  
и упоиша иссохшую землю.  
Быстро сотвориша и прозраченъ съгустившійся воздухъ.  
Потекоша нагло иссохшіи потоци и источници.

Мова повна ритмічних фігур та повторень. Ось як уночі турбується багатій:

Вночі жере його турбота —  
як за малу ціну багато придбає,  
як з цього двохповерхові та триповерхові будинки поставить,  
як добро між дітей розділить,  
як сам мастки та села впорядкує,  
як виногради насадить,  
як череди та стада умножить,  
як корабель приготує,  
як накуповане (на нього) наложить,  
як у далеке плавання піде...

а іноді (вже в цит. уривку, почасти знищені перекладом) й рими:

Оружія опльчуются,  
мечеве обнажаются,  
служы подвизаются...

Мета проповідей Григорія так само, як у Кирила, не лише повчання, як психологічний настроєвий вплив на слухачів чи читачів. Але літературна творчість Григорія зв'язана з Україною лише територіально.

5. Тирнівська школа не утворила власних ідеологічних вартостей. Проте, вона перейняла від грецької аскетичної нову містичну теорію, що на межі 13-14 вв. утворили аскети на „святій горі” Афоні, так зв. „гезіхазм” (або „ісіхазм”). Ця містична теорія, відновляючи старі думки, вчить про містичне переповнення душі божественним „світлом”. Аскетика є шлях до цього найвищого містичного досягнення; аскетичний шлях — не стільки в традиційному „вбиванні тіла”, скільки в „умному діланні” при нерухомості, мовчанні та постійному повторюванні „молитви Ісусової”, концентруванні всіх думок на божественному. Григорій Синайський (Синаїт) та Григорій Палама — головні представники цього напрямку в перекладній літературі.

Залишилися й дрібні рештки української праці цього напрямку: це, напр., короткий опис афонського життя, писаний печерським архимандритом Досифеєм (14-15 вв.), збережений касіянівською обробкою Патерика (1462). На Афоні працює коло 1431 р. переписувач Афанасій Русин тощо. Видатних літературних прибічників гезіхазму (як на півночі Ніл Сорський), на Україні не було. Лише на межі 16-17 вв. пізню традицію гезіхазму перейняв Іван Вишенський (див. IV. Г. 8).

6. Лише в пізнішій народній легенді про утворення світу зустрінемо відгуки болгарської дуалістичної ересі „богомільства”. Впливи його легко могли дійти на Україну разом з іншими пізніми болгарськими впливами, бо богомільство якраз у 14 ст. виявило в Болгарії помітну активність. Легенди на українському ґрунті розповідають про утворення світу разом Богом і сатаною та про те, що гріх починається з сексуального співжиття перших людей — теми богомільські. Але чи було коли на Україні богомільство як серйозна та літературно активна течія, сказати не можемо.

7. Цікавіші впливи західних духовних течій. Правда, знаємо про них небагато. Можливо, що першою „сретицькою” течією західного походження було „стригольництво”, відоме нам з Новгороду та Пскова, але його сліди на Україні малі та неясні. І північні „стригольники” — явище неясне.

І пізніше більшість західних впливів для нас неясна, бо про них знаємо лише випадково і до того часто з пізніх часів.

Певні „сретицькі” впливи залишила європейська течія 13-14 ст., так зване „покаяництво” або „флягелянство”. Вибухи настрою каяття з процесіями та самобичуванням захопили широкі кола Західної Європи, зокрема 1261 та 1349 р., коли вони докотилися й до Чехії, Польщі та Угорщини. Рух завмер цілком лише на початку 15 ст. Є дві пам’ятки, зв’язані з українським „пока-

яництвом": 1. „Лист Небеский" — „Епістоля о недѣлѣ" — оригінал листа далеко старший (6 ст.), але зробився популярним після рухів 1261 р. Зміст листа, що ніби впав з неба та писаний самими Богом — заклик до каяття, з різними варіантами, більш духовними вимогами або вимогами лише шанувати неділю, середу й п'ятницю та досить вдало зформульованими, на зразок пророцьких, загрозами страшних кар за гріхи. 2. „Сон Богородиці" — сон про нові муки Христові. Христос обіцяє спасіння тому, хто буде носити з собою, читати та слухати його листа (знову про почитання неділі і т. д.). Обидва твори скопіював бароковий літописець Яким Єрлич з рукописів кінця 15 ст. Але вони відомі і в інших рукописах, переказах та позначилися й на пісенній творчості.

Впливи чеського гуситства зовсім не залишили безпосередніх літературних решток. Тим часом, впливи гуситства на Україні відомі з польських джерел. Здається, що саме гуситські впливи позначилися на загадковій течії, якій пізніші часи дали назву „зажидовілих". Нам краще знайома історія „єресі" лише з Новгород та Москви. Але до Новгороду її приніс між іншим ніби якийсь жид з оточення князя Михайла Олельковича, що 1470 р. прийшов на Новгородське князівство з Києва. Ймовірно більшу роль в розповсюдженні єресі відіграли шляхтичі з оточення князя. До Москви єресь дісталася, можливо, від угорських та волоських гуситів. Те, що знаємо про єретиків від їх ворогів, відповідає науці гуситів: головна вимога гуситів — причастя тіла та крові Христової для світських — у православних країнах була неактуальна, бо тут причастя завжди було таке. Зате зустрінемо тут інші пункти гуситської програми — відкидання культу ікон святих, мощів, молитов за померлих. Критикують сучасний стан церкви, нападають на священників, що беруть платню за треби (пор. боротьбу гуситів проти „святокупецтва" — симонії), твердять, що „молитися можна всюди", а не лише в церкві. Головні тези „зажидовілих" були вимога вільного викладання Святого Письма та висока оцінка Старого Завіту. Згадуються й твердження, що ми їх знаємо лише від радикальних представників гуситства — відкидання вчення про св. Трійцю, молитов святим та Божій Матері, сумнів у божественності Христа. Це все теми пропаганди „зажидовілих", яка, мабуть, мала і писемну форму, але твори якої до нас не дійшли.

Напевне відоме, про літературу „зажидовілих", що вони перекладали з старо-єврейської мови книги Старого Завіту, почасти ті, що їх не було в перекладах православних (перекладали П'ятикнижжя, книги Іова, Руфі, Даниїла, Есфірі, псалтир, Пісню

пісень, „книги Соломонові”). При цих перекладах єретикам доводилося користатися допомогою жидів. Головна частина літератури „зажидовілих”, що дійшла до нас, веде нас на Литву. Це, щоправда, не красне письменство, а твори наукові. Вони на окраї літератури. Це — філософічні твори „Логіка” Мойсея Маймоніда (1135-1204), що вживалася як підручник і на Заході за часів ренесансу, далі підручник філософії — „Стремління філософів” арабського філософа Аль-Газалі (1059-1111), астрономічні (чи астрологічні) праці, з яких найвідоміша — „Шестокрил” — астрономічні таблиці руху місяця, „Таємниця таємниць” — (рукопис, здається, білоруський) відомий і на Заході псевдо-Арістотелів твір, арабського походження (10-11 ст.) з різними пізнішими доповненнями до оригіналу. Зміст цього трактату — поради Арістотеля Олександрові Великому, між іншим про управління державою та взагалі чинність монарха. Якість цього перекладу досить висока: він писаний ясною мовою, легко-побудованими реченнями. Є ще 2-3 твори, що їх можна вважати перекладами „єретиків”

Література „зажидовілих” походить з жидівських оригіналів, але є плодом інтересу місцевих читачів до жидівської в ч е н о с т и та ніяких елементів жидівської релігії не має в собі. Цікава вона для історії літератури найбільше мовою: маємо тут досить ранню (з 15 ст.) спробу слов'янської філософічної та математичної термінології, — поширення літературної мови на нову сферу. Термінологія не погана, гірша непрозора будова речень деяких з перекладів. Ось приклади термінології „зажидовілих”:

держитель — суб'єкт  
 прилог — твердження  
 осуд — суд  
 умисел — мета, ціль  
 всячний — загальний

одержаний — предикат  
 уєм — заперечення  
 привод — причина  
 обрїтениє — існування  
 частний — частковий

Не менш цікаві спроби утворити математичну термінологію, для якої було в старослов'янській мові ще менше матеріалу. Ця наукова література „зажидовілих” показує, що, почавшись від чеського гуситства, єресь розвинулася в цілком новому напрямі, можливо не без впливу ренесансу, що мав інтерес до тих самих тем та почасти й до тих самих творів. А теологія „зажидовілих” ще й досі загадкова.

Про інтерес до релігійних течій Заходу свідчить і складений для приватного вжитку збірник „Приточник” (1483 р.) з багатьма відбитками західньо-європейської релігійної легенди.

8. Але все це — як і трохи пізніша переробка західніх повістей (про них див. розділи IV-V) — лише переймання чужого матеріалу. Та й власна літературна праця 15-го віку не є праця оригінальна. Це — обробка та доповнення старих текстів. Ми вже згадували про „Мінею” та „Печерський Патерик”. До останнього додано статті на підставі літопису (знахід мощів св. Феодосія) та інших джерел (про постриження кн. Миколи-Святоші, про смерть Полікарпа і т. д.), як згадувано, також і гезіхастських.

Інші нові праці — літописи, так звані „Західньо-руські”. Вони фактично виходять уже поза межі літератури, бо автори подають великою мірою сухий фактичний матеріал. Лише окремі епізоди викладено живо та мальовничо. Іноді треба припустити, що опис окремих епізодів постав як окремі твори і є в літописах вставками. Літописи всі невеликі обсягом. Окремі списки ніби того самого твору дуже розходяться між собою. Мова хитається від традиційної забарвленої церковнослов'янськими елементами мови старих літописців до майже чистої тодішньої канцелярської мови з домішками народної. Звернемо тут увагу лише на важливіше.

„Літопис Великого князівства Литовського” сполучає старіші північні літописи, а для історії Литви та для пізніших часів (14 в.) оригінальні джерела, м. ін. „Похвалу” кн. Витовтові. Автор частини літопису (після 1382 р.) був киянин. — „Короткий київський літопис”, що його писано зовсім не в Києві, є копією новгородських джерел, лише на кінці (1480-1500) подано відомості про події на Україні та додано звістку про перемогу кн. Острозького 1515 р. над московським військом під Оршою та похвальне слово князеві. Літопис писаний почасти живо. Про події оповідається в формі розмов (стара традиція українського літописання). З приводу оповідання про забиття татарами архієпископа Макарія Чорта автор удається в релігійні міркування. В літопис вставлено при оповіданні про напад татар на Волинь молитву. Похвала князеві Острозькому найбільш літературно оброблена частина літопису: в ній є відгуки стилістики „Слова о полку Ігореві” (мабуть, через посередництво „Задонщини”), маємо натяки на стару Біблію та стару літературу (Острозького порівнюється з царем Пором з „Олександрії”). Пізніший „Литовський літопис” (до 1507 р. рукопис кінця 16 ст.), писаний з погляду аристократичних кіл Великого князівства Литовського. В ньому є окремі відгуки старого літописного стилю.

9. Зовсім дрібні інші твори, до того з не суто-літературним призначенням. Це — послання митр. Мисаїла 1470 р. до римського папи, багатомовне, патетичне, але не без гарних місць (рівно-

правність східнього та західнього християнства, образ доброго пастиря — папи, та злих — місцевих латинських духовних). Послання до папи від православного собору 1490 р. стисліше, але того самого піднесеного стилю; пастирське послання митр. Йосифа Солтана, що гарно розвиває тему кари за „преумноження гріхів” (пор. проповіді Серапіона, вище).

10. Мала обсягом та досить випадкова змістом літературна продукція 15 ст. Усе літературно цінне в ній — якимось нав'язується до стилістичної традиції старих часів. Відгуки нових течій, православних (гезихасти) або єретицьких — незначні та літературно мало цікаві. Ширшу літературну діяльність розвинули лише „зажидовілі”, але те, що від неї збереглося — на окраї літератури (твори не красеного, а наукового письменства) та на окраї духовних інтересів самих єретиків. Від інших течій (богомільство, покаянництво) збереглися лише дрібні відгуки, а то й не залишилися нічого (від сутого гуситства). Очевидно, інтерес до нових течій не був сталим, а тоді, в часи звуження літературної творчости, не знайшов літературного вияву, або, радше, літературні прояви позаникали разом з заником духовних течій; релігійна література „зажидовілих” просто винищена.

Так кінець 13, 14 та 15 ст. є для нас майже павзою в літературному розвитку, Такі павзи бували в духовному, культурному, літературному житті України. Вони викликають у нас сум над „пропащим часом” в житті нашого народу, але, оглядаючися на ті часи розквіту, пишного буяння, що завжди приходили після таких духовних павз, дивимось на майбутнє з надією.

---

## IV. РЕНЕСАНС ТА РЕФОРМАЦІЯ\*

### А. Ренесанс та реформація в літературі

1. Ренесанс — одна з найрішучіших змін в історії духового життя Європи. Так здавалося самим людям доби ренесансу, так здавалося й пізнішим поколінням, що саме з цього часу почали датувати „кінець середньовіччя” та початок „нових часів”. Складніше робилося питання завжди, коли треба було точно вказати, що саме нового принесла з собою нова доба. Добре знання латинської мови, знайомство з грецькою та читання античних авторів, — т. зв. „гуманізм” — цим ледве чи можна характеризувати той великий поворот, що його, мовляв, привело з собою „відродження античних наук та мистецтв”. Новий зміст мусів бути, хоч би в збереженій формі, тим, що сповняло надхненням людей ренесансу. Такий новий зміст і сучасники, і пізніші дослідники хотіли шукати в трьох напрямках: ренесанс повернув античний ідеал гармонійної, урівноваженої краси; ренесанс був „відкриттям” та „звільненням” людини; нарешті — ренесанс „відкрив” наново природу. Це, розуміється, досить важливі духовні надбання, щоб з них почати нове літочислення європейської культури. — Дійсно, під ці три формули можна підвести ледве чи не всі здобутки ренесансової культури. Розквіт мистецтва в формах, що нам уже не здаються ані занадто новими в порівнянні з пізнім середньовіччям ані занадто близькими до античної традиції, є безумовним фактом. Хоч варто підкреслити, що цей розквіт мистецтва без обмежень мож-

---

\*) У дальших розділах, зокрема IV та V, деякі цитати переписують модерним правописом. На жаль, ні одна авторитетна установа не виробила правил для такого переписування старих текстів, як це є в різних європейських країнах. Отже обмежуюсь на безсумнівних замінах „ѣ” на „і”, „ѣ” на „и” та „и” на „і” та викидаю „ъ” або заміняю його в середині слова апострофом. Проте, рими віршів показують, що вимова в багатьох випадках відступала від правопису. Напр., маємо рими „товаришов::пришол”, яка показує, що „л” в відповідних положеннях вимовлялося як „в”, або „древнѣ::мрієть”, що, очевидно, вимовлялося „древніє::мріє”, але в деяких випадках „-ть” в закінченнях 3. особи однини дієслів коньюгації „-е-” залишалося в вимові, що теж доводять рими. Отже, моя транслітерація в деяких випадках напевне не відповідає живій вимові, що була ще ближча до сучасної. Пор. ще далі V. З. 9



на визнати лише для сфери мистецтв пластичних; у музиці ніякий „поворот” до старих традицій, від яких не залишилося ніяких слідів, не був можливий; у літературі, де матеріялу для наслідування було досить, відновлений був „канон” античної поетики (щоправда, за твором, що з погляду античної традиції був до певної міри випадковим, за “De arte poetica” Горация), а власна творчість занадто вже великою мірою стала наслідком, до того наслідуванням взірців легше приступних, (римських, а не грецьких) і пізніх, отже „випадкових” у своїй залежності від довшої традиції. В філософії і середньовіччя стояло в щільному зв’язку з античною традицією (Арістотелем), — тут замінили звичну традицію на іншу, що теж не була невідома, але рідше репрезентована, — Арістотеля заступили Платоном, а почасти робили спроби перейти від античності до східних течій (середньовічна арабська та жидівська філософія, зокрема кабала). — Далеко складніше стояла справа з „відкриттям людини”. Людина бо була все ж у центрі уваги і християнської думки. „Відкриття” людини було куди більше боротьбою за людину проти церковного розуміння її ества й залежності її від церковного авторитету. „Визволення людини” — це так! Але ренесанс не ставив собі питання, чи є таке „визволення” людини не лише від церковних, а часто і від моральних, суспільних і т. д. авторитетів дійсним „відкриттям” її ества, чи може радше збоченням. До речі і в античності людина була надзвичайно зв’язана суспільством та державою, — складні процеси боротьби за ідеали „внутрішньої свободи” в античності (від стоїків до епікурейців) представники ренесансу помилково витовмачували в душі своїх власних ідеалів. Позитивний ідеал „всебічного розвитку” людини (хоч зразки здійснення такого ідеалу вбачали в досить сумнівних тиранах, а то й просто дрібних розбійниках-кондотьєрах доби) було те нове, що, до певної міри, дійсно, найближче нагадувало античність. Але прояснення цього ідеалу було ще справою майбутнього, — і цьому проясненню були присвячені століття дальшої духовної історії. — Нарешті — „відкриття природи”. Це найсумнівніше, та з погляду сучасного дослідження історії науки та культури, навіть цілком мітичне „надбання” ренесансу. Мрії про наближення до природи, про опанування природи, ідеалізація природи як об’єкта мистецького зображення, — це є дійсні здобутки ренесансу. Але справжнє духовне наукове опанування природи, шлях оновлення фізики та астрономії, розвиток модерної механіки були справами або пізнього середньовіччя, як установ-

лено новим дослідником — Дюгемом (що Коперник лише дуже поверхово зв'язаний з духом ренесансу — це було відомо вже давніше) або навпаки є пізнішим надбанням епохи барокка, до якої належать і Галілей і Кеплер. Ренесансові залишаються мрії про успіхи, яких або вже досягнули ті представники „пізньої схоластики” в Сорбонні та інде, до яких „людина ренесансу” мусіла ставитися вороже та зневажливо, або які були пізніше здобуті тими, хто від чималої частини „надбань” ренесансу відмовився та зробив спробу знову актуалізувати „старе”, — хоч і далеко не всі, але досить важливі ідеали середньовіччя: це були „люди барокка”, яким без сумніву, ми зобов'язані в дослідженні природи далеко більше, аніж уславленому ренесансові.

Ренесанс або „відродження” доторкнувся України лише на самому кінці свого розвитку. На Заході в 16 ст. вже доживали свій вік течії, що, з одного боку, мріяли про дійсне „відродження” античних духовних ідеалів, як їх люди того часу розуміли, а з другого — про звільнення людини від тих пут, які накладало на них авторитативне середньовіччя. Результати розвитку ренесансу не могли задовольнити в 16 ст. навіть його прибічників: ренесанс мріяв про „ентузіазм”, а справді зміг розвинути лише досить холодну реторику; він мріяв про вищу, всебічно розвинену людину, а справді досягнув лише панування егоїзму та сваволі; ренесанс поставив собі метою дослідження природи, але природознавство ренесансу залишилося повне мрій та сприяло розвиткові „магії”, алхімії, астрології; ренесанс різко критикував „забобони” та упередження старих часів, але сам залишився під владою забобонів, хоч до деякої міри і підновлених. Культурне значення ренесансу, величезна „секуляризація” культури, себто її переведення з суто-релігійної до „світської” сфери, утворення до певної міри самостійної світської культури безсумнівні. Але власного змісту, крім нового ідеалу краси, ренесансові не вистачало. Він спричинився до розвитку нової літератури та мистецтва, що будувалися на нових ідеалах краси: ідеалах, які великою мірою намагалися повторити, повернути античний ідеал краси. В літературі це визначало певний поворот до античної форми. Зміст „нова”, світська людина приносила до деякої міри новий: тематика збагатилася „світськими” темами, — напр., еротичними, ідеалізуванням сили, „всебічної” повноти життя.

2. Світогляд ренесансу переживав у 16 ст. серйозну кризу, коли виступили реформаційні течії, які почасти йшли в тому самому напрямі, почасти підривали головні коріння ідеалів ренесансу. Реформація залишилася на позиції певного індивіду-

алізму, хоч цей релігійний індивідуалізм (безпосередній зв'язок людини з Богом зі зменшенням посередницької ролі церкви) своєю суттю зовсім інший, ніж егоцентричний індивідуалізм ренесансу. Найліпше це подвійне відношення обох течій з'ясовує для нас доля Еразма Ротердамського, який, повний ідеалами ренесансу, весь час не міг знайти певного ставлення до реформації, що захопила і його своїм поривом. Коли ренесанс прагнув повноти життя, коли у нього основним ідеалом став ідеал краси, реформація прагнула життя, яке було б цілком та послідовно збудоване на релігійній основі; античності протиставлялося первісне християнство, до якого хотіла повернути людина реформація, а це первісне християнство часто набирало суворих форм старозавітньої релігійності. Разом могли йти ренесанс та реформація власне лише в одному — в критиці середньовіччя, яке репрезентувала для обох католицька церква.

3. До східної Європи ренесанс прийшов з деяким запізненням, за ним дуже швидко йшла реформація. Ренесанс спричинив у Польщі перший літературний розквіт (Я. Кохановський), але поруч нього уже стояла реформація, що зразу ж знайшла й літературний відгук (М. Рей). Безпосередні впливи обох течій прийшли на Україну переважно з польської культурної сфери.

Україна дожила до 16 століття ще в щільному зв'язку з візантійською культурною сферою, хоч з кінця 14 віку не бракувало й різноманітних рефлексів західних течій, які приводили до неспокою та до певного занепаду однобічного та неподільного панування старої візантійської традиції.

На Україні впливи ренесансу, як будемо бачити, досить незначні: почасти вони обмежилися на засвоєнні певної тематики літературних творів, засвоєнні, що тривало й за часів барокка. Найскладніша проблема — утворення нового літературного стилю — не була розв'язана: головне через те, що знайомство з літературою ренесансу значило передусім знайомство з латинською античною літературою, — знайомство це обмежувалося на читанні оригіналів. Перекладів майже не було. Нечисленні спроби походили з-під пера московського втікача, кн. Курбського, якого переклади навіть мовно були під впливом литовсько-руського оточення. Спроби власних праць українців стояли ще під величезним впливом старої візантійської традиції. До неї приєдналися лише певні нечисленні стилістичні елементи ренесансу. Тематика світського ренесансу майже не знайшла ґрунту.

4. Впливи літературного ренесансу не змогли розвинутися на Україні ще й тому, що країну в другій половині 16 ст. охо-

пило релігійне заворушення, що далеко сприятливіше було для впливів реформації, аніж ренесансу. Дійсно, протестантські реформаційні рухи поширилися і на Україну, хоч і охопили майже виключно шляхетські неширокі кола. Але значення реформаційних течій, зокрема саме на Україні впливового „антитринітаризму” (соцініянства або „аріянства”), для цих нешироких кіл було величезне. Саме ці течії привели своїх прибічників серед української шляхти й почасти міщанства до тіснішого зв'язку з духовою культурою західньої Європи. Але цей зв'язок привів більшість українських прибічників антитринітаризму до денаціоналізації. Літературні відбитки його нечисленні, українські антитринітарії писали латинською або польською мовою. Лише деякі відгуки ідей реформації пройшли до ширших кіл українського народу. Реформація вимагала певних змін релігійної традиції: поперше, вона ставила понад церковний авторитет авторитет „Слова Божого”, св. Письма. Реформація штовхнула окремих представників „литовсько-руської” літератури і до проблеми літературної мови; такою мусіла бути народна мова, бо Слово Боже повинне стати приступним усім народам світу їх власною мовою. Але перемозі реформації поставилися на опір католицькі сили, що почали похід і проти православної церкви. В цьому скрутному стані православне населення виявило і велику відданість православної церкві і велику організаційну здібність. Але той національно-релігійний рух, що розвинувся коло проблеми „унії”, не сприяв ані засвоєнню реформаційної літературної традиції, ані засвоєнню традиції ренесансу. Коли ми помічаємо в українській літературі 16 ст. якийсь зв'язок з обома головними напрямками часу, то цей зв'язок і слабкий, і далеко не загальний; він виявляється в засвоєнні лише окремих елементів літературної поетики ренесансу, тематика ренесансу залишається поза межами уваги; він виявляється в спробах скористатися з певних елементів реформаційної традиції, але почасти лише мовних (народна мова), почасти лише негативних (полеміка проти католицької церкви). Тому не дивно, що найвизначніше з'явище українського 16 ст. є полеміка геніяльного Івана Вишенського, яка спрямована якраз і проти ренесансу і проти реформації, та ставить своєю метою повернутися до старої візантійської традиції. Безумовно, ця полеміка своєю мовою, а до певної міри змістом (релігійна особистість грає для Вишенського не меншу роль, аніж церква) зв'язана з духом реформації, а стилістично з ренесансом (див. далі). А ще характеристичніше, що через голову свого найгеніяльнішого письменника українська література при-

йшла не до старого, а до нового — до барокка, яке було багато в чому спадкоємцем ренесансу. Отже, „дух часу” був не за поворот до старого, а за поступ до нового, до якихось елементів і ренесансу і реформації. Але цього „нового” українська дійсність свідомо не прийняла та не засвоїла; засвоєння йшло якось напівсвідомо, непомітно. Немає сумніву, що впливи ренесансу та реформації були на Україні ширші та глибші в житті, аніж у літературі.

Українська література 16 ст. не тільки має в собі лише малопомітні елементи ренесансу та реформації; вона є в цілому незначна. Не треба цього замовчувати, маючи блискучі часи старокіївські та бароккові. Єдине дійсно визначне явище 16 ст. є Іван Вишенський, що стоїть поза часом та від своєї сучасности трагічно одірваний. Незначність української літератури 16 віку була б ще більша, якби її обсяг не збагачувався літературною діяльністю близько споріднених та в 16 ст. мовно невіддільних від українців білорусів.

## Б. Повість

1. Дуже випадкові ті нові повісті, що їх існування на українсько-білоруському ґрунті можемо приписати поживленню цікавості до західніх літератур, яке приніс з собою ренесанс. Такі повісті починаються вже з кінця 15 ст. Велика частина їх з Білоруси. Характер їх почасти духовний, почасти світський. Походять вони може лише почасти безпосередньо з латинських оригіналів, здебільшого, мабуть, з польського та чеського перекладу, хоч деяких з тих перекладів, якими перекладачі могли б користуватися, не знаємо.

2. До духовних повістей належать: „Мука Христова”, компіляція різних латинських творів, що почасти й досі невідомі. Повість задовольняє той самий інтерес, який задовольняли апокрифи в старій період: це доповнення євангельських оповідань різними легендарними та іноді зовсім не релігійними мотивами, — напр., життєпис Пілата, перероблений з середньовічної, західньої збірки легенд, т. зв. „Золотої легенди”; оповідання про трьох царів, що поклонилися Христові; життя св. Олексія (обидві з латинських оригіналів, перша, мабуть, за польським, друга, за чеським посередництвом); „повість” про „Світлу пророчицю” (з чеського); повість про лицаря Тундала, що побував на тому світі (мабуть, з чеської; латинський оригінал її ірландського походження). Це все повісті старі, середньовічні, і роля ренесансу

в їх засвоєнні — лише в тому, що дух ренесансу звернув увагу східних слов'ян на західні літератури та дав їм досить внутрішньої незалежності від візантійської традиції, щоб до західних релігійних оповідань звернутися.

3. Світські повісті почасти відомі вже старій українській літературі, але з'являються в нових редакціях сербохорватського походження. Перша з них — нова редакція славнозвісної „Олександрії”, редакція, що походить з сербського перекладу-переробки. Мабуть, уже тоді з'явилася й нова редакція повісти про Трою. До сербохорватського перекладу італійського оригіналу веде нас і відома з кінця 16 ст. повість про Трістана та Ізольду (пор. в українській літературі ще Лесю Українку); теж з італійського оригіналу через сербохорватський переклад прийшла (мало розповсюджена) і лицарська повість про Бову-королевича. Повість про „сімох мудреців”, східного походження, прийшла через латинську переробку та польський переклад і на Україну: це історія німого царевича, якого обмовила перед батьком мачуха та якого врятували сім мудрих учителів, що розповідали батькові оповідання з „мораллю”, що не можна йти за радою жінки; нарешті, царевич знову здобув здібність говорити та з'ясував батькові справу; це тип „ідеологічної” повісти зі вставними оповіданнями, відомий на Україні вже з найстаріших часів. — Деякі світські повісті почасти дійсно зв'язані з ренесансом. Але досить зауважити, що всі ці повісті не досягли великого розповсюдження, відомі нам з унікальних рукописів та часто пізніше замінені іншими варіантами тих самих тем („Олександрія”). Невеликий був, отже, вплив світського ренесансу.

4. І релігійна боротьба та релігійна полеміка принесли певний повістярський матеріал. Його не багато — це оповідання про „папісу” Йоганну, що ніби була римським папою та породила дитину під час процесії. Ця повість — пізнього походження — іноді сполучається ще з іншою, що зустрічається і окремо, про „Петра Гугнивого”, папу-розпусника, що, покараний римським царем, хитро знищує його. До цієї ж групи повістей можемо прилучити і невеличке оповідання, що його переказує Вишенський та що і раніше вже зустрічається як окреме оповідання: це історія про чудо на Афоні, коли при спробах завести унію з Римом там упала стіна церкви та передала прибічників унії.

5. Як бачимо, певне збагачення тематики можемо пояснити впливом ренесансу та реформації. Але стилістично помітимо в нових повістях та нових редакціях старих повістей лише дуже

мало рис „модерних”. Може головне в Олександрії — певні елементи чутливості; „еротична” тематика Трістана та Бови — нова, але стилістично оброблена дуже безпорадно.

## В. Святе Письмо

1. Від реформаційних течій залежить праця над текстом св. Письма: вона відбувається почасти під впливом чеської „передреформації” Гуса, почасти вже під впливом реформації 16 ст., але найцінніша праця проведена, спираючись все ж в основному на традиції східної церкви.

Неясні обставини праці першої друкарні, що працювала і для України, друкарні німця Ш. Фіоля в Кракові, яка 1491 р. виготовила „Октоїх”, „Часословець”, обидві „Тріоди” (пісню та цвітну) та, здається, і Псалтир. Немає сумніву, що мали друкуватись, крім Псалтиря, і далші частини св. Письма. Але друкарню зачинено, а книги сконфісковано. Сам Фіоль був лише друкар-підприємець. Відкіля походила ініціатива: з литовсько-руських, молдаво-валаських чи якихось інших кіл, і досі не вдалося з’ясувати.

2. Та напевне зв’язані з литовсько-руською літературою та з чеськими релігійними рухами ті обробки тексту, де просто користалися чеськими перекладами та вживали „посполитої” українсько-білоруської мови. Є такі переклади і писані, а головне, друковані Фр. Скориною, полоцьким міщанином, що студював у Падуї та друкував 1517-19 рр. в Празі (частини Старого Завіту) та 1525 р. в Вильні (Апостол). Цікаві передмови Скорини, що розкривають мотиви його праці; вони почасти національні: усі тварини „ігди зродили ся і ускормлені суть, по Бозі к тому місту великую ласку імають”, так і Скорина: „не можемо ли во великих послужити посполитому люду Руського язика, — сий малиї книжки праці нашої приносимо їм”. Скорина вважає Біблію за енциклопедію всього людського знання, погляд, що правда висловлений і католиками, але типовий для протестантів; типовий для протестантів і ухил Скорини до простої мови і той факт, що він видав переважно книги Старого Завіту. Але Скорина зовсім не повинен був бути представником реформаційних поглядів, проти цього говорять і деякі місця його передмов і характер його „Малої подорожньої книжиці”, що складається з православних молитов; його лише овіяв дух чеської „передреформації”. Друки Скорини мали успіх, про це свідчать їх відписи.

3. Спроби перекладу св. Письма на народну мову почасти напевне, почасти ймовірно зв'язані з реформаційними рухами; хоч не в усіх перекладачах ми повинні бачити представників протестантизму, але сама ідея найскорше могла походити з духу реформації. Українська обробка Євангелії є так звана „Переспницька Євангелія” (з рр. 1556-61, відомі лише відписи з 1571 та 1701 р.), здебільша досить поміркована „українізація” євангельського тексту. Ось як випадав цей текст: „Чоловѣку единому богатоу зродило поле вельми, и мовил самъ в собѣ, рекучи: што маю чинити, не маю где быхъ зобралъ жита мои (або пашню). И рекль: такъ учиню, розмечу житницю мою (кљуню, або столу). И большій побудую”. — Напевне зв'язані з протестантизмом переклади Євангелії В. Негалевського (1581) з елементами білоруської та української мови; зроблений з польського перекладу М. Чеховича „Крехівський апостол”, український текст складений на підставі польської Біблії 1563 р., слов'янського тексту та видання Скорини; переклад з польської Біблії Будного 1572 р. навіть видрукуваний, Євангелії білоруса В. Тяпинського. Ось приклад мови з „Крехівського апостола”: „О безрозумньи Галати, хтож вас подмануль, ижбы есте правды не были послушни, перед которых очима Христос перед тым был написан и межи вами роспят . . .”. — Переклади св. Письма на рідну мову відігравали звичайно величезну ролю в виробленні літературної мови. Але ні один з українських або українсько-білоруських перекладів не досягнув загального розповсюдження. Для розвитку літературної мови вони не могли мати великого значення.

З більшим або меншим поширенням тексту євангелії, з дрібними поясненнями маємо кілька рукописів, які репрезентують переходи до „учительних євангелій”, що їх пізніше й друковано (напр., Київ 1637 тощо). Ось приклади текстів: з „Волинської Євангелії” 1571 р. — „Человѣкъ нѣкоторый был богатый, который же то оболоковался в порфиру и виссон (в шарлатъ і в дорогое одѣніе) и на каждый день бывал велми весел. Был тыж нѣкоторый убогий, которому то было имя Лазар, который то лежал у ворот его, будучи трудоватым”\*; або з Євангелії кінця 16 ст.: „Человѣкъ нѣкоторый был багатый и оболокался у красныи шаты и у порфиру и виссон, тое у дорогии шаты, и веселился на каждый день завше красно, был же тыж там убогий нѣкторый, которому то было имя Лазаръ, а был поврѣженъ пред дверми его, або лежалъ у гною немоцный”;

---

\*) Майже такий самий текст і в Переспницькій Євангелії.



1604 р.: „Человѣкъ нѣкоторый бѣ богатъ и одѣвался уставичне въ перфиру и виссон и веселящейся на всякъ день красно. Бысть же там нѣкий иншій именем Лазарь, который то лежалъ гноенъ предъ дверми его”. Як бачимо — це зовсім різні спроби наблизити мову св. Письма до живої мови, спроби, що, безумовно сягали до значно ширших кіл, аніж вплив реформаційної науки.

4. Найвизначніший біблійний текст, що видрукуваний і дістав найширше розповсюдження, був текст послідовно церковно-слов'янський, без елементів української народної мови. Це так звана Острозька Біблія 1581 р. Ініціатором праці був православний меценат кн. К. Острозький, що утворив в Острозі відому православну школу, та залучив професорів школи й інших українців та чужинців до праці над біблійним текстом. Комісія, що оброблювала текст, користалася і різними слов'янськими рукописами, і латинськими, але головне грецьким текстом. З богословського погляду текст Острозької Біблії — великий успіх. Але з літературного боку вона зафіксувала дальший розрив між церковною (слов'янською) та літературною (напів-народною) мовою. А головне, церковно-слов'янський текст цей не міг стати основою норми літературної мови на Україні. А іншого авторитетного джерела норми українська літературна мова не знайшла аж до кінця 18 віку.

### Г. Полемічна література

1. Релігійна боротьба в кінці 16 ст. належить до найцікавіших та найславніших сторінок української культурної історії: бо залишені переважною більшістю шляхти, що пішла до католицького табору або й за протестантами, лише короткий час підтримані впливовим кн. Острозьким, зражені більшою частиною православної ієрархії, українські міщани зуміли шляхом самоорганізації (братства) відбитися від страшних нападів католицької церкви, підтриманих державним авторитетом. Але ця блискуча сторінка української культурної історії не блискуча літературно. Все ж, хоч і нечисленна та неблискуча, полемічна література має велике значення в розвитку української літератури: по-малу підготовувались нові літературні форми та нові літературні вартості. Цілковито поза межами сучасності залишився єдиний геніальний представник полемічної літератури Іван Вишенський.

2. Початки полемічної літератури зв'язані з Острогом та тією школою, що постала там заходами кн. К. Острозького. Коло співробітників Острозького складалося не лише з українців, але

й з греків та поляків. Змагаючи до відродження старої православної традиції (див. сказане вище про Біблію), острозьке коло в дійсності мусило піти за духом ренесансу, запроваджуючи в плян освіти світські науки; та навіть реформація позначилася на діяльності Острозького кола, бо в боротьбі проти католицизму йому довелося користатися й послугами протестантських співробітників, а ще більше черпати з протестантської літератури. Острозька школа підупала по смерті князя, якого нащадки пішли до католицького табору. Видання Острозької (а пізніше Дерманської, Львівської й ін.) друкарні принесли українській літературі, крім Біблії та принагідних церковно-політичних творів, дещо з творів отців церкви, але головне її літературне значення в тому, що вона почала друкувати сучасних авторів: це кілька творів полемічної літератури.

3. Починає ці друки „Ключ царства небесного” Герасима Смотрицького (1587). Ця книжка присвячена в першій частині обороні Русі від нападів (єзуїта Б. Гербеста), в другій половині — обороні старого календаря та іншим відмінам між східною й західною церквою. Аргументації речевої небагато: головне патетичні, а іноді ліричні чи дотепні заклики, запитання, нагадування, напади, а то й лайки. Передмова реторична, мова почасти трохи ритмізована та навіть римована: „Повстанте, почувте ся и подносите очи душ ваших, а обачте з пильністю, як спротивник ваш, діявол, не спить, і не тільки як лев рикаючи шукаєть кого пожерети, але явне в пащеки єму многіє . . . впадають”. Церква, „болізно вас породивши, водою святою хрещенія омивши, дари Духа святого просвітивши і хлібом животним . . . возкормивши . . . з вами вічно царствовати певна била”. Папи „єдини новини уставляють, а другіє старини поправляють, і як одступили дороги правой, завжди ся мішають, да інших до того ж примушають, і страшать, же їм того ж не помагають”. Автор вміє промовити до простої людини. Ритмізована мова іноді нагадує ритміку дум або деяких віршів. В тексті зустрічаємо чимало приповідок.

4. Трактат Василя „Острозького” (1588) — великого розміру та переважно теоретичного богословського змісту (спирається на Максима Грека), літературно досить важкий, але призначений, напевне, для іншого читача, ніж твір Смотрицького. — Л. Зизаній (Вильна 1596) увів до обігу полеміки протестантські міркування про те, що римський папа є антихрист. Стиль книжки теж „наукоподібний”. — Дійсно серйозний науковий твір — анонімний „Апокризис” (Острог 1598) — є твір протестантський.

стантського польського автора М. Бронського. Почасти емоційний та іронічний, почасти патетичний стиль двох писань псевдонімного „Клирика Острозького” (1598-99): „Преступили есте отеческіє границі, нарушили есте старожитную віру!.. Порошкопивали есте гроби предків, порушили кости отець!.. Затоптали есте їх стежки, затмили есте їх присвітлую справу!” До елементів стилю Герасима Смотрицького Клирик додає ще стиль молитовний, теж патетичний та реторичний. — Головне з передмов до різних видань знаємо як письменника острозького діяча Дем'яна Наливайка: і його мова реторична, лише сильніше забарвлена церковнослов'янською. Далеко простіші проповіді (тоді недруковані) почаївського отця Іова Заліза. — Реторичність полемічних писань дуже впадає у вічі: тут, мабуть, позначився і стиль проповіді релігійно-неспокійного реформаційного століття, але і реторична школа ренесансового стилю: мабуть, нам ближче невідоме острозьке „ціцероніанство”.

5. Okремо стоїть останній твір цієї літератури — „Пересторога” (писана до 1605 р.). Це спроба історіософії церковної боротьби як боротьби диявола проти церкви; в творі немало апокаліптичних нот. Але відродження церкви тут надзвичайно щільно зв'язується з відродженням культурним, піднесенням освітнього рівня (щоправда, з відкиданням „філософії поганської”). Дуже нерівномірний стиль лише почасти цікавий реторичністю, — до цієї реторики належать м. і. надзвичайно вдалі промови, що їх автор укладає в уста кн. Острозькому та іншим особам. І тут є зв'язки і з психологією реформації (апокаліптизм, може якість „фляціанство”\*) і з реторичною стилістикою ренесансу.

6. З боку уніятів виступає український може найвизначніший полеміст Адам-Іпатій Потій. Літературно він продуктивніший, аніж православні його противники, пише він і польською і „посполитою” мовою. Українсько-слов'янською мовою маємо кілька його творів („Унія...” 1695, „Справедливе описанье... собору берестейського” 1596/7, „Антиризис” 1599, „Розмова бестянина з братчиком” 1603, „Оборона собору флорентійського” 1604, „Посельство до папежа... Сикста IV” 1605, „Гармонія альбо согласіє віри” 1608). Його стиль той самий, що стиль православних полемістів: лише в нього менше ліричності, більше патосу, реторики та дотепу й лайки, та ділові аргументи сполучуються з емоційними в тому самому творі, на тих самих сторінках. Його українські проповіді втрачені.

---

\*) Маю на увазі протестантського богослова Фляція Іллірика, представника радикального німецького протестантизму 16 ст.

В українських творах Потія знайдемо всі типові реторичні засоби того часу: накупчення синонімів, шерехи слів: „п'янство, лакомство, святокупецтво, неправда, ненависть, потвари . . . , пиха, і надутість . . . панують тут весьма” (в грецькій церкві); одне за одним йдуть короткі речення:

„спільние душі, мислі, воли,  
спільний Бог,  
спільная побожности купля,  
спільное спасеніє,  
спільний подвиг і праця,  
спільная мзда і вінець”.

Любить він антитези, — так на його думку при спілці православних з протестантами сполучуються:

старожитное з новотою утвержденіє,  
і камень недвижимий з легкомисльности тростиною,  
широта з тіснотою,  
плідність з неплодієм,  
святоблिवость з проклятієм,  
добрий порядок з помішанієм, . . .  
миро благоуханное з грязю,  
світлость з темністю,  
Христос з Веліаром . . .

теж у закликах:

не мішайте людських справ з Божькими,  
мирских з духовними,  
земних з небесними,  
дочасних з вічними . . .

Стиль Потія нагадує дещо стиль Вишенського, лише лексика Потія не має багатства та різноманітності словника Вишенського.

7. Залишилися й деякі рукописні дрібніші, почасти старіші, пам'ятки полеміки і проти католиків, і проти „люторів”. Їх стиль трохи простіший, але і в них можна знайти в зародку ті самі стилістичні елементи, що і в творах пізнішої полеміки (див. ще Екскурс II).

### Г. Іван Вишенський

1. Поруч полемістів, що досить невміло компонують свої оборони та напади, зосереджуючися головне на другорядних питаннях та лише іноді підносячись до принципової постави пи-

тань конфлікту між православ'ям та католицтвом, виступає письменник, що до певної міри споріднений з полемістами своїм стилем, що порушує й ті питання, про які пишуть полемісти, але відрізняється від усіх своїх сучасників, як небо від землі. Відрізняється головне тим, що він є письменником з Божого покликання. Це Іван Вишенський, один з найвидатніших українських письменників усіх часів, єдиний з письменників тих часів, що його не забуто, — його популярність у нові часи підніс Франко своєю поемою .

2. Вишенський має надхнення справжнього пророка, і тому, хоч і він часто залишається при питаннях другорядних, суперечки про ці другорядні питання він уміє сполучити в певну цілість та овіяти духом такого біблійного патосу, який змушував читача зрозуміти або відчутти, що справа йде дійсно не про дрібниці, а про останні питання роду людського. Але Вишенський не лише стилістично підноситься над своїми сучасниками-полемістами, — не рідко він, залишаючи на боці конкретні дрібниці полеміки (бо про них, мовляв, уже писали інші), висуває такі принципові, основоположні питання, які цілком виводять його „полеміку” з рамок його часу та його країни: так, напр., він ставить питання про християнський ідеал церкви, — справжня церква не панівна, як католицька, а переслідувана, терпляча, як старохристиянська. Така основоположна постава питань надзвичайно відсвіжує та оживляє „полеміку”: дивним чином історики літератури вбачали в таких місцях „ухил” Вишенського від „головних питань” релігійних сперечань.

Вишенський дещо стилем нагадує сучасних йому полемістів, хоч і безмежно перевищує їх літературним умінням (все одно, чи походить це „вміння” з надхнення чи з якоїсь літературної традиції). Головна його спільна риса з сучасниками — реторизм, не в якомусь негативному значенні цього слова, а в сенсі певної літературної форми, що всі думки вдягає в форму промови, звертнів до читачів, закликів, закидів, запитань... Але коли ми в острозьких чи львівських полемістів могли припускати вплив реторичної латинської школи, стиль Вишенського занадто вже не „ціцероніанський” та його погляди на латинську культуру занадто негативні, щоб шукати джерел його літературної техніки в античній реториці. Патос його „біблійний”, але стилістично він не дуже нагадує старозавітних пророків. Найпевніше він дечого навчився з святоотецької проповіді, може найбільше від Златоустого, але і тут схожість не занадто велика.

Від своїх сучасників Вишенський одрізняється одначе головне, одним: він, хоч може і залежний від свого часу та внутрішньо зв'язаний з ним (звичайні твердження про „малу освіченість” Вишенського безпідставні), але і ренесанс, і реформація для нього — лише з'явища підупаду, розкладу, антихристового „соблазну”. Те, чого він бажає, є поворот до візантійської традиції, до старовини. Коли Вишенський і належить до українського „ренесансу”, то він у ньому є Саванаролою, що не зупинився б, мабуть, перед знищенням усіх „надбань” нової культури. Свій позитивний ідеал він не висловив докладно, не розвинув. Мабуть, ми знайшли б тут не лише дійсну старовину, а й досить нової пізньої візантійської містики (гезихастів), що знайшла собі притулок якраз на Афоні, де прожив більшу частину свого життя та відкіля звертався до своїх сучасників і земляків Вишенський. Не випадково з творів Вишенського видрукувано за його життя, лише один, та й то такий, що лише писаний Вишенським, але де він виступає як представник афонських ченців, „Афонітів”. Полемісти на Україні та їх меценати зовсім не ставили собі тих максимальних завдань, про які мріяв Вишенський: вони хотіли лише оборонити православну церкву від нападів, Вишенський мріяв напевне про перемогу справжнього православного християнства над усіма іншими „сектами й вірами” (радикальну наставу маємо теж у пізній „Пересторозі” та в чужинця Бронського); українські православні утворили певну синтезу західної та східної культури (Острозька школа) та з кожним роком все більш черпали з скрабниці західної культури, але Вишенський не приймав нічого, що приходило з Заходу; на Україні прагнули створити такі умови, в яких православна церква могла б існувати в межах тодішнього державного та суспільного устрою, Вишенський, виходячи з ідеалів старохристиянського аскетизму, розвинув таку радикальну негативну критику політичного та соціального ладу, що її позитивною протилежністю могла стати лише програма „царства Божія на землі”. Ніхто з сучасників не міг мріяти про перетворення Речі Посполитої на царство Боже, і, якби у Вишенського знайшлися реальні та активні прибічники, він став би для своїх українських сучасників людиною небезпечною. Прибічників Вишенський не знайшов, уже тому, що ніякої конкретної програми не розвинув; сучасники (помилково) вважали його за свого співника; тому твори його читано, переписувано (але не друковано), та тому дійшли вони і до нас.

3. До найхарактеристичніших стилістично писань Вишенського (яких нам відомо 19, поруч згаданого листа „Афонітів”) належить один з його раніших творів „Писаніє до всіх у Лядській землі” — в ньому Вишенський дійсно звертається не лише до православних: „Тобі в землі, зовемой Польської, мешкаючому люду всякого возраста, стану і преложенства, народу Руському, Литовському і Лядському в розділених сектах і вірах розмаїтих сей глас в слух да достиже. Ознамую вам, як земля, по которой ногами вашими ходите в нейже в жизнь сію рожденієм проіздедені есте і нині обитаете, на вас перед Господом Богом плачеть, стогнеть і вопієть, просячи створителя, яко да пошлеть серп смертний . . . , который би вас вигубити і іскоренити . . . міг” (мотив, що його зустрічаємо вже в Серапіона Володимирського). „Де нині в Лядській землі віра? Де надіжда? Де любов? Де правда і справедливість суда? Де покора? Де євангельские заповіді? Де апостольская проповідь? Де святих закони? . . .”. „Да прокляті будуть владики, архимандрити і ігумени, которіє монастири позапустівали і фольварки собі з міст святих починили і сами тільки з слуговинами і приятельми ся в них тілесне і скотськи переходивають. На містах святих лежачи, гроші збирають. З тих доходів, . . . дівкам своїм віно готують. Сини одівають. Жени украшають. Слуги умножають. Барви справують. Приятелі обогачують. Карити зиждуть. Візники ситії і єдинообразнії спрягають. Роскош своєю поганськи ісполняють”. „Ність міста цілого од гріховного недуга — все струп, все рана, все пухлина, все гнильство, все огонь пекельний, все болізн, все гріх, все неправда, все лукавство, все хитрість, все коварство, все кознь, все лжа, все мечтаніє, все сін, все пара, все дим, все суства, все тщета, все привидініє”. „Покайтеся убо, Бога ради, покайтеся, донеліже покаянію время імате! . . . Готовіте діла, готовіте чистос житіє, готовіте богуоудженіє!” Це, щоправда, може найбільш „реторичний” зразок стилю Вишенського. Але в цілому він залишається цьому стилеві вірним, усе життя, бо пише він і далі здебільша писання-промови. Головні з них: „Порада”, лист „до утекших єпископів” (1597-98), „Краткословний отвіт Феодула”, „Зачапка”, „Обличеніє діавола миродержца”, „Терміна о лжі”, нарешті (десь коло 1614 р). „Позорище мисленнос”.

У творах своїх Вишенський порушує не лише актуальні питання релігійної боротьби („утекші єпископи”), твори його підносяться над часом, говорячи, як у цитованих уривках, про актуальні тоді, але актуальні і завжди питання.

4. Церковна програма Вишенського в усіх його творах проста, — це утриматися старого: „до церкви на правило соборное ходіте і во всім по уставу церковному — ні прилагающе од свого умисла що, ні отімлюще . . . , ні роздирающе мнієм творіте”. Але Вишенський навіть за утримання перестарілого: „Євангелія і Апостола в церкви на литургії простим язиком не виворочайте”. Хоч він і погоджується ще на проповідь народною мовою: „для вирозуміння людського попросту товкуйте і викладайте”, але всі книги треба на його думку „словенським язиком” друкувати (слов'янський язик він ставить вище і грецького і латинського). Та взагалі „Чи не ліпше тобі ізучити Часословець, Псалтир, Апостол і Євангеліє . . . і бити простим богоугодником і жизнь вічную получити, нежели постигнути Аристотеля і Платона і філософом мудрим ся в жизни сей звати, і в гесну отіти? Розсуди!” Для нього просто зайво роздумувати над питанням унії, яку він відкидає вже тому, що вона щось нове (граючи словами „унія” та „юная”).

Він не кличе власне до боротьби, хоч і радить: „не приймуйте” священників, що висвячені проти „правил святых отець”. Рим для нього — Вавилон, король, поскільки від підтримує унію, — Навуходносор. Він сподівається порятунку від індивідуального дотримування старих „правил”. Коли ці правила і „маленькі правильця”, то нехай „православніє у маленьких правилець при правді дома сидять; нехай дома у маленьких правилець істини шанують, нехай дома маленькими правильцями ся спасають, которими . . . запевне спасуться. А вы юж там з великими Скаржиними яко хочете так собі поступуйте”. Це філософія не боротьби, а лише пасивного опору.

5. Як Вишенський за старовину, за Апостол і Євангелію та проти „Аристотеля й Платона”, за церковно-слов'янські книги та проти „виворочення” їх „простим язиком”, того самого він вимагає і від школи: граматику („грецькую іли словенськую”) він ще визнає, але далі — „во місто лживое діялектики” — „часословець”, замість логіки та реторики — „богоугодно-молебний псалтир”, замість філософії — октоїх („осьмогласник”), навіть і „євангельськую і апостольськую проповідь” треба вчити з товмаченням „простим, а не хитрим”. „Філософія, не поганського учителя Аристотеля, але православних Петра і Павла”. В пізніші роки він навіть опрацює плян друку „сборника”, збірки, хрестоматії виключно слів Христових, апостольських та святоотчеських, плян, що його почати здійснив за 150 років П. Величковський (див. розділ V). Не дивно, що Вишенський, як видно з його листів, потра-



пивши на Україну в р. 1605/6, був дуже неприємно вражений тим „західницьким” культурним рухом, що почався там у цей час. А в одному з своїх останніх творів він (з конкретного приводу) просто закидає сучасникам ухил до латинських взірців. Щоправда, в цей час (перед 1621 р.) збирались закликати Вишенського на Україну, але ледве чи він був би заспокоєний культурним станом рідного краю, якби його тоді побачив.

6. Власне теми духовної культури не такі часті у Вишенського, як теми культури зовнішньої, життєвої, побуту. Відомо та величезна зміна, яку викликав у побуті Польщі ренесанс. Ця зміна перекинулася й на українське шляхетство, захопила почасти і українське духовенство. Підупад українського духовенства перед унією відомий, але дуже можливо, що полемічно він перебільшений та його перенесено з окремих випадків на все духовенство (відомо, що в Німеччині підупад католицького духовенства за часів Лютера та реформації вже великою мірою був справою минулого, що не перешкодило йому грати в літературі реформації величезну роль). В кожному разі Вишенський лише в листі до „утекших єпископів” нападає на дійсні провини окремих осіб. В інших листах він малює картину життя духовенства в цілому; вона може й була правильна в окремих випадках, але окремі випадки не грають для Вишенського ролі: його картина загальна. Та, як бачимо з деяких творів, його так само обурює й побут світських людей. Бо його ідеал взагалі поза межами можливості — це загальний манстир для всього людства. Необ'єктивна, гіперболічна картина, що її малює Вишенський, з погляду літературного надзвичайно цікава: це перша спроба побутових картин в українській літературі; та ці картини писані широко та барвисто. Місця ці відомі й дуже часто цитувалися. Ось приклад: Вишенський обороняє ченця, що не вміє вести світських розмов, бо він не розуміється на „тих многих мисах, півмисках, приставках чорних і шарих, червоних і білих юхах, і многих скляницях і келишках, і винах, мушкателях, малмазіях, аляконтах, ревулах, медах і пивах розмаїтих”, він „в статутах, конституціях, правах, практиках, сварах... помисла о животі вічнім підняти і вмістити не может... В сміхах, руганнях, прожнумах, многомовствах, кунштах, блазенствах, шидерствах... помисла о животі вічнім видіти ніколи ся не сподобить...”. Розуміється, це природно, коли Вишенський обвинувачує єпископів: „Лупите і з гумна стоги і обороги волочите. Самі з своїми слуговинами прокормлюєте оних труд і пот кривавий, лежачи і сідячи, сміючись і граючи пожи-

расте, горілки препущання курите, пиво троякоє превиборное варите і в пропасть ненаситного чрева вливаєте... Ви їх пота мішки повні — грішми, злотими, талярами, півталярами, орти, четвертаки і потрійники напихаєте, суми докладаєте в шкатулах... А тіє бідниці шелюга, за що соли купити, не мають'. „Тіє хлопи з одноє мисочки поливку альбо борщик хлебчють, а ми предся по кількодесять півмисків розмаїтими смаками уфарбованих пожираєм". У численних подібних місцях хотіли бачити „соціяльний протест" — в дійсності це християнсько-аскетичний протест, та протест не проти „гніту", а проти всього сучасного суспільства й культури. Вишенський лише зрідка згадує духовну культуру, але вона для нього однакова з „малмазіями" та „півмисками"; він однаково і проти „конституцій", і проти „комедій", і проти колядок та щедрівок! Це все, разом з логікою, реторикою, Платоном та Арістотелем є поза межами аскетичної чернечої культури.

7. Найбільш загально, найбільш принципово висловлює Вишенський свої погляди на „світ" в „Обличенню диявола миродержца", діалогу диявола з „голяком і странником", що репрезентує Вишенського самого. Ця якась паралеля до „Лябіринту світу" Коменського; лише Вишенський не змальовує читачеві всі сфери світського життя, а обмежується на тому, що переносить читача в ситуацію Христа при спокусі його дияволом. З промови диявола виявляється, що він необмежений пан над усіма сферами світу. „Дам милости нинішнього віка, славу, розкіш і богатство... Если хочеш бити преложоним (духовним),... от мене іщи і мні угоди, а Бога занедбай,... а я скоро тобі дам. Если хочеш бискупом бити, пад поклони ми ся... Если хочеш папезжем бити, — пад поклони ми ся, я тобі дам... Если хочеш війським, підкоморим іли судією бити, пад поклони ми ся, я тобі дам... Если хочеш гетманом іли канцлером бити..., буди досконалий угодник мій, я тобі дам. Если хочеш королем бити, обіщайся мні на офіру в геєну вічную, я тобі і королевство дам... Если хочеш хитрцем, майстром, ремесником рукодільним бути і других вимислом превозийти, чим би еси і од сусід прославився і грошки собрати міг, пад поклони ми ся, я тебе упремудрю, научу, наставлю і в досконалість твоего прагнення мисль твою приведу. Если хочеш похоти тілесної насититися і господарем дому, древа і землі шмата назватися, пад поклони ми ся, я твою волю ісполню, я тобі жену приведу, хату дам, землю дарую... только поїщи, попрагни і мні ся поклони, вся сия аз тобі дам". „Странник" відповідає дияволу в імені всіх людей: „... Што за пожиток з того

даровання, коли од тебе, диявола, за гордість з небесе на діл зверженого, тоє достоїнство прийму, а не од небесного Бога?... Што ж за пожиток з тоє власти пастирської, коли я раб, невільник і вязень вічний гріхові єсмь, за которий в гесну вічную отиду?... Што ж ми за пожиток з тоє малої роскоши, коли я во-віки в огні печися і смажитися буду?... Што ж ми за пожиток з того своєго мирського титулу, коли я царства небесного титул погублю? Што ж ми за пожиток з того... королевства, канцлерства альбо воводства, коли я синовство божіє страчу, безсмертний титул?... Што ж ми за пожиток з слави і чести сусідскої, коли я в лику... добре Богу угодивших славитися не буду? Што ж ми за пожиток з многих фольварків і оздоб домку, коли я красних дворів горного Іерусамила не узрю... Што ж ми за пожиток з тоє жени, коли я Христа, жениха (в) своєї ложниці сердечній пришедшего успокоїтиса і спочинути, видіти не могу?... Што ж за пожиток з тоє малої землиці і ґрунтуку, коли сторичної заплаги реченної Христом в царстві небеснім за оставленіє сих не прийму і живота вічного наслідником і дідичем бити не могу? Прето да знаєш, дияволе, як я од тебе жони, дому, землі дочасної не прагну, тобі поклонитися не хочу. Господу Богу... поклонюся і тому єдиному послужу”.

Бути „странником”, „пельгримом” (слово, що його часто уживає Вишенський) — це єдине можливе ставлення християнина до світу. Вишенський хотів би сказати про себе те саме, що сказав Сковорода: „Світ мене ловив, але не спіймав”. Бо світ за Вишенським не лише „в грісі лежить”, але перебуває в повній, неподільній владі диявола. Цей невеликий діалог найяскравіше виявляє ставлення Вишенського до „світу” та всякої світської культури взагалі.

8. Немає сумніву, що християнський ідеал Вишенського дуже високий. Це найліпше показує нам його ставлення до ближнього. І тут хотіли бачити „соціяльний протест”. Але Вишенський вимагає не якихось прав, „статутів” для нижчих кляс, а християнського братерства всіх: „Добре! нехай будеть хлоп, кожемяка, сидельник і швець! Але вспомяніте, яко брат вам рівний у всім єсть... Для того, іж во єдино треіпостасное божество і одним способом з вами ся крестив... І одною печатію Духа Святого на християнство запечатан єсть”. Вишенський, правда, хоче знищити різниці, але і встановити інші, нові: „подвігом і вірою дільною можеть быти кожемяка од вас ліпший і цнотливійший”. „Далеко хлоп од шляхтича розність масть. Хто ж єсть хлоп і невільник? Тільки той, котрій миру сему яко мужик, яко

хлоп, яко найманець, як невільник служить”. „Хто ж єсть шляхтич? Тот, которій з неволі мирської к Богу вернетъ і свише ся од Духа Святого породить”.

Шлях до Бога Вишенський знає лише внутрішній, духовний; цей шлях містичний, шлях самоочищення та просвітлення, як його в традиції старої містики знову відкрили афонські „гезихасти”: містик „своє начиння душеносное очистив... і тот сосуд душевний сльозами помив; постом, молитвою, скорбми, бідами, трудом і подвигом вижег, випік і виполеровав, і новос чистос насіння богословія посіяв.” Очищення веде до „освѣщенія ума, отъ которого ся и тѣло свѣтитъ,... за которымъ идеть въ dospѣвшихъ неизреченная радость, утѣха, миръ, слава, ликованіє и торжество ровно со ангелы”. Ідеальний тип людини для Вишенського, без сумніву, тип оцих „доспівших”, себто містиків.

„Соціална несправедливість” та „внішня наука” — це обидві перешкоди, що стоять на шляху до внутрішнього удосконалення. Тому Вишенський бореться проти них. І є, в кожному разі, несправедливістю малювати його лише як соціального радикала та культурного реакціонера: і „радикалізм” і „реакційність” впливають з глибших та для Вишенського самого єдино важливиx мотивів — з містичного аскетизму.

9. Подаючи цитати для характеристики світогляду Вишенського, ми тим самим подали матеріал і для характеристики його стилю. Це той самий реторичний стиль, що і стиль інших полемістів, його сучасників. Лише маємо в нього далеко більшу пишність: він накупчує епітети, порівняння, запитання, заклики. Велике мовне мистецтво його приводить до того, що це накупчення не вражає неприємно. Бо і йменники і дієслова Вишенського завжди ваговиті, барвисті, соковиті. Мова надзвичайно близька до „простої”. Вже вказувано на те, що цей реторизм — традиція духовної літератури ренесансу. Крім українських сучасників, Вишенський близький польським письменникам: і Рєсві, і Вуйкові, і Скарзі. Але деякі місця нагадують майже дослівно і писання чеського протестанта Гавла Жаланського, ще більше місць, стилістично споріднених з творами Коменського. Залишається лише питання, як міг Вишенський при його повній негачії усього модерного, зокрема світської науки, так перейнятися духом свого часу, так наблизитися до реторичного стилю ренесансу та реформації. Бо він сам говорить цілком ясно: „А латиню зо всім на всім оставимо... Ні їх науки... слухаймо! Нижє їх хитрости на наше... полерованіє учимся!... Ми же

будем пред очима їх по євангелію — прості, глупі, незлобливі! Досить нам спасти нас самих!”

Дух часу ніби переміг Вишенського — яко стиліста. Але він є для нас одним з найліпших прикладів того, що геніяльний письменник може перерости свою сучасність, обмеженість стилю свого часу, свій власний обмежений світогляд. Бо пишністю свого стилю, оригінальністю, сполученням переобтяжености з легкістю він наближається до найліпших взірців барокового стилю (див. розділ V).

## Д. Сатира

1. Немає сумніву, що невеликий сатиричний твір цієї доби є багато в чому симптомом нових часів. Про ці нові часи говорить і його форма: смілива гра різними значеннями тих самих слів, пародійна постать старосвітського „каштеляна Смоленського” мусять разом і репрезентувати ідеали старих часів, і — певним чином — полемізувати проти них, висуваючи перед очі всю їх дріб'язкову, провінціяльну зарозумілість. Який не малий твір своїм розміром, які не легковажні деякі з його дотепів, с а м и й його ґатунок вже свідчення про якийсь новий ступінь „літературности”.

Єдина сатира, що дійшла до нас з 16 ст. — це невелика „промова” „каштеляна Смоленського Мелешка”, що її ніби виголошено на соймі 1589 року перед королем Жигмонтом III. Що ця промова — пародія, це дивним чином, не зразу помітили й дослідники („промову” видано спочатку як історичну пам'ятку). Зміст її досить простий: промовець, що „на гетакихъ зъѣздахъ няколи не бывалъ и зъ королемъ его милостію николи не засѣдалъ”, говорить про все, що прийде йому на думку; але, головне, нападає на нові часи — від німців, що їх улюбили нові королі, до „курей гологузих”, до „коней дригантов”, до годинника, що за його лагодження доводиться платити майже стільки, скільки коштував новий годинник і т. д. Натомість вихваляє старе . . .

2. Літературна техніка „промови” власне немудра: по-білоруськи писати було авторові, мабуть, не важко (зразок ми навели вже: „гетакий”, „гето”, „гетого” і т. д., „няколи”, „насмотрѣгуса”, „моучкомъ” і т. д.). Не дуже журився автор і добром вульґаризмів: і щодо німців на королівській службі, і щодо власних земляків, що піддалися чужій моді, бажання Мелешка те саме — „да коли жъ бы я гетого чорта кулакомъ въ морду”, „а коли бъ гетакого бѣса кулакомъ въ морду, забывъ бы другихъ мутьты”; німець або його жінка „дорогимъ пижмомъ (бізамом) воняеть”,

так само й земляки, прихильники моди — „хоть наша костка, однако собачьимъ мясомъ обросла и воняеть”. Нарешті тут і мовні грашки, плутання чужих слів („португале или фортугале”). Зрідка є рими („королевали, что воеводами бывали”).

Щодо змісту, то дотепи „промови” побудовані на невідповідності змісту „сентенцій” до форми — промови на соймі: зміст нарікань Мелешка повсякденно-життєвий, форма — змушувала б сподіватися якихось політичних скарг. Політична скарга лише одна — „німці” на службі короля, все інше — тримання „слуг-ляхів”, „коней-дригантів”, „гологузих курей”, купівля годинника, „дорогі сукні” що носять пані, — все це особисті справи дворян. І пан Мелешко, що скаржиться і на коней і на ляхів-конюхів, і на годинник, і на дорогі сукні, лише показує, що він сам, піддаючися впливові моди усе це прийняв до свого побуту — і скаржиться, отже, власне, на самого себе.

Старовина, що її пан Мелешко вихваляє, має подвійний характер, — це, поперше, „примітив” — „без ногавиць, як Бернардини, гуляли”, носячи сорочки „до кісток”; поруч цього — старе життя було ситіше, аніж нове, — „присмаків” не знали; але страви, що перелічує „пан каштелян” — не злі: гуска з грибами, кашка з перчиком, печінка з цибулькою або часником, а „на препишние достатки” — „каша рижовая з шафраном”. І кумедне протиставлення „венгерського вина”, що його, мовляв, давніше не було, тій „малмазії” (малвазії), яку „скромно пїяли”, — і мальвазія була не дешева!

Поруч цього — цілком карикатурна самовпевненість — починаючи від того враження, що пан каштелян „як по-домовому” вбереться, справляє на „малжонку свою”, „що натішитися і на-смотріть(ся) на мене не можеть”, — аж до згадки про те, як „не тільки в Смоленску, але і в Мозиру” радились, „кого б мудрого до вас на тот зїзд вибрати” — і вибрали пана Мелешка, що й пригадує королеві: „то тільки вашей милости припоминаю, щоб завсїгди, скільки сенаторів і панів Литовських при короні його милости було, був би й я”...

3. Ця цікава дрібничка з якихсь нам ближче незнайомих двірсько-літературних кіл, показує зовсім іншого читача, аніж читачі усіх тих творів, що залишилися нам від попередньої епохи, — релігійно-повчальних. Сатира зачіпає і приватне життя старосвітського панства, — пан Мелешко кілька разів натякає на моральний підупад, на „любительну бредню” панських „біложонок”: і „німець” „з жонкою нашоптываеть”, і слуга-лях — „скоро з дому ти, то він мовком приласкається до жонки”, або —

„какъ жеребець ржетъ коло дѣвокъ, какъ дрыгантъ коло кобыль; прѣйми жъ къ нему двоухъ Литвиновъ на стражъ, бо и самъ дѣдко не упильнуеть”, нарешті, і моди порушують еротичну скромність . . . Ці нотки роблять у кожному випадку ймовірним, що сатира належить до приватної літератури, яка, мабуть, у ці часи почала знаходити свого читача серед панів, — традиція такої літератури із схожими мотивами, дотримала аж до 19 ст.

Це до деякої міри — паралелля до сатир західнього ренесансу на середньовічну культуру; лише мова тут іде не про культуру духовну, як у славетних „Листах темних людей”, а про середньовічний побут. „Промову Мелешка” списувано ще й в 17 ст. (але відносити її постання до 17 ст. безпідставно).

## Е. Віршування

1. Початок українського віршування — 16 ст. Ясно, що і до тих часів існувала в нас якась народна пісня, хоч перший запис української народної пісні маємо лише з другої половини 16 ст. (1571 р. в граматиці Яна Благослава). Але її формальний характер досі не з’ясовано. Пізніша пісня перебуває великою мірою під впливом мистецьких віршів 17-18 ст. Найстаріші „вірші” в Біблії Скорини взагалі важко назвати віршами; в них немає ані певної кількості складів у рядку, (наприклад: 8, 12, 9, 7, 8, 8, 7, 9, 9, 11), ані певного чергування рими, та й сама „рима” — лише дуже загальне співзвуччя (сдина :: блудна, славі :: похвалі, веселію :: наученію і т. д.). Зв’язок з польським та чеським віршем сумнівний, зв’язки з ритмікою церковного співу — недосліджені.

2. Острозька школа виступає з віршами нового типу. Вірші (Г. Смотрицького) з’являються в Біблії 1581 р. Головна їх властивість: римування завжди двох сусідніх рядків, почасти строфічна будова. Але рими почасти лише „приблизні” (оружіє :: божіє, обоюду :: побіду, лести :: спасти і т. д.), кількість складів у рядку змінюється (напр., 13, 21, 15, 12 . . .). Того ж року вийшов також в Острозі спеціальний віршований друк, „Хронологія” Андрія Римші; тут майже правильний 13-складовий розмір з цезурою по 7-му складі:

Жидове сухо прошли / Чирвоное море,  
кормил Бог їх на пуци, / не било їм горе.

У найближчий час (до 1605 р.) в різних віршах на „клейноти” (герби) тощо бачимо хитання між цими обома типами — рівноскладових та нерівноскладових віршів. Ліпше витриманий розмір

у львівських виданнях кілька років пізніше (віршоване привітання митрополитові Мих. Рогозі „Просфоніма” 1591 р.).

Походження українських віршів іншого, „модернішого” типу, що наближується до польського віршу, й досі не ясне. Бо, здається, ще до середини 16 ст. належав збірник 50-ти перекладених, мабуть, з німецької мови релігійних пісень з протестантським забарвленням. Мова цього збірника хитається між українською та білоруською (за римами „ѣ” — іноді „е”, іноді „і”). Бодянський видав з 50 пісень усього шість, а тепер збірник цей, здається, загинув. Вірші іноді мають рівну кількість складів у рядку та добрі рими. Так пісня про втілення Христа має строфи такого типу:

Престол он свой оставил,  
погибших чтоб избавил.  
Ровно Богу боготырѣ  
свьше приселился в мир...

**Але поруч цього:**

Свят в яслех возсияет, (7 складів)  
свет нощию облистает, (8)  
тма погибнет, (4)  
вѣра является (6)

І рими, як бачимо, не витримано. Але іноді і невитриманий розмір не псує враження пісенного характеру:

Хвалити начинаем, (7)  
Бога прославляем (6)  
за дары, что мы брали, (7)  
от руки его достали (8)

**Далі розмір витриманий:**

Он душу благодатно  
и плоть нам дал пріятно,  
ту вѣрно сохранили  
Он сам изволит бдети  
(мабуть „бдѣти”, в сенсі „вважати, слідкувати”)

Чимсь несподіваним є довгі (48 віршів, у цілому понад 1,000 рядків!) та різноманітні, спрямовані проти протестантів („аріян”) вірші, писані, мабуть, десь коло 1590 р., що добре витримують розмір і риму, наприклад:

О, Христе преблагий, милостив буди!  
силою твоею блюди твоя люди...



Розбійнику за віру рая отверзасш,  
блудниць і митарей з гріхов очищасш.  
Тому всі вірнії величіє дайте,  
славу і похвалу весело співайте.

Ці вірші свідчать про те, що певне наслідування польської метрики було не таке важке та приводило до досить добрих результатів. Можемо припускати, що ці вірші були не єдині. Та покищо інших сучасних подібної якості не знаємо. Розвиток українського віршування належить уже цілком 17-му ст. (див. розділ V).

3. Лаврентій Зизаній у своїй граматиці 1596 р. подав і теорію віршу, але абсолютно неможливу та непридатну до українського віршу: бо ця теорія збудована на розрізненні довгих та коротких голосних (довгі є ніби: и, ѣ, „от”, я; короткі: е, о, у; можуть бути і довгими і короткими: а, і, „юс”, „іжиця”!). Але сам автор цієї дивної теорії не дотримувався її в своїх власних віршах.

4. Одночасно з цими спробами віршування постає новий гатунок народної пісні: „думи”. Цей новий козацький епос цілком витіснив староукраїнський епос, рештки якого залишилися лише в прозаїчних переказах або в формі віршу, але мовно змінені на російській території. „Думи” зібрані та записані вперше в 19 ст., але почасти при цьому перероблені або зфальшовані. „Думи” і досі багато в чому загадкові. Вони розпадаються на дві групи: з „анонімними” героями та з героями, що названі іменами. З різних 30 пісень, що нам відомі, можемо датувати лише деякі, користаючися тими самими методами, якими датуємо твори старого епосу. Але навіть з „дум”, що мають героями відомих осіб, кілька творять непереможні труднощі датуванню, бо стосуються до подій, що могли відбуватися не один раз. Така є відома дума про Марусю Богуславку, що „потурчившись, побусурменившись” у турецькому полоні, все ж на Великдень звільняє „козаків, бідних невольників” з неволі. Велика дума про Самійла Кішку, про його перемогу у Козлові (є різні варіанти): Кішка — особа історична, він відомий між р. 1575-1602, але дещо в думі нагадує друковане оповідання про втечу московських полонених 1643 р., так що й тут при датуванні в дослідників постають сумніви. Дума про Івана Коновченка-Удовиченка має дуже загальний, хоч чудово переказаний сюжет про загибель героя в боях з татарами. Можливо, що герой — це опоетизований Хвилоненко, сучасник Гуні та Острияниці, можливо, що це кошовий Удовиченко з 70-их років 17-го ст. Так само сумнівні й інші датування. „Анонімні” „думи” (напр., утеча трьох братів з Озова, невільницький плач, смерть трьох братів під Самарою, дума про бурю на Чорному морі

тощо) не дають ніяких підстав для датування або підстави вже занадто непевні, (в думі про бурю зустрічаємо до речі ім'я „Олексія Поповича”, що може потрапило сюди ще з рештків старого епосу). Лише теж неісторичний Ганджа Андибер, здається, вказує на походження думи про нього вже з пізніших часів соціальної боротьби в межах козацтва. В 16 віці ще були в литовсько-руській культурній сфері відомі старі „багатири” Володимирського циклу: це теж подає певну основу для датування нового епосу, що цілком замінив собою старий. Можемо вважати, що початки „дум” припадають на 16 ст.

5. Думи — надзвичайно своєрідний епос, епос без великого центрального героя, епос з тяжінням до анонімності. Вміння психологічної характеристики в ньому перевищує і старий український і сербський епос: досить згадати індивідуальну характеристику трьох братів, що втекли з Озова, настрої невільників у неволі, Марусю Богуславку і т. д. Надзвичайне враження справляють і мальовничі картини степового краєвиду або Чорного моря, картини, для яких ужито дуже скупих засобів.

6. Зовнішня форма „дум” теж оригінальна: вірш складається з рядків нерівної довжини, що в протилежність до подібної форми штучних віршів добре ритмізовані; можна з ним порівняти деякі спроби віршів 17 ст. (див. у розділ V про Кир. Транквіліона Ставровецького). Поетика дум має деякі риси подібності до сербського епосу, але неясні шляхи можливого впливу; може бути, що тут маємо суттєву схожість творів того самого ґатунку. Подібні думи і до голосінь; це, здається, загальна риса епосу (пор. російський епос з російськими голосіннями). Дума, як і пісня взагалі, залюбки вживає паралелізму та антитетички. Але є й риси специфічні для дум: це частий ужиток подвійних синонімічних виразів: долом-долиною, куми-побратими, плаче-ридає, біжить-підбігає, квилить-проквіляє, кляне-проклинає, грає-вигравав і т. д. Улюблені епітети: буйний вітер, бистрий кінь, ясний сокіл, сива зозуля, сірий вовк. Герої здебільша утримують свої епітети протягом усього оповідання: „дівка-бранка, Маруся попівна Богуславка”. — Вжиток церковнослов'янських форм та складних (характеристичних для церковнослов'янської мови) слів приводив декого з дослідників до думки про „книжне” походження дум; але, мабуть, народна мова 16 та 17 сторіч ще мала деякі церковнослов'янські запозичення, що позникали лише згодом.

## С. Історичне місце літератури 16 ст.

1. Як бачимо, великому національному пробудженню кінця 16 ст. не відповідали рівновартні літературні цінності. Дійсно цінне — Іван Вишенський, „думи” — не стоять ніби в тісному зв'язку з тими новими повіями, впливами, течіями, що прийшли на Україну. Полеміка 16 ст. не дуже високої літературної цінності; лише на самому кінці епохи „Пересторога” підносить — лише деякі — дійсно основні питання, перед тим обговорюють або побічні питання (календар), або формальні (питання про правоможність берестейського собору), уніяти нападаються не на науку, а на обрядність православних. Характеристична риса всієї майже літератури часу — „реторичний” її характер, стилістика промови, — крім центральної для епохи полемічної літератури, до цього самого типу належить і сатиричний твір „Промова Мелешка”. Вірші незграбні та в чималій частині культивують нецікаві гатунки (гербовні вірші). Мовна реформа (переклади Письма) збанкрутувала: мовою церкви залишилася церковнослов'янська. Не можна навіть виправдати українського відродження тим, що це, мовляв, початки. Стара українська література 11-12 ст. показала, що „початки” можуть зробитися відразу кульмінаційним пунктом розвитку.

2. Повновартні „думи” належать до народної словесности, що розвивалася якимись власними шляхами, нам ближче невідомими. Єдине повновартне, величезне з'явище писаної літератури 16 ст. — Іван Вишенський — виріс з якогось іншого коріння, аніж решта літератури: почасти з святоотецької літератури, почасти, мабуть, з народної словесности та самого духу української мови. Ідеологія його — ідеологія реакції, але дивним чином від цієї реакції віс якимсь свіжим бадьорим духом! Але історичний розвиток пройшов і повз Вишенського: замість повороту до Візантії, Україна обернулася обличчям на Захід. Лише деякі нечисленні з'явища літератури 17 та 18 віку зв'язані міцно з тією самою традицією, що її Вишенський хотів покласти „во главу угла” української культури (З. Копистенський, П. Величковський). Але історія пройшла і повз цих духовних наступників Вишенського. Це, розуміється, не зменшує його значення та вартости його творів. Але цілий 16 вік залишається для нас епохою, що глибоко западає в минуле, глибше, аніж розквіт 11-13 віків, глибше, аніж свосередна і нам багато де в чому чужа епоха барокка 17-18 вв.

---

## V. БАРОККО

### A. Що таке літературне барокко

1. Саме поняття літературного барокка увійшло в науку лише недавно, по першій світовій війні. Поняття „барокко” приклали раніше лише до сфери пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства). Лише пізно помітили, що й стиль інших мистецтв (музика, література) має спільні риси із стилем мистецтв пластичних. Та й досі наука не закінчила дослідження бароккової літератури. Найменше зроблено в слов'ян; лише польська та чеська бароккова література розмірно добре досліджена. Для освітлення української бароккової літератури зроблено лише перші кроки, хоч матеріял зібрано почасти вже давно.

2. Не маючи певного погляду на українську бароккову літературу (17—18 ст.), стара українська історія літератури не могла помітити в її формі та змісті ніякої внутрішньої єдності, та вважала через те її основні риси просто за вияв якоїсь особистої сваволі, примхи, чудернацтва авторів. Не вважаючи на виразний характер світогляду бароккових письменників, старі історики української літератури та культури міряли ідеологічний зміст бароккової літератури масштабами власного часу. Тому цю літературу засуджували, як „далеку від життя”, чужу інтересам народу, „схоластичну”, нікому не потрібну. А щодо форми, то її засуджували, як переобтяжену подивугідними чудернацтвами, недоладну, безпорадну й т. і. До мотивів цього суворого засудження прислужувалося ще й те, що мова української бароккової літератури зробилася після мовної реформи Котляревського „перестарілою”, архаїчною, та знову таки „ненародною”.

3. Хоч наука вже досягнула великою мірою єдності щодо характеристики бароккового стилю в його конкретних рисах, але панує ще чимала розбіжність щодо розуміння основних, провідних мотивів, що зумовлюють характер бароккового стилю. Ще й досі дуже розповсюджене розуміння бароккової культури як культури католицької протиреформації. Таке розуміння проходить без уваги повз той факт, що й протестантські країни та народи розвинули — іноді досить блискучу — бароккову куль-

туру. На Україні, як побачимо, православні кола далеко більшою мірою брали участь у творенні бароккової культури, зокрема літератури, ніж католицькі. — Вже ближчий до правди погляд тих, хто вбачає в барокковій культурі „синтезу”, сполучення культур середньовіччя („готики”) та ренесансу. Бо, дійсно, культура барокка, не відмовляючися від досягнень епохи ренесансу, повертається багато в чому до середньовічних змісту та форми; замість прозорої гармонійності ренесансу зустрічаємо в барокку таку саму скомпліковану різноманітність, як у готиці; замість можливої простоти ренесансу зустрічаємо в барокку ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в ренесансі зустрічаємо в барокку виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у середньовіччі; замість світського характеру культури ренесансу, бачимо в часи барокка релігійне забарвлення всієї культури — знову, як у середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм, бачимо в барокку знову помітне присилення ролі церкви й держави. Але, як уже сказано, барокко де в чому переймає й спадщину ренесансу: зокрема воно цілком приймає „відродження” античної культури; воно, щоправда, цю культуру розуміє інакше, аніж ренесанс, та робить спробу сполучити, з’єднати античність з християнством; барокко не відмовляється і від тієї уваги, яку ренесанс звернув на природу; лише ця природа є для нього важлива головне як шлях до Бога; барокко не відкидає навіть і культу „сильної людини”, лише таку „вищу” людину воно хоче виховати та й дійсно виховує для служби Богові. Але те, що свосвідне для культури, та зокрема для мистецтва барокка, що надає барокку його власного індивідуального характеру, — це рухливість, „динамізм” барокка, в пластичному мистецтві це — любов до складної кривої лінії, в протилежність до простої лінії та гострого куту чи півкола готики та ренесансу; в літературі та житті — це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до сміливих комбінацій, до авантури; в природі барокко знаходить не стільки статику та гармонію, як напруження, боротьбу, рух; а головне, барокко не лякається найрішучішого „натуралізму”, зображення природи в її суворох, різких, часто неестетичних рисах, — поруч зображення напруженого, повного життя, знаходимо в барокку і якийсь закохання в темі смерті; барокко не вважає за найвище завдання мистецтва пробуджувати спокійне релігійне чи естетичне почуття, для нього важливіше зворушення, розбурхання, сильне враження. — З цим змаганням розворушити, схвилювати, занепокоїти людину зв’я-

зані головні риси стилістичного вміння барокка, його прагнення сили, перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі, та любов до чудернацького, незвичайного, „гротеску”, його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості. Із своєрідними рисами барокка зв'язані й ті небезпеки, що загрожують барокковій культурі та зокрема барокковому мистецтву: це часом надто велика перевага зовнішнього над внутрішнім, чиста декоративність, за якою зникає або відходить на другий план глибший сенс та внутрішній зміст; ще небезпечніше змагання перебільшити, посилити всяке напруження, всяку протилежність, усе вразливе, дивне, чудне, — це приводить барокко до надмірного замилювання в мистецькій грі, в мистецьких, поетичних іграшках, у чудернацтві, в оригінальності, а то й оригінальстві; твори барокка часто переважані, переобтяжені, переповнені формальними елементами; цьому сприяє і школа поезики ренесансу, що передала барокку всю витонченість античного вчення про поетичні форми та поетичні засоби („тропи і фігури”). В певних галузях літератури (напр., проповідь) маємо перевагу деклямації, театральність.

Не треба, однак, забувати, що бароккове мистецтво, та бароккова поезія зокрема, призначені не для іншого часу, а саме для „людей барокка”. Чужий для нас стиль бароккової поезії, яким і ми можемо захоплюватися, як витонченим, консеквентним та розкішним, був для „людини барокка” дійсно зворушливим, захоплював її, промовляв до її естетичного почуття, а через це й до її розуму та серця. Любов до натуралізму, до зображення природи також і в її „низьких” елементах, до конкретного, за яким барокко завжди бачило духовне, божественне, ідеальне, привів бароккове мистецтво та поезію і до уваги до занедбані доти народної поезії, до фолкльору. В поезії барокка маємо перший підхід до „народності”. І барокко знайшло живий інтерес та симпатію серед народу: не дивно, що надзвичайно сильні впливи барокка залишилися в усій народній поезії та народному мистецтві Європи й досі.

4. Зокрема не треба зменшувати значення епохи барокка для України. Це був новий розквіт — після довгого підупаду — мистецтва та культури взагалі. В історії народів епохи розквіту мають не лише суто історичне значення, вони накладають певний відбиток на всю дальшу історію народу, формуючи національний тип або залишаючи на довгий час певні риси в духовній фізіономії народу. Так, здається, було і з епохою барокка на Україні. Барокко залишило тут силу конструктивних елементів, які ще збільшив вплив романтики, що в багатьох рисах спорід-

нена з барокком (див. про це в розділі VII). Розуміється, конструктивні елементи, які барокко залишило в українській культурі не всі позитивні, багато з них можна вважати й за негативні. Але культура барокка не мало спричинилася до зформування української „історичної долі”.

5. Розуміється, культура барокка не вичерпується тими „формальними” рисами, про які ми говорили досі. Але духовний зміст окремих історичних епох звичайно характеризує не лише одна якась духовна течія, а кілька напрямів, що групуються коло двох полярно протилежних пунктів духовного всесвіту. Так і в епоху барокка: одним з полюсів була природа, другим — Бог. Епоха барокка, з одного боку, — епоха великого розквіту природознавства та математики (бо основа пізнання природи для людини барокка — міра, число та вага), а з другого боку — епоха розквіту богословії, епоха спроб богословських синтез, епоха великої релігійної війни („тридцятилітньої”), епоха великих містиків. Людина барокка або втікає до усамітнення з своїм Богом, або, навпаки, кидається в вир політичної боротьби (а політика барокка — політика широких всесвітніх плянів та жадань), перепливає океани шукаючи нових колоній, береться до плянів поліпшити стан усього людства, чи то політичною, чи то церковною, науковою, мовною (проекти штучних мов) чи якою іншою реформою.

В ідеалі обидва для людини барокка можливі шляхи ведуть до тієї самої мети: через „світ” (природу, науку, політику і т. д.) людина приходять завше до того самого — до Бога. Хто надто довго залишився у світі, той лише заблукав у ньому. Отже, якщо культура Готики принципово релігійна та навіть церковна, якщо культура ренесансу принципово світська (хоч би її творили і духовні), культура барокка мусить мати обидві — релігійну та світську сфери; але можлива — і реально зустрічається нерідко — бароккова культура з великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери. Таку перевагу зустрінемо до речі й на Україні.

## Б. Літературне барокко на Україні

1. Літературне барокко на Україні є з'явищем 17—18 ст. Барокко в сфері пластичних мистецтв іноді називали „козацьким барокком”. Без достатньої підстави: бо козаки зовсім не були єдиною культурно-продуктивною групою на Україні тих часів. Ще менше підстав називати літературне барокко „козацьким”: українські письменники тих часів були головне не ко-

заки, а ченці. Та й споживачі літератури ледве чи були головне козаки. Але українське барокко не таке універсальне з'явище, як барокко Заходу. В ньому ми маємо велику перевагу елементів духовних над світськими. Ще більшу знайдемо, мабуть, лише в чехів. Світських елементів не бракує цілком: маємо й світську лірику, і новелу, і — хоч і лише випадкові — світські елементи в драмі, нарешті маємо світську хроніку, лист, науковий трактат. Але „духовний” елемент переважає в змісті. Зовсім бракує типового для барокка природознавчого трактату: спочатку бракувало місця (високої школи), що плекала б цей ґатунок літератури, а пізніше (в 18 ст.) українці-природознавці знайшли для себе ґрунт лише в чужій (російській) науковій літературі.

2. Своє й чуже сполучені в українській барокковій літературі в не зовсім звичайних формах. Україна, як ми бачили, не мала виразної та характеристичної ренесансової літератури. Отже, просякання світських елементів до літератури, зокрема знайомство з античністю, почасти йшло вже в часи барокка та не мало характеру боротьби, революції проти церковної традиції. Античність приходила на Україну, вже після примирення її з християнством, у формах бароккової, християнсько-мітологічної синтези: тому помалу, але без опору починається розповсюдження вжитку мітологічних образів: релігійна лірика стоїть під охороною античних „муз”, Пресвята Діва стає „Діяною”, хрест порівнюють з тризубом Нептуна, в містичних трактатах з'являються „амури” та „купідони” і т. д. — Барокко прийшло без великої літературної боротьби і прийнялося, як нова рослина на плодючому ґрунті. Єдиний, може, хто міг би боротися проти барокка, Іван Вишенський, сам у своїй літературній формі був барокку дуже близький (див. далі) та радше сприяв його успіхові, саме стилем своїх творів. Вишенський лише не прийняв би сполучення християнства з античністю, „синкретизму”.

3. Коли починається українське барокко? Це питання складне не лише для України: барокко, почавшись в південній Європі в половині 16-го віку, в деяких країнах лише помалу пробивалося крізь традицію ренесансу. На Україні за першого письменника, в якого можна знайти риси бароккового стилю, можна вважати Івана Вишенського: його довгі періоди, накупчення паралелізмів, сміливі антитези, стиль промовця чи ліпше пророка, майже неймовірне накупчення формальних прикрас (що у цього геніяльного письменника ніколи не закривають, не усувають з поля уваги змісту) могли б дозволити нам прилучити його твори до літератури барокка, коли б джерела його стилістики не були зовсім інші: це святе Письмо та отці церкви, найбільше, мабуть,



Златоуст. Щоправда, Вишенський, мабуть, знав уже барокковий стиль, — з польської полемічної літератури та де в чому міг його й наслідувати. Але ідеологія його теж зовсім не бароккова: це не програма сполучення цінних елементів ренесансу зі старою традицією, а програма повного повороту до чистої традиції. Але цікавий приклад „барокковості” Вишенського перед барокком характеризує спорідненість барокка з українським духовним стилем; так само характеристичний є й барокковий характер деяких сторінок пишного „пізньовізантійського” стилю галицько-волинського літопису.

Дійсний початок барокка — це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почасті вірші Кирила Транквіліона Ставровецького, а повна перемога барокка — утворення київської школи. Найбільшими культурно-політичними успіхами, які відіграли велику роль в історії українського бароккового письменства, були: відновлення православної ієрархії 1620 р. та заснування київської школи 1615 р. і її реформи, проведені Могилою (1644 р.) та Мазепою (1694 р.). І нові ієрархи і професори Академії були головними репрезентантами барокка. — Барокко, що почалося якимось непомітно, помалу, панує надзвичайно довго та тримається надзвичайно вперто. Майже весь 18 вік в українських школах вищого типу навчають бароккової поетики, та плекають бароккову поезію. В основі не виходить за межі традиції (хоч дуже рішучий реформатор в окремих питаннях) останній великий український письменник епохи барокка, Гр. Сковорода. Але з ним літературне барокко не доживило, а догоріло повним полум'ям до кінця та враз згасло. Згасло разом з притаманною українському барокку літературною мовою: на зміну прийшла мова народна.

Останній період барокка в деяких країнах утворив власний стиль, стиль пізнього барокка або „рококо”. Цей двірський, легкий, граціозний, але разом і іграшковий, легковажний стиль на Україні не розвинувся. Бо в середині 18-го сторіччя на Україні не було свого двора, пани, що йшли за модою, великою мірою русифікувалися, і лише десь далеко на півночі починав при дворі цариці Єлизавети скаладатись стиль українського рококо, що знайшов вираз та почасті відгомін майже лише в українській ліриці, переробках та музичних обробках народних пісень та небагатьох спробах власної творчості, без літературних претенсій та значення.

4. Українське барокко, як пізніше романтика, було епохою засвоєння не лише сучасного, а і старого: наздоганяли прогаяне за століття; тепер поприходили на Україну й численні переклади

літератури, яку власне треба назвати середньовічною, та навіть твори отців церкви в новому мовному одягу. Так буває завжди в епохи літературного розквіту; так пізніше Шекспіра принесли на Україну романтика та реалізм. І як на Шекспіра дивились очима романтики чи реалізму, так, мабуть, сприймали за часів барокка й твори старих епох очима та серцем барокка. Науці ще треба розвідати, як люди українського барокка дивилися на твори старих часів, що їм принесло барокко.

5. Барокко змінювалося, розвивалося за розмірно недовгий час свого панування: від початків до пишного пізнього барокка (що дістало в різних країнах навіть різні назви, здебільша за іменами головних представників цього стилю: „гонгорізм”, „марінізм”, „преціозний стиль” і т. д.), в кінці до рококо. На Україні цей розвиток не був дуже рішучим та дуже помітним. Десь після 1680 року українська література пережила період надзвичайно пишного, переобтяженого формальними прикрасами стилю (напр. І. Величковський, Стефан Яворський), але не бракувало й „поміркованих” поетів, а головне, духовні письменники лише як виняток доходять до такого літературного радикалізму, на який здатні світські поети. А потім прийшов політично зумовлений підупад, що рідко сприяє літературному радикалізмові.

Зате поетика українського барокка знала реформи, і то досить радикальні, в конкретних питаннях поетики. Одну з найрадикальніших реформ у теорії віршування зробив Скворода: але вона не встигла ще прищепитися, як скінчилася і вся бароккова література.

6. Українське барокко не знає всієї великої різноманітності жанрів (гатунків) бароккової літератури, зокрема бракує багатьох світських. Багатьом жанрам не давали розвинутися обставини, а зокрема неможливість друкувати ці твори: так не було великого роману, — для розповсюдження переписуванням він не надавався. Майже не було великого епосу, навіть і перекладів (про виїмки дивися далі), і він міг би з'явитися, якби була змога друкуватися. Отже, далі маємо говорити про: 1) лірику, 2) епос, 3) повість, 4) драму, 5) проповідь, 6) хроніку, 7) трактат. Деякі гатунки все ж розвинулися надзвичайно широко.

Бароккова література на Україні залишається ще певною мірою анонімною, хоч кількість відомих нам авторів велика. Є багато авторів, про яких ми нічого, крім імені, не знаємо або знаємо дуже мало.

7. Дуже цікава проблема бароккової української літератури є мова. Вона так само залишається принципово слов'янською, як і в попередній період. Але, на жаль, вона увібравши

в себе велику кількість елементів народної мови, не підлягла ніяким певним нормам. Тому ми зустрічаємо великі ухили то до української народної мови, то до польської, то — лише в 18 ст. і то рідко — до російської, іноді натомість збільшується стихія церковна. Мова варіює залежно від гатунку твору або навіть його окремої частини: в певних сценах драм мова наближається до народної; це наближення помітимо і в жартівливих піснях; наближення до польської мови характеристичне для творів з шляхетських кіл (напр., „гербовні вірші”). Деякі чужі українській мові форми зробилися конвенційними, бо українські форми здавалися не досить логічними: так дуже часті форми дієслів минулого часу на польський зразок: „писалем, писалесь” і т. д., мабуть, поширилися, бо здавалося, коли затратилися старі форми („писалъ есмь, писалъ еси” і т. д.), нелогічним та не досить зрозумілим уживання тієї самої форми „писав” для всіх трьох осіб. Подібних прикладів є кілька. Але від церковнослов'янської мови московського типу українська мова відходила все далі, так що все частішими стають „переклади” з однієї мови на другу та переробки українських творів при їх друку в Москві (що зіпсувало для нас чимало творів нашої бароккової літератури, що їх лише в Москві друковано). Певне наближення до російської мови відбувається в 18-му ст., але це є наближення... російської мови до української: кількість українців серед перекладачів (вже в 17 ст.) в урядах, на духовних посадах, а пізніше в університетах була така значна, що українські елементи в великій кількості прийшли до російської канцелярської, судової, шкільної мови, нарешті до наукової термінології. Може був певний елемент національної самоохорони в тому, що Котляревський цілком відмовився від старої (бароккової) української мовної традиції, до якої так наблизилася російська мова, та почав утворення нової літературної мови на цілком новій основі: на основі народної мови. Це був кінець української бароккової літератури, що вже віджила свій час, і початок нової української літератури.

## В. Віршована поезія

1. Віршовану поезію староукраїнську забули, мабуть, головне через „перестарілість” мови, а ще більше віршової форми. Почалося віршування на Україні, як ми бачили (IV. Е), безпосередньо перед початком бароккового періоду. Під впливом польського віршу, український прибрав у часи барокка „силябічну” віршову форму, — ритм віршу утворювався певною кількістю складів у рядку, рядок кінчався римою, як і в поляків „жіно-

чою”, себто з наголосом на передостанньому складі, лише вийнятковно допускалися рими „чоловічі”, з наголосом на останньому складі, та дактилічні”, з наголосом на третьому від кінця складі.

Ось приклад силлябічних віршів на улюблену бароккову тему смерти — вірші на погреб (похорон) Сагайдачного:

Кождий, хто ся уродив, мусить і умерети,  
Жаден ся чоловік смерти не можеть оперети.  
Немаш на ню лікарства, немаш і оборони;  
З самих царей здираєть світнії їх корони,  
Не боїться жовнірства, вкруг царя стоячого  
З оружєм і стрільбою, єго вартуючого...

Жиєш так, якобись нігди не мів умерети,  
Хочеш всі багатства на землі пожерети,  
В чім слави порожней на том світі шукаєш,  
А же маєш вмерети, на то не памятаєш.

Або інший вірш на ту саму тему єр. Клементія:

Убогий вмираючи ні в чім не жалієть,  
нічого бо жаловать, же скарбов не мієть.  
Богатий же не хочєть з скарбом розлучити:  
ґди би мощно, міг би увєсь скарб в труну вложити.  
Бо ґди властєл, то вспомнить свій високий титул,  
і пред конаннєм много з скарбом узрить шкатул,  
І многоцінних много висящих сукманів,  
і єрібряних на столах стоящих дзбанів,  
І узрить, же младая жона пред ним ходить,  
тая гірш до кріпкого жалю приводить...

Рядки в силлябічному вірші не завжди мусять бути однакової довжини; українські поети барокка утворюють з рядків різної довжини найрізноманітніші строфи; напр.:

Смотри, чоловіче, і ужасайся,  
Каждой години смерти сподівайся,  
Ходить бо тайно, наглядаеть,  
І діл твоїх розсмотраєть,  
Как би ти жив.

Не зрить на прозьбу ані на дари.  
Як тя, чоловіче, візьмуть на мари,

Минуть мисли і розкоші,  
Маєть носити многіє гроші,  
Що єси збирав.

Українські поети вживають коло 150 різних строф.

Поруч силлябічних віршів зустрінемо іноді більш народний вірш, подібний до віршу „дум”, з рядками нерівної довжини. Переважно такого віршу вживав Кирило Транквіліон Ставровецький; зустрічаємо його іноді й пізніше, ще св. Дмитро Туптало писав таким розміром вірші „для власного вжитку”. Ось приклад обробки теми смерти у Ставровецького:

Де мої нині замки коштовне муровані  
і палаци мої світне і слічне мальовані,  
а шкатули, злотом нафасовані,  
візники під злотом цуговані?  
Де мої пресвітлії златотканні шати,  
рисі, соболе слічнії, кармазини і дорогіі шкарлати?

Вчора в дому моім било гоїне весілля, музиків іграння,  
а співаків веселое співання,  
і на трубах мідних викрикання,  
скокі, танці, веселое плясання;  
вина наливай,  
випивай, проливай!  
Столи мої коштовними сладкими покарми покритіі,  
гості мої і приятелі персони знаменитіі  
А нині мене все доброє і веселое минуло,  
слава і багатство навкі уплинуло.

Де нині воїнове горделивіі  
і мучителі невинних злосливіі?  
Де с(т)рогіі і страшний гетьманове?  
Несподіване смертним мечем посічені  
і без пам'яти во тьмі нині заключені.

О смерти страшливая  
і нежалосливая!  
Ти, яко косар нині нерозсудний,  
під ноги свої кладеш цвіт барзо цудний,  
молодості і красоти жаловати не знаєш,  
ані на єдинім з тих милости не маєш...

Вірші друкувалися розмірно рідко: їх переписували аматори, побожні чи світські. Іноді утворювалися великі рукописні збірки. Український вірш поширився не лише до крайніх меж української землі, але пробився й до польського та до російського читача. — Друковано лише невеликі збірки, присвячені якимсь особам або подіям (напр., на погреб Сагайдачного); вже в кінці 17-го віку дехто не з ліпших поетів видрукував великі збірки віршів; в 18-му сторіччі постав духовний співаник „Богогласник” — цікава друкована збірка української уніятської духовної лірики.

Бароккові письменники часто прямували до циклізації віршів, до об'єднання їх у певні групи, сполучені якоюсь внутрішньою єдністю, — одна з найпізніших та найцікавіших збірок „Сад божественных пѣсней” Сковороди.

2. Духовна пісня — найчисленніший гатунок української віршованої поезії барокка. Вона різноманітна: зустрічаємо тут і пісні різдвяні та великодні, і численні пісні про Пресвяту Діву, і пісні про окремі свята, про окремі ікони та чудеса, пісні до окремих святих і т. д. Поруч таких молитовних та гімнічних пісень, зустрічаємо й суб'єктивну релігійну лірику: пісні „покаянні”, пісні про смерть та страшний суд.

Стиль духовної пісні дуже варіює: від гімну чи оди до барокково-гротескної, напівпародійної пісні з бажанням найбільшої оригінальності виразу або наближенням до народної пісні. От зразки різних стилів пісень різдвяних:

Вифлієме граде, гоїне веселися,  
Цару слави миле своєму поклонися!  
Вітай, Цару, народжений  
і в яслех положений.

Півці, гучно, вдячне пісні зачинайте,  
Височайшим гласом Пана привітайте!  
Вітай, Цару... і т. д.

Ораз все створіння до Творця спішися,  
Єдиному Пану слушне поклонися!  
Вітай, Цару... і т. д.

або (переклад Сковороди з латинського):

О ночь нова, дивна, чудна,  
яснійшая світла полудня,  
когда чрез мрак темній, черній

блиснув сонця світ не вечерній.  
Веселитесь, яко з нами Бог!

Там під Вифліємським градом  
пастухи, пасуще стадо,  
всіх первіє вість приємлють,  
що к нам прийде Христос на землю,  
через ангелів, яко з нами Бог!..

Поруч цих од знайдемо суто бароккові оригінальні „виверти”:

Соберітєся, всі чоловіки,  
на тріумф нині, ангелів лики,  
співающе весело,  
вискакуйте навколо:  
гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц!

Бо нам Марія, Діва Пречиста,  
в убогій шопі зродила Христа,  
которому хоть в біді  
граєть Грицько на дуді:  
гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу!

Гаврило старий зловив барана,  
взявши на плечі, заніс до Пана,  
на коляду даруєть  
і в ноги цілуєть:  
цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок!

Марія Діва ся притуляєть,  
аби не змерзло, Дитя вкриваєть,  
притискаєть, притуляєть,  
пелюшками обвиваєть:  
лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю!

А у бидляток осел із волон  
стояли в яслех, хухали сполон,  
огрівали Дитятко,  
невинноє Ягнятко:  
ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху!

і т. д., 13 строф, з яких кожна так само подивугідно „інструментована” (до речі, є подібні іграшки і в німецькій різдвяній пісні). Або якась напівпародія цілком народною мовою:



Ангели святії  
днесь дають знати,  
би йшли пастирі  
Бога вітати.

Савка з Якимом,  
з своїм побратимом  
скоро прибігали,  
зараз заспівали.

Туш із Хомою  
полониною,  
а Стах з Борисом  
прибігли лісом.

А Марко ледом  
прибіг із медом,  
прудко ступаєть  
і всіх вітаєть.

А берегами  
Касьян ланами  
віз пива бочку  
тому Отрочку.

Пилип з Макаром  
прийшов із даром,  
пред Богом стали  
і курку дали.

Усі пекарі,  
молоді, старі,  
біжуть з орачі,  
несуть колачі.

Грай же ти мило  
в дудки, Курило,  
а ти, Матвію,  
грай в жоломію!

Не треба дивуватися, що деякі пісні стали цілком народними; але навіть і вірші високого стилю ввійшли в репертуар лірників.

3. Тематично ще різноманітніша світська віршована поезія барокка. Тут знайдемо і близьку до релігійної мелянхолійну лірику, і лірику еротичну (від мелянхолійної до сороміцької) і політичну.

Тематика мелянхолійної лірики традиційна — це „вічні” теми лірики: туга за щастям, за молодістю, скарги на долю, — іноді індивідуальні ноти переходять у філософічну рефлексію. Найхарактеристичніші різні „лісні світові”:

А хто на світі без долі вродиться,  
Тому світ марне, як коло, точиться.  
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,  
Часи молодії, як з дощу потіки.  
Все то марне міняєть.

Ліпше би ся било нігди не родити.  
Ніжли мізерному на сім світі жити.  
Альбо, вродившись, скоро в землі гнити,  
Щоби бездольному на світі не жити.  
Нехай жалю не буде!

Ей, доле ж моя, де ти в той час била,  
Коли моя мати мене породила?



Коли б мені крила орлової міти,  
Полетів бим долі своєї глядіти  
На чужій стороні.

Або:

... по світі блукаю, отради не маю,  
жалю ж мій, жалю, сам же я не знаю,  
що чинити маю.

Або:

Трудно сиротинці на чужині жити...

Або:

Хіба мені тая будеть щирая родина,  
сажень на цвинтарі, висока могила.

та одвічні нарікання на людську долю:

О всесуетного світа  
мимо ідуть наші літа,

Розступіться води, от землі вступіте,  
юність молодости ко мні приверніте!

Але ця мелянхолія переходить і до філософічної рефлексії:  
„щастіє, де ти живеш?” питається Скворода, та міркує:

Розпрости вдаль взор твій і розумні лучи  
і кінець послідній поминай.  
Всіх твоїх діл в кую мить стріла улучить?

— людина сама відповідна за свою долю: суб'єктивна лірика  
вливається до релігійної. Але залишається і форма сентенцій  
та образів, близьких до народної пісні, як от пісня Сквороди:

Стоїть явір над водою,  
все киваєть головою,  
буйни вітра повівають,  
руки явору ламають...  
На щож мені замишляти,  
що в селі родила мати?  
Нехай у тих мозок рветься,  
хто високо в гору дметься.  
А я буду собі тихо  
коротати милий вік...

Тут і шлях барокового лірика до природи:

Не піду в город багатий. Я буду в полях жить.  
Буду вік мій коротати, де тихо время біжить.  
О дубрава! о зелена! о мати моя рідна!  
В тобі жизнь увеселенна, в тобі покій, тишина.

Або:

О селянській милій, любий мій покою,  
всякої печалі лишений!  
О істочників шум, журчащих водою,  
о ліс темний, прохладжений,  
о шумящі кудрі волосів деревесних,  
о на луках зелень красна,  
о самота — мати ради дум небесних  
о сумна тихість ужасна...

(це, правда, переклад — Сковороди — з латинського).

Поруч цього знайдемо еротичну лірику з так само традиційними мотивами: тут і перше закохання і освідчення:

Ність бо в вертограді такого цвіта,  
красотою, добротою сред самого літа...

Або:

Зриш пречудно оченками аж серденько мліє,  
душа горить, серце болить, красная лелія.

Або:

Да й по садоньку я хожу,  
да й не нахожуся,  
я на тебе, моє серце, гляжу,  
да й не нагляжуся.

Але любов зустрічає різні перешкоди: поговорі —

Хто в секреті любов тихо держати не буде,  
тот пропаде за собаку, як дізнають люде.

а головне — розлука:

риба з рибою і та ся злучаєть,  
моя слічна дама мене покидаєть...

Чорнії очи, чорнії брови,  
уста сахарні, зубоньки перлові,

тяженько вас споминати,  
що нельзя з вами розмовляти.

**Навіть невідомо, де перебуває кохана:**

О, розкошная Венера, де нині обцувш?

Виходив я всі дороженьки,  
витоптав я всі стеженьки,  
не знайшов я миленької,  
де ходили ніжки єї...

Пришли, Боже, день, час, годиноньку тую,  
ачей бим де знайшов дівчиноньку свою.

Щоб юж більше не тужити,  
головоньки не сушити,  
молодих літ своїх  
марне не губити...

**І розповсюджений мотив: засилання вісток через птахів:**

Пишу я листонки, на всхід посилаю.  
Сиві голубонки, нехай мні шукають  
молодої дівчинонки,  
в которі чорні оченки...

На западну страну послалем горлиці,  
а на юг і сівер — орли, ластовиці.

Ідїть, в пилности шукайте,  
а мні відомість давайте...

**Або:**

А ти, орле, буяючи,  
в чистім полі гуляючи,  
додай крилець допомочи,  
полетіти на всі ночі  
миленької шукаючи.

**І еротична лірика приводить через порівняння (мабуть, запозичені з старшої народної пісні) і через описи оточення, де розвивається роман, до лірики природи:**

Попід гай річенька  
да шумить бистренька,  
риба до рибоньки,  
а я до дівоньки.

І тут бачимо варіації від стилю народної пісні до фразеології виразно панської („Венера”, „дама” й т. і.).

Немалу увагу присвячує українська бароккова лірика й політичним подіям, на які був такий рясний той неспокійний час. Тут і прославлення національних героїв: Сагайдачного —

Несмертельної слави достойний Гетьмане!  
твоя слава в мовчанню нігди не зостане,  
поки Дніпр з Дністром многорибніє плинути  
будуть, поти діяльності теж твої слинути.

. . . . .  
Тут зложив запорозський Гетьман свої кости,  
Петр Конашевич, ранний в війні для вольности  
отчизни . . .

або Хмельницького:

Будь славен во вік, о муже ізбранне,  
вільности отче, герою Богдане!  
(Сковорода).

Честь Богу, хвала! На віки слава війську Дніпровому . . .  
І ти, Чигирине, місто українне, не меншую славу  
Тепер в собі маєш, коли оглядаєш в руках булаву  
зацного Богдана, мудрого гетьмана, доброго молодця  
Хмельницького чигиринського, давного запорожця.  
(з літопису Єрлича).

Але не менше було підстав на Україні й для „ляментів”, „плачів” над політичними та національними скрутами та нещастями:

О Боже мій милостивий, возри на плач мій ревнивий! Де бідниця єсть така, як я, Росія Малая?	Всі маткою називають, а не всі за матку мають; другий хоче загубити, в ложці води утопити.
--	---

. . . . .  
Ой, не сини, ой, не діти,  
хоцуть мене загубити!  
Ляхолюбці, лихолюбці,  
тії мої, тії згубці . . .

Традиція приписує гетьманові Мазепі гарну пісню „Ой біда, біда чайці небозі”, що має усі риси штучного походження. Напевне належить Мазепі пісня „Всі покою щиро прагнуть”:

Зжалься, Боже, України,  
що не вкупі масть сини!

Ліпше було не родити,  
ніжлі в таких бідах жити!  
Од всіх сторін ворогують,  
огнем, мечем руінують...

озмітеся всі за руки,  
не допустіть горької муки  
Матці своїй більш терпіти!  
Нуте врагов, нуте бити!  
Самопали набувайте,  
острих шабель добувайте,  
а за віру хоч умріте  
і вольностей бороніте!

Ще й „останньому запорожцеві” Антонові Головатому приписує традиція вірш

„Ей годі нам журитися, пора перестати”,

з приводу поселення запорожців над Кубанню 1792 р.

Українські поети оспівували і боротьбу з татарами, і хотинську війну, і облогу Відня... Деякі з цих віршів розросталися до розміру невеликих епічних поем (див. далі Г.).

Знаходимо й інші типи світських віршів: „вчені” (напр., прославлення наук та мистецтв у Київському „Євхаристеріоні” 1632 р.), жартівливі (напр., вірші школярів) і т. д. Чимало є віршів-привітань або панегіричних (Є. Плетенецькому, П. Могилі, гетьманам). Є вірші балайдичного типу, себто віршовані короткі оповідання; збірка їх, наприклад, — видрукуваний 1705 р. „Алфавіт рифмами сложенний” Іоана Максимовича, що подає оповідання про карі за злочини, гріхи та непобожність.

4. Улюблені були в часи барокка „епіграми”, коротенькі найбільше 2- або 4-рядкові віршики з гострим дотепом у змісті та грою слів, співзвуччями, повтореннями слів. Духовні вірші такого типу (прославлення святих) часто об’єднували в цикли по 12 віршів: „Вінці”. Потрапляли епіграми навіть до богослужбових книг, до „Тріоді Цвітної” 1631 р. Ось приклад:

Средь Учителей ставъ Ісусъ навчаєт.  
В Среду Праздников, яко Посредникъ, являєт

(гра з пнем „сред-“). Пізніше вінці писав св. Дм. Туптало. Ось зразок його творчости:

Зачатая без гріха, о Божія Мати,  
молю, даждь мі безгрішно житіє зачати

(повторення пнів „зачат-“ та „гріх-“).

Майстром світської епіграми був Іван Величковський, полтавський протопоп. Його епіграми дотепні та гострі:

Що єсть смерть, питаєш мя. Если бим знав, уже  
бив би мертвим. Як умру, прийди в той час, друже!

Чому суть мудрійшіє мужеве, ніж жони?  
Бо з ребра безмозкого, не з голови они.

Або більша:

Щось бозького до себе пан Хміль закриваєть,  
бо смиренних возносить, винеслих смиряєть.

Виціє суть голови над всі члонки тіла,  
а ноги теж в низкості смиренні до зіла.

Леч пан Хміль, гди до кого в голову вступаєть,  
голову понижаєть, ноги задираєть.

Це надзвичайно влучні переклади з славетного англійського бароккового епіграматика Дж. Овена. Але Величковський писав і власні епіграми. Теж дуже вдалі:

Пишущему стихи.

Труда сущего в писанії знати  
не может, іже сам не вість писати.

Мнить бити легко писанія діло:  
три перста пишуть, а все болят тіло.

Лѣствица Іаковля.

Світ сей сну єсть подобен, а щастя — драбині:  
Восходять і низходять по ній мнозі нині.

Велику збірку епіграм (369), ширших, по 10 і більше рядків залишив відомий, не дуже вишколений, але талановитий та дотепний, поет, ієромонах Климентій. Тематика його епіграм найрізноманітніша: тут і повчальні вірші, і вірші про ремісників та інші професії (напр., музики), і сатиричні, й, нарешті, на всякі дивовижні теми, напр., „О котах” — ось зразок:

Ізвикли коти очі хмурить, глави ховать...

. . . . .  
. . . . .

на печі собі потягають,  
а зскочивши із печи по горшках никають.

А повинність бо котам миши уловляти,  
а більш таких, що вміють з мисок восхищати,  
а осібний звичай їх в судна наникати,  
сжели хто забудеть суден накривати.

А єсть такії люде, що того не дбають,  
єднакоже з того собі вредительність мають... і т. д.

Або й подивні в віршах ієромонаха твердження:

Котрий, мовять, чоловік добре випиваєть,  
теди такому пан Бог на пиво даваєть...

Це, правда, прислів'я („мовять”), але Климентій знаходить у  
питті навіть користь „духовну”:

... добре, гди зтроха горло промочило:  
до людей виразніше будеть глаголати,  
і в церкві на крилосі гладшей заспівати.  
Зачім, панове, собі здорові бувайте,  
а гди ли колвік пиво добре потягайте.  
А в голові здоровій все не перебирай,  
да вщелякий напиток здоровно випивай!... і т. д.

В іншому вірші він радить і музикам:

Нехай же без ліности і музики грають  
і веселости людям молодим додавають.  
А награвшися нехай троха й спочивають  
да по повній склянці горілки випивають.

Писав епіграми й Сковорода; в нього вони без зовнішніх  
іграшок, коротенькі, майже прислів'я:

Кому меньше в житні треба,  
той ближая всіх до неба.

\*

Не то скуден, що убогий,  
а то, що желаєть много.

\*

Лучче мні сухар з водою,  
нежели сахар з бідюю.

До епіграм належать часто і „нагробки” (епітафії) тощо. Епіграми (навіть цілі „Вінці”) вставлялися і в драми і в прозаїчні твори (діалоги Сковороди, улюблений повчальний твір „Діоптра”, літописи Єрлича та Величка і т. д.).

5. Особливо в часи барокка були улюблені „емблематичні” вірші. Це невеликі епіграматичні вірші до малюнків, „емблем”, себто зображень речей, що мають якесь символічне значення. Сковорода подав у своїх творах цілу теорію емблематики: „старі мудреці мали свою власну мову, вони змальовували свої думки образами, ніби словами. Ці образи були фігури небесних та земних створінь. Наприклад, сонце визначало правду, кільце... — вічність..., голуб — соромливість, бусел — побожність...”.

На Україні була відома емблематична література Заходу. Деяко з неї перекладали (відомі збірки: латинську німця Гуго, еспанську Сааведри). Емблематичний оригінальний збірник „Йеїка ієрополітика” часто передруковувався. Ось приклади віршів з нього:

Хотяй Господа істинно любити,  
во страсі Господні потщися ходити.  
Сію бо любов страх Господень родить,  
яко вітр пламен з углія ізводить

(на малюнку вогонь, що його роздмухує вітер).

Пространно море сильні і мають волни,  
малия ріки не тако довольні,  
в чаші і сіх ність, не движуться води,  
і смиренія такови суть плоди

(на малюнку море, річка та склянка з водою; думка та сама, що в цитованому вірші „Стоїть явір” Сковороди). Писав емблематичні вірші й Прокопович. Цілий цикл їх він збирався видати в пам’ять митрополита Варлаама Ясинського. Ось приклади:

Всі ріки ізначала малиє бивають,  
но, текуще путь довгий, води умножають.  
Подобні і Варлаам ученія ради  
прейде страни многіє і многіє гради.  
І тако, од отчества далече странствуя,  
зіло себе умножи премудрости струя

(змальована мала бути, мабуть, річка, що збільшується, відтікаючи від джерела).



Сії ціну являють, видять бо худая, —  
возносять, і долу низходить другая.  
І добродітель любить тожде мірило,  
зіло бо честна во всім, смиряється зіло.  
Се же бо во Варлаамі ізрядне явися:  
честен бо бі паче всіх, паче всіх смирися.

(змальовані мали бути терези).

Відміною емблематичного вірша був вірш „гербовний”, надзвичайно улюблений на Україні (вже в 16 ст.), зокрема при присвяченнях книжок. У такому вірші треба було дати пояснення до того малюнку, що був в гербі особи, яку треба було прославити. Ось уривок віршу на герб Могили:

... Два мечі в справах рицерських смілість показують;  
лилія з хрестом віру християнськую знаменують.  
В тім дому щирая побожність обитає,  
а слава не смертельна навіки обиває.

6. Дуже типові для поезії барокка віршові іграшки. І їх значення не треба ігнорувати: це вияв, вираз певного суверенного віртуозного володіння віршем. Такі іграшки дуже любили українські поети. Одна з найрозповсюдженіших форм був „акростих”: перші літери кожного рядка або кожної строфи, якщо їх читати підряд, подають ім'я автора. Ось короткий акростих св. Дмитра Туптала (частина: ДІМІТРІ):

Даруй мні Тебе, Христа, в серці всігда чтити,  
Ізволь во мні обитати, благ мні являйся,  
Многогрішним, недостойним не возгнушайся!  
Ізчезе в болізні живот мій без Тебе, Бога;  
Ти мні кріпость і здравіє і слава многа.  
Радуюся аз о Тебі і веселюся,  
І Тобою по вся віки, Боже мій, хвалюся.

Іноді деякі літери вірша писано або друквано великим шрифтом; коли ці літери читали окремо, то діставали ім'я автора; або треба було підрахувати числове значення літер (яке вони мали в слов'янській абетці), щоб дістати рік, коли написано вірша. Це „кабалістичні” вірші. Ось приклад з того самого св. Дм. Туптала:

ІжЕ в Руні інОгда преобразованна,  
Мати сОтворшого НАс всіХ зді написанна,  
Душевно І МислЮ Ту книжку пРІМіте,  
САмі є Внимающе, І другим проЧтіте.

(Ієромонах Дімітри Савіч).

Найбільшим майстром фігурного віршу був Величковський. Своє ім'я він ухитряється вмістити в найрізноманітніших віршиках. Ось приклади (читати треба окремо великі літери):

Із несОздАННа отця восіаявій чисте,  
ВЕЛИЧаю з матКОю тя ВсеСладКІЙ Христе!

або:

И О смерти пАмятай,  
и На судъ будь чуткий.  
ВЕЛЬМИ Час бѣжить сКОро,  
В бѣгу Своимъ прудКІЙ,

або навіть у зворотному порядку (слова: „настрой навпак цинобру” — радять читати в зворотному порядку писані червоною циноброю літери):

НАстрОИ навспакъ цинобру, если угадаешъ,  
горШИИ Кто з Сихъ, ВОлкъ ЧИ ЛЕВъ, то мене познаешъ.

Здається, кожне слово він може вмістити в вірш; так він, великий шанувальник св. Діви, уміщує ім'я „Марія” в т. зв. „леонінські вірші”:

МАти блага, РИза драга, Яже нас крыет,  
МАлодушных, РИзонужных, Яко руно, грѣет.

Йому належить „раковий вірш”, якого рядки можна читати в обох напрямках:

Анна пита ми, я мати панна,  
Анна дар и мнѣ сѣнь мира данна.  
Анна ми мати и та ми манна.

Говорить, очевидно, Пресвята Діва про свою матір, св. Анну.

Величковський написав і найліпший „алфавитний” вірш, якого слова починаються одне за одним з літер слов'янського алфавиту:

Аз благ всѣх глубина,  
Дѣва едина.  
Живот зачах званым,  
Ісуса избранным,  
Котрій люде мною  
На обѣд покою  
Райска собирает,

Туне учреждаєт.  
Умне Феникс Христе,  
Отче царю чисте,  
Шествуй щедротами,  
Матере мольбами.

(два „у” та два „о”, бо в церковному алфавиті було по дві форми літер для цих звуків).

Величковському належить і загадковий вірш:

Со смъ богомъ дежл  
нои насъ ст блюсти буде.

— замість підкреслених літер треба читати їх назви в слов'янській абетці („грифічний вірш”), тоді вірш цей випадатиме так:

Со Словом Богомъ добро есть животь, люди,  
нашь Онъ покой, насъ Слово твердо блюсти буде.

Писалися ще вірші з „луною” — повторенням останніх складів віршу, що давало ніби відповідь. Іноді вірші писали та друкували, як певну фігуру: хрест, півмісяць, яйце, чарку і т. п.

В таких іграшках виявлялася чиста радість з віртуозного віршового вміння, з віршової форми. Зміст не завжди грав велику роль. Незрозуміло, чому пізніші історики літератури напали на фігурні вірші та суворо засудили, напр., ієромонаха Климентія, що подав „Рахубу древам розним” в трьох строфах, — перша „салфіною строфою” (3 рядки по 12 складів, 4-ий 8 складів):

Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,  
Соснина, Кленина, Тернина, Вишнина,  
Ялина, Малина, Калина, В'язина,  
Лозина, Бузина, Бзина . . .

Велику увагу деякі поети приділяють евфонії. Майстри евфонії — Величковський та св. Дмитро. Зразком евфонічної досконалости є анонімний діалог людини з Богом про „віру та діла”, спрямований, очевидно, проти протестантів. В ньому повторюються окремі слова та склади так, що утворюють якусь звукову мозаїку. Напр.,

Віра і добродітель суть то двоє крила,  
на двоїх тіх вся висить спасенія сила.  
Не может єдним крилом птиця понестися,  
невозможно самою вірою спастися . . .  
І віра красна в ділех, не красно без віри  
діло, і віра без діл не красна без міри.

В перших чотирьох рядках повторюються окремі звуки, наводимо їх за рядками:

вір-д-д-дв-крил  
н-дв-вс-в-с-с-с-с  
не-мож-крил-п-п-ст-с  
не-мож-н-с-вір-сп-ст

В двох останніх — повторення слів (підкреслені в тексті).

7. До віршової форми поети барокка ставилися дуже уважно. Хоч нам може й не подобатися їх мова, але, перечитуючи їх твори, ми знаходимо майже завжди увагу до формальних проблем віршу. З часом навчання „поетики” в духовних школах привело до того, що українські поети добре опанували форму. Тоді „чоловічі” рими майже зникають. Зате дуже сміливо вживають „переносів”, переходу речення з одного рядка до другого (пор. вище в епіграмі Величковського про смерть). Рима стає багатшою, неохоче римують однакові форми слів (знаєш :: маєш, даруєш :: цілуєш, берегами :: ланами), по можності часто вживають різних граматичних форм (рима „неграматична”, напр., замишляти :: мати, уже :: друже, буде :: люде і т. д.). Вірш через це справляє враження вільнішого та легшого.

В половині 18 ст. Сковорода робить дальшу реформу: він заводить як рівноправні „чоловічі рими” (з наголосом на останньому складі), що давніше припускалися лише як виїмок. Він пише цілі вірші з римами: твоей :: сей, отбіжить :: жить, живот :: род, печать :: благодать і т. д. В українській мові такі рими дійсно дуже природні, і в новій літературі всі їх уживають.

Сковорода завів далі „неповні рими”, де закінчення трохи відмінні одне від одного: сувори :: терновий, нивах :: нежива, хрест :: персть і т. п. І ця реформа відповідає духові мови: неповні рими одна з головних прикрас віршу Шевченка (початок „Катерини”: неньки :: серденько, говорить :: горе, покрита :: потужити, втирає :: співають, плаче :: бачив).

Пізніше поети вживають усе різноманітніших строфічних форм. Тут на першому місці стоять „канти” в драмах. Не задовольняючись римами на кінцях рядків, починають римувати також середини рядків. От приклади таких „унутрішніх рим”:

Язви твої сурови/ — то моя печать,  
вінець мні твій терновий/ — слави благодать,  
твій сей поносний хрест —  
се мні хвала і честь,  
о Ісусе!

(Сковорода; тут також неповні і чоловічі рими).

або:

Чиста птиця, /голубиця/, таков нрав імієть:  
буде місто, /де нечисто/, тамо не почієть...

(Кониський, пор. ще в параграфі 3 вірш з Єрлича). І внутрішні рими любив Шевченко:

не дві ночі / карі очі...  
ні родини, / ні хатини...  
змалювала, / не сховала...

Віршова техніка українського барокка показує увагу поетів барокка до формальних проблем та велику працю над віршем.

### Г. Епос

1. Великий епос, ані прозовий, ані віршований, на Україні не розвинувся. Головне, з двох причин: барокко не витворило на Україні певної кляси поетів, певного кола, яке вважало б поезію за своє покликання. Письменники були, але єдина можлива професійна письменницька праця була праця духовних письменників. Світські писали лише з вільного бажання. До того не було змоги друкувати великих творів світського характеру. І це дуже перешкодило розвиткові епічної літератури. Все ж кілька творів з епічним забарвленням маємо.

2. Збереглася в рукопису половина перекладу „Визволеного Єрусалиму” Тассо. Можна гадати, що на цю поему раннього барокка перекладачі дивилися як на повчальний твір. Перекладено поему, як здається, (білоруськими?) ченцями-уніятами. Переклад зроблено не з італійського оригіналу, а з польського перекладу П. Кохановського. Переклад досить важкий; не маючи легкоти оригіналу та польського перекладу, він все ж іноді досить добре передає характер епічного стилю, а саме широкі порівняння („розвинені метафори”), на які, як побачимо, звернула увагу й українська теорія поезії. Ось приклади:

Аргіллян... побіже живот свій на шанцу поставити,

. . . . .

Яко і меск во панський стайні уродивий,  
Єго же точію ку брані окормляють,  
Егда же ся он урветь, біжить невстягливий  
На сіножаті іли де стада пасають.

Винеслим карком трясеть, а у густой гриви  
Плетеніє коси со вітрами іграють,  
Пісок в бистром бігу копитами мечеть,  
І ржуть гласом веліім, і ноздрями прищеть.

Або теж типовий для епосу опис ранку:

Дихающому вітру зари, всім желанной,  
Тая от стран восточних радостно зявляше,  
Іміюще на траві вонности рожаний  
Вінець, іж всім воню сладку іспущаше,  
Що зрящ всякий воїн явлейся бить отважний,  
Єгоже глас труб сладких к тому возбуждаше,  
Посліжде вся тимпани глас свій изясниша.  
В то время все множество вой ся ополчиша.

(Строфа перекладу — т. зв. „октава”). Як бачимо, ледве ми могли б багато сподіватися від перекладу світського епосу, зробленого письменником, що звик до писання проповідей та до вжитку важкої слов'янщини. Переклад не був виданий, та він взагалі не знайшов, здається, розповсюдження. — Спробу невеликого історичного епосу (Бучинського-Яскольда про чигиринську війну 1678 р.) заховав нам „літопис” Величка (див. далі). Деякі історичні вірші теж можна як на їх досить великий розмір вважати за приклад історичного епосу. Але на великий епос українська бароккова історична поезія не спромоглася.

3. Зате маємо кілька зразків духовного епосу. Барокко зі своїм поворотом до релігії витворило всюди зразки духовного епосу, різні „Христіяди” тощо. В цьому ж напрямі йде віршований переспів книги Буття та Євангелії Матфія, які навіть видав друком, присвятивши їх Мазепі, 1697 р. їх автор Самійло Мокрієвич. Та його праці недосліджені, а до негативних судів старих дослідників треба ставитися скептично: вони взагалі не вміли цінити поезії барокка. — Ніби (хоч і маленька) спроба духовного епосу є й віршований Апокаліпсис, виданий, на жаль, лише в уривках. До „вченого” або дидактичного епосу належать і такі (недосліджені ближче) твори, як І. Максимовича „Богородице Діво” (23 000 рядків!) та його ж „Осьмь блаженств” (6 000 рядків). Негативне ставлення до його віршів поки нічим не обгрунтоване.

До „дидактичного” (повчального) епосу належать ще інші твори 18 ст. Безумовно за зразок „дидактичного епосу” треба вважати і один з певно нам відомих творів „козака Климовського” — „О правосудию, правді і бодрості”. Це дидактичний,

розмірно невеликий (902 вірша) епос, трохи незвичайного характеру, писаний 1724 р., очевидно, для царя Петра I-го. Твір Климовського не „панегірик”, а повчання цареві. Типові для епосу (див. далі зразки з поезики Сквороди) невеликі малюнки-метафори:

Яко пес, єгда будеть каменем язвленний,  
не за чоловіком імже камінь тот верженний,  
но за каменем біжить, камінь угризаєть:  
сему на власть гризущийся подобний биваєть.

Власне повчальні рядки нагадують дечим епіграми, так само граючи словами спільного пня:

Царська єсть душа правда; яко же бо тіло  
без душі недійствено, мертво єсть і гнило,  
тако цар без правди єсть мертвий, недійствений,  
аще і мниться в живих образом явленний  
отвні тіла, но внутр сий єсть трупом согнилий;  
нісь в нім душі правди, лежить в гробі зтлілий.

Маленький вірш „О смиренії височайших” (усього 160 рядків) теж треба прилучити до того самого гатунку.

Другий автор є св. Іоасаф Горленко, Білгородський єпископ, автор своєрідного епосу „Брань чесних седми добродітелей з седми гріхами смертними” (1737). Це поема з вступом та епілогом у восьми піснях (коло 1000 віршів). Поема писана різними розмірами церковнослов'янською мовою з помітними елементами української лексики (ланцужок, побожність, дошкулять, корогов, обмеження, втікати, тощо), але, поскільки св. Іоасаф подає символічні картини битв, зустрічаємо тут і модерну військову лексику (батальйон, шлем, армата і т. д.). Ось приклад із символічної картини битви:

Начаша же строїтись так: з войском од востока  
ста Добродітель вельми мужеством висока,  
а вразі од запада зіло многолюдні,  
обаче малодушні і ко брані трудні.

Добродітель тримає промову до своїх воїнів:

Вождь любви, огонь любовний  
вержи в обоз той гріховний.  
Ти, поснику, легкий вою,  
візми кротость зо собою.  
Ударіте і спаліте,

врага в пепел обрaтите!  
Бог з вами, кріпкий в брані,  
се вам хрест в зашиту дaнній.  
Во Бозі возмaгайте,  
врага побіждaйте!

Багато мотивів і епізодів є варіантами військових оповідань. Поруч цього — традиційна символіка релігійної літератури: хрест — „удица”, на яку Бог вловив диявола, тощо; крім того, типово бароккові метафори — напр., духовні „капельмайстри” військової музики. В текст устaвлено листи (лист добродітелей до Бога, лист Христа, писаний Іоаном Богословом і т. д.). Крім „добродітелей” та гріхів, виступають і інші персоніфіковані поняття (Молитва тощо). Весь розвиток дії пов’язаний з святами протягом року. Св. Іоасаф, що за свідченням Сковороди був аматором української народної пісні, з фолкльору в своїй поемі не скористався.

4. Та українська поетика, розуміється, звертала увагу на епос: епос одна з основних форм бароккової поезії. Але читали епічні твори античності та західнього барокка на Україні в латинських оригіналах. Маємо, одначе, спроби перекладу уривків, мабуть, як зразків при навчанні. Ось як Сковорода передає епічні широкі порівняння з „Енеїди”: один з троянців натрапляє несподівано на ворогів:

Остовбів і пірвався вдруг назад с словами,  
Так как хто між тернієм невзначай ногами  
Наступить змію, і вдруг збліднеть, одбігає,  
А вона злиться, з ядом шию піднимає.

Військова сутичка порівнюється з бурею:

Так когда збіжаться вітри повномочно,  
Бурним вихром з запада, юга і восточної  
Сторони, тріщать ліси, воплять вознесенні  
Волни, і з песком рвуться виспрь міста безденні.

Відгуки епічного стилю зустрічаємо іноді і в драмах. Але на суцільний світський епос українське барокко не спромоглося. Зразки старого епічного стилю знайдемо далеко пізніше в перекладах Гомера в 19 ст. або в переспіві „Пана Тадеуша” Рильського.

## Г. Повість

1. Прозаїчна література українського барокка надзвичайно широка. І тут ми не зустрінемо великої „епічної” оповідальної



літератури; роман у власному значенні цього слова, як широке оповідання, типове для барокка, не знайшов на Україні ґрунту. Причини цього — ті самі, що і у віршованого епосу. Але дуже розповсюджені інші типи оповідальної літератури. Живуть і далі традиційні типи цієї літератури: насамперед „житія” святих та апокрифи. І ті й ті не просто переписуються зі старих джерел, а й перероблюються, передусім мовно, а трохи і стилістично. Треба сказати, що ця переробка знищує деякі своєрідні риси старої літератури. Старі „житія” досягли певної тонкості психологічної характеристики, хоч і зовсім іншими засобами, аніж „психологічний роман” 19 віку. Цей психологізм зовсім зникає в бароковому оповіданні, зникає він і з житій. Апокрифи відходять далі від взірців та почасти теж наближаються до типу літератури барокових оповідань. Найвизначнішою обробкою старого матеріалу духовного оповідання (житія) були славнозвісні 12 великих томів „Четій-Минеї” св. Дмитра Туптала: їх літературна вартість не підлягає сумніву, їх бароковий характер впадає в очі (та з'ясовується почасти і вжитком західних джерел); їх мова, на жаль, при пізнішому друку зіпсута російською „коректою”. Духовне оповідання про чудеса мало також цікавих репрезентантів, м. ін. Могили та Галятовського.

Записи Могили були підготовою книги, що їй не пощастило побачити світу; та однаково тут ми знайомимося з технікою оповідання, досить живою, з змаганням до популяризації: Могила подає часто до рідшого слова „високої” мови, як паралелю, просте, народне. Напр., „желѣзоковца . . . абіє слюсарь”, „земную ограду, се есть валъ”, „двумъ часамъ орлойнымъ, се есть зегаровымъ” (від „зегар” — годинник), „ловци, ихъ же нарицають севруки”, „на носилах — марахъ”, „сздание пирга, се есть башни”. Оповідання різноманітні: поруч оповідань про чудеса, — це старий ґатунок української літератури (див. розділи I та II. — „Оповідання”), — маємо тут жажливі історії „модерного типу”, напр., як єпископ Холмський Діонісій Збируйський на пораду чаклунів робив спробу вилікуватися від смертної хвороби, намастившись кров'ю свого кухаря-хлопчика, серце якого він ще наказав спекти та „аки звір із'яде”. Гарні коротенькі оповідання в стилі патериків (див. розділ II. Г. та Екскурс I, Б, а, 2), герой кількох таких оповідань — о. Леонтій Карпович (пор. про нього далі: „Проповідь”, 3): він ніколи не виходив з келії (крім як до церкви), не маючи в руках „клепсидри” (піскового годинника), а це робив, щоб пам'ятати, що не треба залишати ані години без діла (треба, розуміється, думати про „духовне діло” — духовну боротьбу). Той самий отець казав: „Якщо на білу

тканину впаде й найменша краплина чорнила, то її зразу помітно, а на чорній — і більшої не пізнати; так, якщо той, хто має чисте сумління, впаде у малий гріх, то, схаменувшись, покається; а хто має нечисте (сумління), не може пізнати, що впав, а тому не легко і поліпшиться". Він саме був прибічником частого причастя: як той, хто наближається до соняшного світла, бачить на собі чорність і найменших плям, так помічає й той, хто часто причащається, свої гріхи. — Того ж типу оповідання про пустельника, на якого напали розбійники та побачили, як він, молячись, підносився в повітря...

2. Щодо стилістичного оброблення, то українські бароккові повісті далекі від почасті віртуозної витонченості бароккових віршів. Щонайбільше зустрінемо в повістях деякий дотепний зворот, окреме добре зформульоване речення тощо. Бо вага бароккового оповідання лежить не в формі, а в змісті. „Зміст" цей, головне, — розвиток сюжету, цікаві та напружені ситуації, конфлікти та їх розв'язання; взагалі „хід подій". Окремі постаті (як це, правда, було здебільшого вже і в старій повісті) цікаві для автора та для читача лише постільки, поскільки вони є, так би мовити, шаховими фігурами в напруженій та заплутаній грі, яку ними веде Бог, „доля", демонічні сили, — у грі, яку добре скомбінувати і є завданням автора або переробника старого твору. — Це не значить, що бароккова повість не має внутрішнього змісту. Вона часто щільно зв'язана з всеохоплливим релігійним життям та подає певну „мораль" або ж — в окремих місцях — сентенції та цілі моралізаторські чи філософуючі окремі оповідання (і тут маємо вже стару традицію). Суто авантурна, цілком „світська" повість не встигла на Україні широко розвинутися. Навіть у суті своїй світські, казкові повісті здебільша все ж нав'язані до якоїсь релігійної моралі або, принаймні, до традиційного імени святого.

До речі — самостійна праця українських авторів у цьому гатунку бароккової літератури — невелика. Майже виключно маємо засвоєння старих або нових чужих повістей: вплив Заходу був у барокковій повісті в усіх слов'янських народів дуже сильний, і лише росіяни (що в інших галузях бароккової літератури йшли за українцями та поляками) та почасті чехи утворили якусь самостійну змістом та характером літературу повісти.

3. Велику кількість більших та менших оповідань, від мініятюрної анекдоти до повісти з численними авантурами, дали українській літературі переклади середньовічних збірок оповідань: „Великого Зерцала" та „Римських історій".

„Велике Зерцало” обіймало в найширших редакціях майже 2000 окремих оповідань. Через польську літературу, що мала друковані видання Зерцала, воно прийшло до української. Деякі з мандрівних анекдот Зерцала були вже відомі на Україні з інших джерел, візантійських збірок житій (т. зв. „Прологів”). Багато було й зовсім нових. Українські переклади подавали лише вибір з величезного матеріялу Зерцала (до 273 чисел). Але й цей вибір подавав найрізноманітніший матеріял різним літературним сферам, від проповіді (де наводили повчальні оповідання, яко „приклади”) до народної казки. Зустрічаємо в Зерцалі, напр., оповідання про чарівницю, яку по смерті її чорти забрали до пекла (зразок для Гоголевого „Вія”), або про вперту жінку, що сперечалася з чоловіком, чи „покошене” чи „пострижене” і т. д. До речі на Україні брали іноді „приклади” і не з українського неповного перекладу Зерцала, а просто з латинського оригіналу або польського перекладу.

Більш світський характер мають „Римські історії”, теж середньовічний збірник оповідань, в якому їх знаходимо 150. На Україні теж зустрічаємо не повні переклади „історій”, а вибірки чи переклади та переробки окремих оповідань. І тут основа — польський переклад. Тут маємо історію про папу Григорія, що не має нічого спільного з дійсністю, а подає християнську обробку античної історії Едіпа, що одружився з власною матір’ю. Велика авантурна повість є оповідання про „Аполонія Тирського”: це складні пригоди двох коханців, яких розлучус доля та які по довгих мандрівках та різноманітних пригодах знов зустрічаються.

4. Авантурне оповідання світського характеру типове для епохи барокка, хоч самі оповідання часто далеко старші.

На Україні відомі стали деякі клясичні авантурні оповідання. До них належить, напр., історія „Петра Золоті ключі” — це оповідання про коханців, прованського графа Петра та королівну Магельону (на Україні Магілена), що зберігають вірність один одному у довгих та складних пригодах, що розлучають їх. Це авантурне оповідання лицарського типу. Не досягнула великого розповсюдження лицарська казка про Бову королевича, але була відома й вона (див. розділ IV, Б, 3). Можливо, що були відомі й інші клясичні оповідання того ж типу (Мелюзина, Брунцвік).

Трохи іншу відміну авантурного оповідання маємо в повісті про цесаря Оттона, — це історія невинно засудженої жінки цесаря та її синів-близнят, яких мати загубила. Діти та батьки по численних пригодах зустрічаються знову. — Подібний сюжет

має й повість про графиню Альтдорфську, яка наказала вбити 11 з 12 синів-близнят, що вона породила. Але дітей врятовано, та вони пізніше знову з'являються в батьків.

Зміст авантурного оповідання неможливо передати стисло. Герої майже зовсім не схарактеризовані. Весь інтерес твору в несподіваних зворотах дії: втрачені діти знаходяться, загублені — живуть, великий грішник Григорій стає святим та папою і т. д. Людині барокка подобалося це напруження, несподіваність змін, усі перипетії, що були власне характеристичні й для життя тієї рухливої доби.

5. Зовсім інший характер мають повісті „філософічні” або „ідеологічні”: цей ґатунок знала вже і стара українська література. Найславніша повість цього типу „Варлаам та Йоасаф” дожила на Україні й до часів барокка та, доставши підновлений мовний одяг, навіть була видрукувана в 17 ст. (Див. Екскурс I, Г. 6. 7). — Інша повість цього самого типу — „Історія семи мудреців” (див. у IV розділі) — теж дожила до барокка та й пережила його. — Нова є повість про лицаря та смерть: це діалог між лицарем та смертю (переклад з латинської); і розмова і хід подій кінчаються перемогою смерти. Ту саму думку про марність життя маємо і в другій повісті, писаній прозою, в розмові життя та смерти. В обох творах маємо ту саму, характеристичну для часу, думку, яку до речі зустрічаємо і в численних віршованих творах часу: „чоловіче” (говорить смерть у суперечці з лицарем) „не пишня єсь, ... не красная, а вельми сильная, молодих і старих, багатих і вбогих за рівно всіх побираю; спомни собі чоловіче, от Адама і до сего дне кілька било царей, князей, патріярхів, митрополитів, багатих і убогих людей, старих і молодих, то я всіх побрала; ... цар Александер, же над всіми кролевав, то я і того взяла... Я жадного багатства не збираю, ані красного одіння, занеже немилостива єсь і нікому часу надалій не одкладаю...”. „Маш скарби великі, але з собою не забереш, тільки єдиную кошулю...”. — Ідеологічні оповідання зустрінемо і в збірках Зерцала та Римських історій.

6. Як приклад найславнішого героя смерть наводить Олександра Македонського. І він був героєм старих військових оповідань (див. I частину), що поприходили ще в стару Україну. „Олександрія” дожила й до часів барокка, до кінця цих часів. І тут маємо і мовну і стилістичну модернізацію. Київські часи знали „військову” Олександрію, барокко (під впливом своїх західних джерел) надає повісті іншого характеру. Та власне „Олександрія” — це може „найповніша” повість, що знає барокко: тут сполучені різні типи, — хоч військові елементи не такі сильні,

як у старій „Олександрії”, але вони є, та до них приєднуються і лицарські, і авантурні, і ідеологічні, і навіть християнські елементи. „Так вельми міцно а окрутно било побитте, же ся сонце затміло, не хотячи взглядать на оноє великоє вилитте крови”, „рушилося військо так міцно і сильно, аж земля стогнала і дрижала”, — це ще в стилі старої військової повісти. Але Олександр вже не тільки переможний герой. До Дарія, перського царя він пише: „Вім, гдиз всі в колі прутком фортуни обцуємо, частокрот з багатства во убожество, з веселія в смуток, з високости в низкість, і туди і сюди переменяємо... Я заправду естем смертельний. А так до тебе їду, яко з смертельним чоловіком валчить...”. Масмо в пізній „Олександрії” і цікаві діалоги, повні іноді драматизму, і листи різного змісту. Не дивно, що ця велика повість (яку може можна було б назвати й романом) викликала інтерес у читачів часів барокка.

7. Лише виїмкові мотиви еротичні, хоч еротика різного типу не чужа барокковій українській повісті (див. § 3 та 4). Вже без домішки авантурних мотивів, зустрічаємо еротику в переробленій віршем з „Декамерона” Боккаччо повісті про Танкреда, Гвіскарда та Сігізмунду (Декамерон, IV, 1, за польським перекладом Гієроніма Морштина): принцеса Сігізмунда покохалася з Гвіскардом, дворянином незначного роду; її батько, принц Танкред покарав Гвіскарда на смерть; Сігізмунда отруїлася; коханців, одначе, на прохання Сігізмунди, поховано разом, — певна примирлива нота в трагічній історії. Українська переробка послабила якраз еротичні елементи. Але український автор вміє описувати психологічні переживання, хоч і надає їм епічними порівняннями зовсім іншого характеру, аніж вони мають у Боккаччо. Ось приклад — плач Танкреда, що довідався про смерть Сігізмунди:

Вида ж отець смерть явну дщери своїй милій,  
не плакав, но ридав по тій втісі цілій,  
на себе і на дочір свою нарікал,  
і день тот свій нещасний гірко проклиная.  
Аки при Меандрових брегах лебедь білій,  
так жалісно над дщерю плакав отець милій.  
Лебедь гласом плачевним кричить, воздыхая,  
і крилами бистрії води розбивая,  
поеть піснь печальну гласом умиленим...

8. Характеристичні для барокка демонологічні повісті. Демонологія дуже розвинулася на Заході в часи ренесансу. Певна гармонійність світогляду середньовіччя не викликала такої уваги

до демонічних сил, як розірвана між релігією та „світом” культура ренесансу та барокка. В ці часи, як відомо, виросла цікавість до „магії”, поширювалися процеси проти відьом.

Зміст демонологічних повістей не новий. Основна їх тема належить ще старій аскетичній літературі: це вміння демонічних сил при всяких обставинах дістати людину до своїх рук. Ця тема розроблювалася в старих „житіях”, тепер вона переходить і до світської повісти. Ми вже познайомилися з оповіданням про чарівницю, яку чорти по її смерті дістали навіть з церкви та забрали з собою до пекла (див. вище — про Зерцало). Довідуємося з іншої повісти про лицаря, великого грішника, що зважився одного часу покаятися: священник, що вимагав від нього спочатку років та місяців каяття, згодився нарешті обмежитися на молитвах протягом лише однієї ночі в церкві. Але диявол не хотів випустити з своїх рук такої поживи: його слуги спробували перервати покуту лицаря, то лякаючи його пожежею, то з'являючися до нього в постаті його сестри, жінки та дітей, то нарешті у вигляді священника самого. Але нікому не вдалося примусити лицаря залишити церкву, „та сповідник його розв'язав од усіх гріхів”. — Зустрічаємо й оповідання про муки грішників на тому світі: священникові його грішна мати оповідає про свої муки (тема, що перейшла і до народної казки — „Бабуся на тому світі”). — Розуміється, відомі історії про запис душі чортові; так зробив, щоб дістати улюблену дівчину за жінку, герой одного з українських оповідань, Еладій, якого від страшної присяги звільнив Василь Великий. — Знаходимо навіть оповідання, що вже пародійно зображує віру в чортів та їх силу: це історія про хитру жінку, що обдурила трьох молодих людей; обдурила вона їх, скориставшись з їх віри в чудеса.

9. Знаходимо на Україні і деякі інші типи повістей. Але й тих прикладів, що ми навели, може досить, щоб показати, яке значення мала повість часів барокка, хоч вона й була, порівняно з іншими ґатунками літератури, мало розвинена. До української літератури прийшли численні клясичні сюжети, що пізніше ввійшли до народної поезії, до казки та легенди. Чимало з них використано і пізнішими поетами. Досить широко черпав зі старої скарбниці літератури Франко, що користувався також і найстарішою українською літературою (напр., „Мій ізмарагд”).

Для пізнішого оповідання бароккова повість безпосередньо мала небагато значення. Але через народну поезію, вона впливала, напр., і на романтичне українське оповідання.

## Д. Театр

1. Театр досягнув за часів барокка великого розвитку. З Шекспіром та великими еспанськими та французькими драматургами це був другий світовий розквіт театру після Греції. Але не лише визначні майстри сценічної літератури мали за часів барокка великий успіх. Барокко з його любов'ю до всього мальовничого та декоративного, до патосу та напруження, кохалося в розкішних театральних виставах та деклямації акторів, хоч би п'єси і були не дуже високої якості.

На Україні театр з'явився в ці часи, а саме під впливом польського та латинського театру. На Заході при початках театру стояли певні середньовічні народні та церковні традиції. На Україні церковних традицій напевне, а народних майже напевне не було. Отже, український театр цілком походить з бароккової драми. Великою мірою з театру єзуїтських шкіл, що досягнув чималої мистецької височини; але не треба забувати й про можливі впливи театру протестантського, бо й протестанти мали шкільний театр та писали численні п'єси (згадаємо лише шкільні гри Коменського).

Драма та початки комедії належать до найтиповіших гатунків української бароккової літератури. В цій галузі автори працювали за чужими зразками, але працювали самостійно. Мало того — український барокковий театр мав чималий вплив поза межами України: в Москві та на Балканах.

2. Уже Вишенський нападається на якісь „комедії”, але, можливо, він думає при цьому лише про театральний стиль проповіді. Перші спроби українського театру могли бути латинські та польські, та до того призначені для вузьких рамок шкільної вистави. Але незабаром театр переріс межі школи та тісного кола учнів, учителів та батьків. Перші друки маємо з початку 17-го століття. Це вірші Памви Беринди з 1616 р. Але це лише діалог про Різдво Христове, лише деклямація, власне, без дії. Другий друк „Христос пасхон” 1630 р. подає вже зародкову п'єсу, з дійовими біблійними особами, що хоч і деклямують, але деклямація їх уже досить суб'єктивно забарвлена (головне, зворушливий „лямент Матки Збавителевої”, тема, що її розробляв на Україні вже Кирило Турівський). Додано до цієї пасійної зародкової п'єси ще нетеатральний діалог на Воскресення Христове. Але справжня п'єса є вже „Розмишляння о муці Христа” Й. Вовковича, видрукувана 1631 р. Хоч дія проходить за сценою та про неї розповідають „вісники”, але на сцені перебувають „побожні душі”, що жваво реагують на оповідання вісників; по-

божні душі навіть почасти схарактеризовані індивідуально, як от „малий отрок”:

А я, малий отрок єсмь, не могу мовити,  
не могу — уви мні! — уст моїх отворити...

Є тут знову „плач Пречистої Панни” зі зворушливими „лямен-  
тами”:

Уви! тяжкая скорбь мя обточила,  
Отхлань окрутних смутків поглотила,  
Обійшло мене глибоке море,  
Гірке горе.

. . . . .

Юж моя радість, юж преч уступить,  
Лютая туга люте обіймуєть,  
Моя юж реч, юж утіха одходить,  
В землю заходить (і т. д.).

Менш театрального в доданих і до цього друку віршах на Вос-  
кресення. — Маємо діалогічні вірші на Різдво і в „Перлі много-  
цінному” К. Тр. Ставровецького та різні дальші цілі та уривкові  
тексти діалогів.

3. Українська драма знала кілька основних типів. Пере-  
гляньмо її за цими типами.

Улюблені були вистави різдвяні. Збереглася до нашого ча-  
су м. ін. різдвяна драма св. Дмитра Туптала. П'єсу починають  
та закінчують символічні сцени, якийсь „пролог”, де виступають  
„Натура людська”, „Омильна надія”, „Любов”, „Фортуна”,  
„Смерть”, „Земля”, „Небо” „Вражда”, „Циклопи”. Подібна ж  
символічна сцена й закінчує драму. Це ніби „містерія”, що роз-  
криває сенс головної дії. А головна дія подає перебіг різдвяних  
подій з погляду спочатку „пастирів”, потім „звіздочотів” — „ца-  
рів”, нарешті Ірода та його двору, після німої сцени „убіснія  
отрочат”, глядачі бачили та чули „плач Рахілі”, закінчувала  
драму смерть Ірода та його пекельні муки.

Індивідуально схарактеризовано хіба тільки Ірода, але деякі  
особи добре характеризовані мовою та змістом розмов яко „ти-  
пи”: так „сенатори” Ірода, „пастирі”, з народно забарвленою мо-  
вою та темами діалогу. Поруч драматичних монологів (Ірода  
в пеклі, Рахілі) маємо живі розмови (пастирів, Ірода з „сена-  
торами”). Сцени перериває спів та навіть танці (при дворі Ірода).  
Іродові в одному з його монологів відповідає „луна”. Виставле-  
на мала бути п'єса з різними театральними ефектами (див. § 9).



Інші 5 відомих нам (почасти з уривків або лише програм) різдвяних драм збудовані в цілому за тією самою схемою, лише з значними варіаціями в розподілі матеріалу: іноді майже зникає власне різдвяна частина або зникають „пастирі”, варіює зміст прологу та епілогу і т. д.

4. Інакше збудовані великодні драми. Лише в двох з них (відомо таких драм з 12) грають помітнішу роль реальні події, страждання та воскресення Христа, в деяких лише виносять на сцену знаряддя мук Христових. Здебільша — це містерії, де подаються окремі сцени з усієї святої історії, що мають за тему гріхопадіння та викуплення людини; поруч цих сцен стоять розмови символічних постатей, серед яких зустрічаємо християнські та іноді античні елементи в фантастичних сполученнях: „Натура людська”, „Милость предвічная”, „Гнів Божий”, „Милосердя”, чесноти та гріхи поруч цього Єріннії або Нерон... Хоч частина змісту має суто повчальний характер не бракує живих сцен, де виступають якісь сучасні постаті (вісім „гуляк”), живі і майже біблійні сцени (фараон та Мойсей, апостол Петро та жиди), нарешті сцени, в яких на сцені сам Люципер (характеристичний „герой” бароккової літератури). І в цих містеріях хід дії переривають співи („канти”) та улюблені драматичні монологи, „плачі” (Богоматері, Петра, що відрікся від Христа, „Природи людської” тощо).

Осторонь стоїть просто збудоване „Слово о збуренню пекла” з Галичини. Дія відбувається в пеклі, та про події на землі (розп'яття та смерть Христова) розповідають Люциперові „вісники”, поки не з'являється Христос та не руйнує пекла. Народна мова, вірш, що скидається на вірш народних дум (див. вище V, В, 1), та дотепність живих розмов нагадують народні сцени („пастирів”) у різдвяних драмах.

5. Окрему групу утворюють драми про святих. Збереглися драми про патріярха Йосипа, про св. Олексія, про св. Катерину, про „Успіння Богородиці” св. Дмитра Туптала. Вони трохи відмінні: перші три — дійсні драматичні зображення подій, остання наближується до типу містерій. Драма про Йосипа дуже живо, але уникаючи „неморальних” сцен, зображує історію з жінкою Пентефрія; драма про Катерину в деяких моментах повна напруження, але написана дуже спольонізованою мовою. Драма про Олексія належить до найліпших українських бароккових драм. Вона подає всю цікаву історію Олексія, що втік з дому перед власним одруженням; повернувшись додому, жив роками як чужинець у батьків та відкрився їм лише в годину смерти. Драма має дійсно драматичний розвиток дії. Мова різноманітна, та в

широких народних сценах (селяни, служники) близька до народної. Оригінальні (прозаїчні) „плачі” батька, матері та нареченої Олексія; дія починається короткою розмовою янголів та закінчується апотеозом Олексія, що „тішиться на небеси посреди ангел”.

6. Маємо й кілька драм характеру „моралітетів”. Це тип алегоричних п’єс, але алегоризм не повинен у них зовсім закривати реальний зміст: у них можуть виступати реальні постаті, як „типи” чи репрезентанти певних типів: „багатій та Лазар”, „блудний син” звичайні постаті таких п’єс. На Україні їх відомо кілька. „Ужасная зміна” — обробка сюжету про багатія та Лазаря; „Трагедокомедія” вчителя Сковороди Варлаама Лащевського про нагороду за добрі діла; йому ж належала інша „Трагедокомедія”, присвячена боротьбі церкви з дияволом, уривки якої заховав нам Сковорода; „Воскресення мертвих” Гр. Кониського; до цього ж типу належать „Спір душі з тілом” (різні обробки; є також пізніша Некрашевича). „Ужасная зміна” починається прологами з алегоричними постатями дійових осіб. По них приходить дія — це доля „пиролюбця”, якому нагадує про непевність його земного щастя то „лямент” Іова, що з’являється йому уві сні, то бідак Лазар. І пиролюбець і Лазар умирають. Лише епізодом є тут суперечка між тілом та душею пиролюбця. „Суд Божий” посилав його на муки, якими й кінчається драма. Епілогом є „плач Православної церкви” над долею пиролюбця.

Цей тип драми може наближатися до різних інших. „Ужасная зміна” є непоганий приклад моралітету з живою драматичною дією. Інші драми цього типу наближаються іноді до містерій, іноді до діалогів.

7. Не бракувало в українській літературі й цілком світських драм: це драми історичні. Три з них з української історії, одна з римської, одна з сербської. Під назвою „Фотій” Г. Щербацький 1749 р. обробив тему боротьби православних з католиками (українці та поляки). М. Козачинський в „Благоутробії Марка Аврелія” сполучив історичну драму з панегіриком цариці Єлисаветі. Він саме за часу перебування в Сербії 1733 р. написав драму про „Уроша п’ятого”, останнього сербського царя, — це драма типу хроніки, що подає важливі моменти сербської історії з 12—18 ст. (відома лише в пізнішій сербській переробці). Найцікавіші найстаріші драми з української історії: „Володимир” Теофана Прокоповича та „Милость Божія” невідомого автора.

„Володимир” — драма про Володимира Великого, з яким, як його — політичного, очевидно — нащадка та спадкоємця,

Прокопович порівнює гетьмана Мазепу. Починається драма з занепокоєння жерців Жеривола, Куроїда та Піяра, які дістали вістку з пекла, що Володимир збирається христити Київ. Жеривіл за допомогою злих духів хоче оволодіти Володимиром, отруївши його духом розпусти (літописний мотив). Володимир вислухує грецького „філософа”, що розповідає йому зміст християнської віри, та його суперечку з Жериволом, радиться з синами Борисом та Глібом та в довгому монолозі, після хитань, вирішує прийняти християнство. Ідолів знищують. На сцену виходить ап. Андрій, і зачитує епілог, в якому Прокопович сполучив пророцтва про дальшу долю Києва (перших святих, татарську навалу тощо) та панегірики гетьманові Мазепі, тодішньому митрополитові Ясинському та Київській Академії. — Дія драми не дуже жива, сила її — в добрих монологах та дотепному сатиричному зображенню жерців, в яких глядачі могли пізнати і сучасні їм типи православного духовенства.

Якщо „Володимира” присвячено першому визначному епізодові в історії України, „Милость Божія” присвячена другому видатному моментові — Хмельниччині. Драму починає лямент Хмельницького над долею України:

Егей, слави нашея упадок послідній!  
Чого, в світі живучи, дожив козак бідний!  
Докозакувалися і ми під ляхами;  
Чого нам не ділають ляхи із жидами!  
Честь і славу нашу нівощо обращають,  
козацькоє потребить ім'я помишляють...

Гетьман рішає почати боротьбу проти поляків:

Крайній ли погібелі еще виглядати  
будем? .....

... Татари, турки і німці бували  
не страшні — і ляхи ли ужасні нам стали?  
.....

Когда шабля при нас есть, не зовсім пропала  
многоіменитая она похвала  
наша .....

Не отобрали еще ляхи нам остатка:  
жив Бог, і не умерла Козацькая Матка.

Аполлон і музи пророкують погібель поляків. Хмельницький тримає перед козаками довгу промову; йому відповідає кошовий:

Відаєм, яка всім нам Україна мати!  
Хто ж не похочеть допомогти подати  
погибаючій матці, бив би той твердійший  
над камень, над льва бив би такий лютийший!  
Ми всі, як прежде били, без всякої одмови,  
так і найпаче тепер служити готові,  
будемо себе і матку нашу боронити,  
аце нам і умерти, будем ляхів бити!

Україна прохає допомоги у Бога. Далі подається апотеоза Хмельницького по повороті з війни: його вітають діти, козаки; він відповідає довгою промовою. П'єсу закінчує подяка України Богові та панегіричні згадки про Петра II та гетьмана Данила Апостола, нарешті похвальний хор Хмельницькому.

Як бачимо, українська драма з різноманітністю своїх типів здатна була задовольнити різнорідні інтереси та смаки. Навіть — і потребу в комедії.

8. Комедія з'являється на Україні перше в рамках барокових драм. Поруч піднесених мотивів зустрічаємо вже в діалогах окремі місця „легкого” або гумористичного характеру. Так учень міркує:

Дай же, Христе воскресший, щоб росла кропива!  
Отто то будеть моя година щаслива!  
Окрий же, Пане можний, і ліси листками,  
щоби ми в них гуляли собі з телятками,  
бо вже ся мині школа барзо ізбридила,  
а як у турмі темній мене посадила.

. . . . .  
А коли б то кропива, то б ся я і сховав  
і, хоч би м'я шукав дяк, в кропиві б я не дбав...

Окремі сцени в різних типах драм ніби спеціально призначені для вміщення гумористичного елемента. Поруч ідилічних „пастирів” Дмитра Туптала, зустрічаємо й цілком гумористичних: гріхопадіння описують „пастирі” в одному уривку різдвяної драми так:

... Не розжовав Божего слова дошпира,  
да втокмив весь розум в молодичі,  
і вкусив тої, що не велів Бог, кислиці...

. . . . .  
Ет-его як напоганить іногді кішка в страву,  
то аж пасокою вмиється, як товчуть пикою об лаву...

Да от наробив халепи, що за одну кислицю  
запер всім людям до рая границу.

Гумористичних нот набувають іноді й цілком в суті серйозні  
сцени та постаті, як от Люципер у „Слові о збуренні пекла”:

Люцифер (до слуг мовить і корогов собі велить дати):

..... Пильно стережіте

І в руках своїх оружје міцно держіте!

А як до вас прийдуть, грізно відповідайте

І плечима двері міцно підпирайте!

І если би ся ламав, анголів забивайте!

Нехай он тут не ідеть! Нікому не фольгуйте.

Бо нічого тут.

По нему не будь.

Коли он Божій син, нехай собі в небі сідить,

А воювати ся з нами і пеклом нехай не ідеть.

Коли он Божій син,

Я не знаю, з яких ідеть сюда причин.

Не масть он до нас жадної справи!

І не могу розуміти, що то за „цар слави”.

Суто гумористичний „комедійний” характер мають „інтермедії”, невеликі сценки, що їх грали поміж актами драми. Зустрічаємо українські інтермедії в деяких польських драмах, як от уже в драмі Я. Гаватовича з 1619 р. („Продав kota в мішку” та „Найліпший сон” — пізніше відомі як народні анекдоти). До окремих принад інтерлюдій належала багатомовність: в них з’являються українці, білоруси, поляки, цигани і т. д. Може найцікавіші інтермедії з різдвяної та великодньої драми М. Довгалевського. Вони почасти не лише анекдоти, а як це є в комедії, спрямовані проти певних з’явищ чи осіб: проти астрологів, проти поляків, яким автор закидає політичну зарозумілість та соціальний гніт, москалів, „пиворізів”, автор висміює і селян. Ситуації для комедії класичні: помилки, непорозуміння, крадіж, обдурення, сварки та бійки тощо. Мова їх близька до народної, почасти навіть вульгарна. Маємо інтермедії і в драмі Кониського.

Усамостійнюється елемент інтермедій у різних гумористичних діялогах (як от „плач” ченців-п’яниць), які одначе не призналися до театральних вистав, а лише до читання. Але інтермедії безумовно вплинули на ляльковий український театр, так званий „вертеп”, що дожив до наших часів. В пізніший період — уже поза межами барокка — наслідував інтермедії Некрашевич (див. розділ VI); сліди впливу інтермедій або залежного

від них „вертепу” помітимо в гумористичному українському оповіданні 19 віку та в „українській школі” в російській літературі (Гоголь та ін.).

9. Технічне вміння авторів барокової драми дуже неоднакове. Не забудьмо, що велика кількість драм втрачена, деякі вже за наших часів; те, що до нас дійшло, є почасти випадкове.

В кожному разі помітимо певний розвиток від простої деклямації осіб, що виступають на сцені одна поруч однієї, до справжніх діалогів, розмов з репліками та рухом думки. Назовні це виявляється вже в тому, що репліки робляться коротшими та навіть не заповнюють цілого рядка. Ось приклади:

Безуміє:

Како ся вам мнить, друзі?

Гріхи:

Достойна єсть смерти!

Воїни:

Достойна абіє од рук наших умерти!

Або:

Мир:

Хто ви єсте; одкуду притекосте сімо?

Воля:

Аз — воля.

Розум:

Аз же — розум, да тебе узримо.

Або:

Діоктит:

Що то, о тунеядці?

Жебрак I:

Несем Гипомена

Мертва.

Діоктит:

Знать, з п'янства умре?

Жебрак II:

Всього уязвленна

Обрітохом.

Діоктит:

Несіте ж і в гної загребіте!

І це ще почасті розмови алегоричних постатів (з „Мудрости предвечної”). Зовсім живі розмови „пастирів”, селян, Ірода з його сенаторами, жерців („Володимир”) і т. д. Найліпше вдаються діалоги, коли в них виявляється улюблена бароком „антитетика”, противенство думок або осіб.

Не мале вміння зустрічаємо і в монологіях. Справжній драматичний монолог маємо там, де дійова особа говорить з собою або „поправляє себе” — добрі приклади цього — монолози Хмельницького або Володимира, що вагається між поганством та християнством. Мова монологів буває теж жива, розмовна (див. вище приклади численних переносів у промовах з „Милости Божої”). Дуже улюблений тип монологів — „ляменти” або „плачі”. Ось уривки з плачу ап. Петра:

О люте мні о горе! де днесь оброщуся?

І камо пійду і к кому грішний пригорнуся?

Заблудих од пути днесь істинна во віки,

Понеже отвергохся творця і владики.

О гори! покрийте мя, да внутр вас пребуду;

Страх днесь неукротимій обійметь мя всюду.

О падыте на мя, молнії, каменнії стіни;

Древеса мя бігають, аз не імам сіни;

Воздух мя обличасть. Излійтеся ріки!

Да пійду. Нісмь достоїн жити з чоловіки

Отвергохся — его же твердь, воздух и море

Трепещуть, кінця землі, о горе мні, горе!..

Поруч драматичних монологів — маємо монолози-промови, як от промова Хмельницького („Милость Божія”), в цілому збудована на протиставленні залізо — золото:

Желізо добре важте, і над злато.

Злато бо потемнієть без него, як блато.

Что злато і что срібро ляхам пользовало,  
коликіє ж богатства желізо побрало?

З срібних полумис отці наші не ідали:

і з золотих пугарів они не пивали,

о желізі старались, желізо любили,

і велику тім собі славу породили.

оних путем ідіте, оних подражайте,

слави іща, богатства ви за ничто майте.  
Не той славен, которий много лічить стада,  
но іже многих врагів своїх шлеть до ада:  
сему єдино токмо желізо довлієть,  
а злато іли срібро ничтоже умієть.

. . . . .  
На послідок глаголю: сами не купуйте:  
лука, стрілки, мушкета і шаблі пильнуйте!  
Куплями бо обов'язан житейськими воїн,  
імені сего весьма таков не достоїн.  
І дітей своїх, скоро отправлять науки,  
до сей же обучаєте козацької штуки.  
Тако творя, вражії потрете навіть:  
радість сію на многі удержите літи...\*

Ци той стиль „розвиненої сентенції”, що найбільш може відомий з Шекспірових драм. Улюблений тип монологу є монолог „з луною”, що, повторюючи останні слова дійової особи, ніби їй відповідає.

Не мале вміння показують деякі автори і в техніці оповідання про те, що робиться поза сценою: про це розповідають „вісники”. Напр., у „Слові о збуренню пекла” прибігають до пекла „вісники” — чорти та доносять Люциперові, що робиться на землі: Христа засуджено, він помер, воскрес... Відповідно до цього міняється настрої Люципера.

Рідка індивідуальна характеристика осіб (Ірод, окремі пастирі у Туптала, жерці у Прокоповича). Частіше характеристика „типова” — лише типом лицаря залишився навіть Хмельницький.

Поруч звичайних елементів драми маємо в ній численні співи, „канти”, формою близькі до гімнічних духовних віршів; лише їх строфічні схеми іноді куди складніші. Такою самою прикрасою є і прологи та епілєги; коли вони мають характер хвали, вони нагадують „гербовні вірші” (бувають у драмі і дійсні „гербовні вірші”). Зустрічаємо і „емблематичні вірші” (нав'язані, напр., до знаряддя мук Христових), або епіграми (цілі „вінці”, що читаються, коли на сцені з'являються знаряддя чи малюнки мук, розп'яття та смерти Христових).

Ми бачили вже, яка різноманітна мова драми, — це залежить почасти від смаку авторів та „школи”, почасти від характеру окремих сцен.

---

\*) Мова тут остільки близька до народної, що я, крім звичайної модернізації правопису (див. прим. на початку розділу IV), замінюю в відповідних місцях „о” та „е” на „і”.



Так само різноманітна була й сценічна постава драм. Це питання вже власне виходить поза межі літератури. Але неможливо оцінити бароккові драми, не взявши до уваги всієї складної її вистави. Сцена складається з трьох поверхів: пекла, землі та неба. Хоч дія й проходила здебільшого на землі, але були сцени, що переводили дію до пекла (там мучився Ірод або „пиролобець”), або до неба (там тішився „убогий Лазар”, там з’являлися янголи). Цей поділ давав можливість Іродові „упадати в пропасть” або янголам чи іншим дійовим особам „возноситися на небо”. Сценічні ефекти були численні: „небо молнії, гром, град... дає”, або „громи б’ють” читаємо в ремарках. Крім співів, маємо навіть танці — при дворі Ірода, або такі ефекти, як Циклопи, що із співом кують на сцені (мабуть „під землею”, в нижньому поверсі), або „злоба”, що „приходить на лютім Змії”. Часті були процесії, — напр., янголів, що несли знаряддя мук Христових або герби. Бували й німі сцени: як от „зримоє” лише „убиєніє отрочат” у Вифлєємі тощо.

Ми вже згадували, яке значення мала драма для сучасників. Не треба забувати й того, що пізніша традиція українського театру, мабуть, духовно зв’язана з розцвітом бароккової драми. Поза межами України вплив української драми був величезний в Москві та по всій Росії аж до далекого Сибіру. Російська література 18 віку великою мірою залежить від української традиції, багато в чому від драми. Згадували ми вже і про вплив української драми на Балканах (див. § 7).

## Е. Проповідь

1. Проповідь, що виходить у наші дні поза межі „гарної літератури”, ще належала до неї в часи барокка. Мало того, це був один з найважливіших та найулюбленіших літературних гатунків. Та типи проповіді були дуже різноманітні; характеристичні для барокка три типи, що й собі розпадаються на дрібніші „підтипи”; це проповідь, що нав’язується безпосередньо до св. Письма, проповідь моральна та проповідь панегірична, похвальна. Розуміється, суть проповіді не лише в її темі, а і в формі. Форма бароккової проповіді наближається до форми інших літературних гатунків. І проповідник мав на меті вразити слухача, вдарити по його розуму або почуттю, — це потрібне було і для того, щоб розворушити увагу, і для того, щоб цю увагу утримати: слухач у ці неспокійні часи був зайнятий іншими, нецерковними інтересами, мав уже досить широку сферу світського

життя, що не перебувала під контролею церкви. Цим з'ясовується любов проповідників барокка до оригінального, вражаючого, до ефектів та „сенсацій”. Пізнь барокко виробило навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою „кончето-проповідь”).

Майже всі ці форми проповіді прийшли і на Україну, але історики літератури не раз закидали проповідникам те, що вони проповідували цілком у дусі свого часу! Українські проповідники, як і західні, не всі одного типу. Це з'ясовується не лише їх особистими симпатіями, але й тим оточенням, в якому вони виховувалися та працювали: важко вимагати від проповідника доби розквіту барокка, щоб він тримався літературних норм старих часів — а зовсім неможливо, щоб він задовольняв смак 19 чи 20 віку! Важко вимагати від проповідника, що промовляв для ченців, щоб він нападав на селянське або панське пияцтво; ще важче вимагати від проповідника, що проповідував при гетьманському або царському дворі, щоб він говорив про хиби в житті широких мас. Найгірше діставалося дотепному Стефанові Яворському, що проповідував у стилі „кончето”; як легко бачити, закиди його є з погляду його часу зовсім несправедливі.

Українська література має велику друковану літературу проповідей. На жаль, багато з них друковано в Москві, та мова їх сильно позмінювана російськими коректорами. Але відомо і досить писаних проповідей тих самих проповідників, видрукуваних цілком поправно. Ме не можемо розглядати всієї різноманітності типів проповіді та всіх їх стилістичних прикмет.

2. До початків бароккової проповіді належать проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького „Учительное євангеліє” (1619, передруковано 1696).

Сама назва показує, що проповіді ці нав'язуються великою мірою до св. Письма. Але безпосередній зв'язок з письмом послаблено тим, що проповіді присвячені святам та „угодникам”. Мова досить висока, слов'янська. Про належність автора до нових часів свідчать, крім згадки про „аріян” та „кальвінів”, деякі цитати з „чужих” авторів (латинських) та ще деякі риторичні прикраси, як виклики та звертання до святих як до присутніх осіб з запитаннями та навіть закидами: „О, Петре! що твориш? Гдіже нині твоє оноє дерзovenіє?” Інші проповіді Ставровецького, призначені для читання, знаходимо в його „Перлі многоцінному” (1646, 1690). — Проповідь на смерть о. Л. Карповича, що виголосив Мелетій Смотрицький 1620 р., показує, що вже тоді були інші напрями в проповіді: Смотрицький вражає слухачів твердженням, що є цілих п'ять різних форм життя та

смерти (1. живот прирощення та смерть прирощення, 2. живот ласки та смерть гріха, 3. живот змислів та смерть цнот, 4. живот житейський та смерть ізступлення — екстази, в якій праведники, сполучуючись з Богом, „самім собі не бувають притомними” та 5. живот слави і смерть гешни — в другому житті), та прикладає цей поділ до життя покійного о. Леонтія. В проповіді, що в окремих частинах є панегіриком, а в кінці молитвою, знайдемо численні співзвуччя (алітерації: „побожне пожилий”), рими („надари... і осмотри”, „змагаєш... заживаєш”) помітно ритмізовану мову. Ці риси вже дають відчуття стилю пізнішої барокової проповіді.

3. Основоположником барокової теорії проповіді на Україні був І. Галятовський (хоч уже в проповіді Петра Могили 1632 року зустрічаємо розвинений пізній стиль), що видав „Ключ розуміння” (1659, 1663 та 1665) та теоретичну „Науку, альбо спосіб зложення казаній” (1659, 1660 і т. д. з чималими доповненнями). Він подає поради до вибору теми (щоб „повабити людей до слухання”) і, хоч нав'язує свою науку до традиції св. отців церкви та вимагає ортодоксальності змісту, але вимагає, згідно з духом часу, „пропозицій... мудрих та дивних, часом веселих, часом смутних, котрі людей барзо охочими до слухання чинять”. Крім матеріялу з отців церкви, він вимагає вживати „гісторій і хроник”, книг „о звірях, птахах, гадах, рибах, деревах, зіллях, каміннях і розмаїтих водах” та „казань розмаїтих казнодіїв теперішнього віку”. Досить проста за Галятовським схема побудови проповіді наповнюється в його власних проповідях різноманітним матеріялом, що вживається або як приклади (історичні та інші оповідання), або для різнорідної метафорики, для різних порівнянь. Ми вже знаємо характер таких порівнянь із емблематичних віршів. Галятовський порівнює, напр., Старий та Новий заповіти з обома бігунами неба. Майже всі типи наукових творів, про які він говорить, він дійсно вживає і в своїх проповідях. Деякі проповіді він будує за логічними схемами. Він цитує численних античних та новітніх західних авторів. Різноманітні й відгуки на події сучасності: його зокрема непокоїть „війна домовая” — він між іншим розповідає байку: „Єдного орла пострілено стрілою, а гди позрів орел на ту стрілу, побачив на ній пера орлії, і почав мовити: не жаль мні, же мене б'єть тое дерево і желізо, але жаль мні, же мої ж пера орлії орла б'ють мене” (це цитата з Аристофана).

4. Далекі складніший стиль сучасника Галятовського Антонія Радивиловського (його збірки казань „Огородок Марії Богородиці” (1676), та „Вінець Христов” (1688), та рукописні про-

повіді), в якого проте одночасно зустрічаємо помітне наближення до сучасності та до народної літератури. Проповіді його почасті забарвлені моралістично. Радивилівський уживає численних „прикладів” із „Римських історій” та „Зерцала”, з „Варлаама та Іоасафа”, з польських джерел та, здається, навіть з „Декамерона” (X, 1). Типова для Радивилівського гумористична „модернізація” старовини: „Мойсей, гетьман люду Ізраїльського, хочачи військо своє... полками рушити, ушиковавши оноє, а вдаривши в бубни, труби, наперед казав піднести значок полка”, Іоан Богослов „секретар неба”, Іоан Хреститель — „маршалок Господа” і т. д. Він часто говорить про „герби та клейноди” святих: „святий архистратиг Михаїл, іж в оній валечній першій в небі з Люцифером потреби набув мечем звитязства, прето... дан (йому) за герб меч”. Зустрічаємо в нього численні приповідки, почасті перекладені з латини, почасті народні: „якоє одіяння, такоє і пошановання”, „іскра лихая... і поле вижигаєть і сама потім гинеть”, „тонучий хватаеться й меча”, „псу битому тільки покажи кий, аж зараз утікаєть”, „смільшая... баба за стіною, нежели рицарь в полі”, „у сироти тогді празник, коли кошуля білая”, „який пан, такий і крам”, „голий розбою не боїтьсья” і т. д. (численні приповідки також у віршах ієр. Климентія). Радивилівський любить драматичні сцени, діалоги: Діва Марія розмовляє з янголом; Радивилівський питає сам себе та відповідає; він ставить питання та робить закиди святим: „Ах, Апостолове! такая ж то ваша противко Христу Спасителеві, учителеві вашому, милость! такая вірність, же в нещастю і злім разі всі єго оставуєте! О Петре! де оная твоя обітниця: Господи, з тобою готов і в темницю і на смерть іти, коли юж ся починаєш запирати Господа свого? деж, Фома, оная твоя одвага...? ... не всі мовили: Господи, се ми оставихом вся і вслід тебе ідохом? чему ж тепер не ідете за учителем своїм? чему Єго самого оставуєте в руках неприятельських?”. — Радивилівський любить картинність: він описує урочисте привітання Троїці янголами або зустріч Христа у небі і т. д. Він любить символіку та емблематику, але поруч цього дуже часто відгукуєтьсья на сучасність: національні та соціальні ноти в його моралістичній проповіді рясні. Він звертаєтьсья до козаків: „Припомніте собі своїх стародавніх предків, гетьманів, полковників, сотників, осаулів і інших молодців добрих, Запорожців, як з тим поганином отважне морем і полем вальчили... яко їх много на пляцу клали, яко много в неволю брали!”, він відгукуєтьсья на події руїни; „Що то чинять богатії і сильнії, гди то лихвами, то поборами тяжкими, то позвами убогих і подлійших над себе людей стиска-

ють? Яко риби великіє меньших рибок пожирають". „Винесеть Бог кого на старшинство, обдарить мудрістю, шляхетністю, багатством, то уже ся подлому чоловіку не чинить братом, але господином". „Если женщина есть богатая, — она челядку будить до роботи... Если зась убогая, мусить бідная встати, а, оставивши в дому дитя свое, пійти, ... де би (могла) осмачок який заробити альбо випросити у кого на поживіння свое".

5. Над досить простим стилем Радивиловського підноситься пишній стиль пізнього барокка: проповіді Лазаря Барановича („Меч духовний" (1666, 1686) та „Труби словес проповідних" (1674, 1679)), св. Дмитра Туптала та Стефана Яворського (друковані пізніше).

Дмитро Туптало, щоправда лише почав свою проповідницьку діяльність в пишному символічному стилі. В проповіді на похорон Ін. Гізеля (1685) він порівнює Гізеля до стовпа Соломонова храму, а Соломонів храм до Печерського монастиря. Порівняння він проводить у всіх деталях. Пізніше його проповіді не такі багаті на символіку, але часто повні драматизму: проповідник мав бути майже актором, щоб добре прочитати довгі розмови, напр., Авраама з Богом; проповідник розмовляє з ап. Петром та Павлом, з Іоаном Богословом, з Давидом, та виправляє його псалтир, із слухачами; його проповіді збудовані з довгих періодів, з численними паралелями та антитезами. Будова (композиція) складна: є довгі ряди запитань, на які відповідають окремі частини проповіді; іноді штучна символіка (напр., про різні символічні значення води, яку св. Дмитро пропонує слухачам „вмісто водки для апетиту"; або про символічне значення різних дерев, що з них за апокрифічною традицією зроблений був хрест Христа — кипарисове, кедрове, „фінікове"; про різні види хліба). Іноді широкі картини, напр., традиційна в барокковій літературі картина життя як моря, яку зустрінемо і в Сковороди. Або символічне витовмачення імені Адам, як „мікрокосмоса" — „малого всесвіту". Це зразу дає авторові проповіді плян її будови.

Св. Дмитро любить вразити слухачів чимсь незвичайним: модерними образами в викладі біблійного тексту, античними анекдотами; серед діалогів зустрічаємо в одній проповіді розмову проповідника з мертвими. Як і в своїх віршах (див. V, B), він залюбки вживає слів, що алітерують або звучать подібно одне до одного; напр., „причащайся часті чаші Господні", „насяше свинія і свинською пищею питашася", „вітру і волнам воставшим", „о златослове, златолаголиве, Златоусте Йоанне, златими твоїми устами...". Нерідко мова синтаксично ритмізована.

Але св. Дмитро в своїх проповідях вмів подати й добре зформульовані богословські або моральні думки. Ще частіше зустрічаємо гарні та зворушливі картини, освітлені м'яким гумором: така картина народження Христового, у вертепі „все люде святі”, „кругом сили небесні концерти воспівають, а хором управляє св. архангел Гавриїл, бія такту неувядающою і в зимі лилесю”. Але святий міг і вдарити своїми проповідями по серцях: він перед очима царя Петра змалював картину бенкету „царя Ірода” з участю поганських богів, Венери, Бахуса та Марса, натякаючи на звички та заняття царя. Зворушлива і найліпша його проповідь, що нагадує відомий сон Сковороди: „царство небесне” прийшло на землю, але там воно не знаходить собі місця: в царській „сокровищниці... узріло... многая багатства неправедная, собранная од грабленія, од обід і сльоз людських”; пішло воно до купців, та побачило обман, брехню; пішло в „прикази”, там „судія мирная словеса глаголеть, а душа єго помишляєть зло”; пішло на веселий бенкет, але він закінчується сваркою; пішло в церкву, побачило там неухагу, непобожність, не лише в народі, але й у священників; пішло тоді царство небесне на село, побачило бідаків, голодних, засуджених судом, плачучих, „воздыхающих”, — „то видя, небесное царство возлюбило на селі жити: ... сей покій мій, зді вселюся”. Таких перлин українського проповідницького вміння у св. Дмитра є кілька. Але й тут бачимо типовий бароковий стиль: викінченість форми, повторення, паралелі, антитези, „реторику” і бажання вразити слухача оригінальним формулюванням думки. Це все стиль „кончето”. На проповідях Дмитра бачимо найліпше, що це барокове вбрання не повинне закривати глибини змісту та зворушливості образів і думок.

6. Найвизначніший представник пишної барокової проповіді — Стефан Яворський. Яворському належить одна з численних українських барокових „піітик”, „Реторична рука”, де знайдемо десятки (59) тих „тропів та фігур”, що їх уживав залюбки і сам автор (до речі, ці прикраси самі зовсім не походять з часів барокка, а належать ще античній поезії). Дійсно, проповіді Яворського „переобтяжені” прикрасами. Проповіді його збудовані часто на розвинених метафорах. Так проповідь про св. Миколая збудована на порівнянні його з олтарем церковним. Яворський розглядає олтарі, що згадуються в Письмі; матеріал, з якого зроблені ці олтарі, має символічне значення: золото символізує любов, мідь — „громагласність”, „негніюче дерево” — чистоту, камінь — мужність та терпіння, земля — „смирение”. Усі символи прикладаються до життя св. Миколая. В інших випадках

порівняння досить несподівані: св. Діва або 12 апостолів порівнюються зі знаками зодіака, св. Дух з вином тощо. Яворський уживає і окремих порівнянь, прикладів (часто античних), запитань та діалогів, він любить гру слів (часто латинську), співзвуччя („негниющее нетлінной чистоти дерево”, „мисленная маслина”), рими (вкоренити і вщепити, заключенний :: насаджений), та навіть вставляє в проповідь здебільша дворядкові вірші. Будова його речень базується на паралелізмі чи антитезах („Ти труждаєшся, а ми трудами твоїми почиваєм. Ти на смерть устремляєшся, а ми тим од смерти свободні. Ти мало спиши, а ми безсонницею твоею висипляемся...” і т. д.). Любить він і напівгумористичні порівняння: „герб агнца” — „привилея з самої канцелярії небеської”, „Ной єсть первим адмиралом і водного пути із’явителем. О Ное! о преславний адмирале! О коликоє імами воздати благодареніє за твоє од Бога данное мастерство...”; до Бога він звертається: „О аптикарю небесний, коль дивна у Тебя алхимія, коль чудесна у Тебя аптека, которая і саміє яди в лікарства претворяєть і самую львовую лютість в сладість проміняєть і самую жовч манною творить”. Зміст порівнянь часто традиційний — життя є море: „Що єсть грішник, аще не море Чорное, беззаконіє очорнілоє, дна і мірі гріхам не імуєє, гордим волненієм дмяєєсья, вітрами духов злоби колеблемос, горість і сланість гріховную в собі содержашєє, китов адєських поглощающих преісполненоє”. „Пловущим нікогда в кораблі купцям пребогатим, найдеть страшная буря, начнуть волни о корабль штурмувати, страх на всіх велик, погрязновеніє корабля близько, смерть тут пред очима...”. — На жаль, проповіді Яворського видано в Москві та позмінювано мову і вибрано переважно панегіричні його проповіді. Тимчасом Яворський знайшов і для царя Петра порівняння, подібне до порівняння, що його вжив св. Дмитро: це бенкет Валтасарів! Правда, це місце проповіді Яворський викинув, коли говорив проповідь, яка має тему подібну до проповіді св. Дмитра о царстві небеснім: проповідник шукає правди, та ніде її не знаходить: „Хотів я її шукати ту, в Москві, а мені дехто сказав, що здалека минула город, знати, що боялася або кнута, або плахи, або каторги”.

В кожному разі, проповідь Яворського репрезентує для нас певний стиль бароккової проповіді та є в своєму роді дуже майстерна.

7. Певний опір пишна бароккова проповідь знайшла в іншого представника бароккової проповіді, у Теофана Прокоповича. Він був проти штучної схематизації, проти театральности проповідницького стилю. На жаль, його проповіді, що видані,

вибрані однобічно: це все панегірики Петрові І. Він вимагав повчального змісту, але більшість його проповідей, що нам відома, взагалі не має релігійного змісту: це власне політичні промови. Але і в них знайдемо рясне вживання всіх реторичних прикрас, вони вимагають від проповідника також театрального жесту та деклямаційної вимови. Відрізняються вони від проповідей напряду Яворського головне заслабленням метафорики та символіки.

Ще простіші та змістом і тематикою здебільша суто релігійні проповіді скромнішого українського проповідника Гаврила Бужинського, що мають значення для історії української проповіді головне через те, що видано їх добре з рукопису з збереженням властивостей мови.

Майже невідомі (за кількома винятками) проповіді С. Тодорського, улюбленого проповідника при дворі цариці Єлисавети. Вони цікаві й тим, що автор їх перебував під чималим впливом західніх, німецьких містичних течій.

Заслаблення пишності зустрічаємо і в проповідях Кониського.

До другої половини 18 сторіччя належать і дві проповіді-виклади Сковороди: в них він, як у вступних академічних викладах, намітив основи свого містичного світогляду. Але при всій філософічності їх змісту форма їх ще традиційна бароккова: автор хоче вразити слухачів, щоб цим привернути їх увагу до своїх думок. Ось як почав він першу проповідь-виклад: „Весь мир спить, та ще не так спить, як о праведнику сказано: аще падеть, не розбіється... Спить, глибоко, протягнувшись... А наставники, пасущі Ізраїля, не тільки не пробуживають, но ще поглаживають: спи, не бійся, місце хороше, чого опасатися...” Другу проповідь, де він намічає свою думку про „обоження”, починає з картини даремного шукання Правди, Христа в усьому світі: „Не смислим, де іскать... Многії іщуть Єго в єдиноначальствіях Кесаря Августа, во временах Тиверієвих... Нѣсть здѣ! Многії волочаться по Єрусалимах, по Йорданах, по Вифлиєсах, по Кармилах, по Фаворах; нюхають між Євфратами і Тиграми... Нѣсть здѣ, нѣсть! Многії іщуть Єго во високих мирских чєстях, во великолїпних домах, во церемоніальних столах... Многії іщуть, зівая, по всеголубім звїздоносім своді, по сонцю, по луні, по всім Коперниковим мирам... Іщуть в довгих моленнях, в постах, в священничєських обрядах... іщуть в деньгах, в столітнім здоров’ї, в плотськїм воскресєнні... Нѣсть здѣ!” Стилїстика Сковородинських проповідей традиційно бароккова: маємо тут звертання до слухачів, діалоги, гумористичні звороти



(див. у вищенаведених цитатах), символіку, ще сміливішу та ще вразливішу для слухачів, ніж символіка інших проповідників, зустрічаємо антитези та парадокси.

Так українська проповідь залишалася майже 200 років у межах бароккової традиції. В 19 сторіччі проповідь вийшла поза межі красної літератури. Її впливи на літературу тому мінімальні. Літературно-історична наука ще дуже мало зробила для її дослідження. Скарби української бароккової проповіді — формальні та духові — ще чекають на увагу нашого покоління.

## Є. Історична література

1. Так саме, як і проповідь, історіографія часів барокка ще належить до красної літератури. Може лише суто хроністичні твори мають іншу функцію, аніж суто літературну. В кожному разі ще 1670 р. густинський ієромонах Михайло Лосицький у передмові до хроніки міг згадати Гомера як попередника праці хроністів 17 ст., щоправда, Гомера не лише як поета, а й як патріота.

Добрим свідченням про вартість та значення бароккової доби в цій галузі є вже самий факт, що історична праця була інтенсивна, що кількість історичних творів різного типу була чимала та що в цих творах маємо майже завше певний національний світогляд. Іноді цей національний світогляд розпливається в слов'янській, іноді в православній ідеології, але без нього не обходиться, здається, ані один історичний твір українського барокка.

Деякі твори ще нав'язуються до старої літописної традиції: на початку сторіччя (коло р. 1621) переписано Іпатівський літопис (т. зв. Погодінський список), але ще 1670 р. в густинському монастирі постає т. зв. „Густинський літопис”, що близький до старого літописного типу. Протягом віку постають численні хроніки, діярії та записки (деякі втрачено). Не будемо на них зупинятися. Цікаві для нас вони лише почасти, поскільки в них відбивалися літературний смак та ідеологія часу. Крім суто історичних записок, треба згадати ще автобіографію, яка розвивається на тлі не стільки політичних, скільки церковних подій та цікава тим, що подає певну характеристику суб'єктивного розвитку автора. Це — діяріюш Атанасія Филиповича (коло 1645 р.). Теж оригінальний тип записок репрезентує подорож В. Григоровича-Барського по святих землях (перед 1745 р.). Якщо приєднаємо ще кілька діяріїв та записок, що спеціально присвячені не історичним подіям взагалі, а переживанням окремої особи, то побачимо, що цей за часів барокка улюблений жанр автобіографії, на

Україні не дуже розповсюджений: це знову зв'язане з занадто помітним духовним забарвленням освічених кіл на Україні та зі слабкістю суто літературних світських інтересів.

2. Літературну обробку дістали кілька найславніших творів, що зветься „літописами”, але від типу літопису дуже відхиляються. Перший з них є Літопис „Самовидця” (якого ім'я й досі з певністю встановити не вдалося). Він обіймає часи до 1702 р., але перша його обробка постала певно десь після 1672 р. та доходила лише до 1674 р. Досить мальовничий стиль автора з гарними описами та іноді досить напруженим драматизмом оповідання, з досить простою мовою, близькою до народної (зустрічаємо приповідки), є, власне, літературною маскою: автор не лише добре заховав за нею свою особу, — так що її не з'ясовано й досі, але закрив історично-епічним стилем також і в естві досить тенденційний виклад подій з погляду монархічно-шляхетського. — Ось приклад мови Самовидця: „І так народ посполитий на Україні, послышавши о знесенню військ коронних і гетьманів, зараз почалися купити в полки не тільки тіє, которіє козаками бивали, але хто і ніди козацтва не знав . . . На тот час туга великая людем всякого стану знатним била, і наругання од посполитих людеј, а найбільше од гультайства, то ествь од броварників, винників, могильників, будників, наймитів, пастухів” . . .

3. Не закриває свого обличчя та своїх тенденцій під маскою об'єктивного літописця автор другого видатного історичного твору, Григорій Граб'янка. Хоч писав він після 1709 р. та починає свою історію України аж від самих її початків, проте головна його тема — Хмельниччина — єдина частина, що літературно досконало оброблена, та почасти ще деякі сторінки, присвячені особам чи подіям, до яких автор має симпатію або інтерес. Граб'янка користувався не лише українськими джерелами, а й польською (польською та латинською мовами) літературою та західними письменниками (Пуфендорф) і не замовчує цього факту. Стилістично Граб'янка посередньо та безпосередньо йде за ідеалом барокового історичного стилю — римськими істориками, зокрема Лівієм. Мова Граб'янки належить до „вищого” стилю, аніж мова Самовидця.

4. Найвизначніший та найбільший твір третього „літописця” українського барокка, Самійла Величка; частини його, щоправда, втрачені, так що „Літопис” його доходить до 1700 р., хоч автор, здається, довів його до 1720 р. Величко навіть розвиває в передмовах до 1-го та 2-го томів Літопису деякі основи свого історичного світогляду та свої історичної „методології”. Джерела Величка не менш різноманітні, аніж Граб'янкові (так само Пу-

фендорф, з поетів Тассо), а вплив стилістики римських істориків у нього ще більший, аніж у Граб'янки. Величко вкладає в уста своїх героїв короткі або довгі промови, складені на зразок промов у творах латинських істориків. Стиль Величка досить сильно змінюється залежно від предмету його трактування: можна говорити про різні шари його стилю, — „високий” стиль, що нагадує стиль української барокової проповіді, зустрічаємо в промовах, в патетичних місцях „Літопису”; там, де Величко висловлює власні погляди, стиль далеко простіший; ще простіший, але й поетичніший він там, де Величко подає описи подій. Ця різноманітність стилю нагадує старі українські літописи. Так само, як старі українські літописи є якимись збірками, енциклопедіями старої (великою мірою втраченої) літератури, так само є і в Величка: він подає тут численні вірші відомих (І. Величковського) та невідомих поетів, здебільшого історичні та політичні, він наводить панегірики та надгробні написи (епітафії) тощо. Твір Величка насамперед для нього самого не тільки літературний, а й історичний, тому зустрічаємо тут і документи та вибірки з джерел, перекази інших тощо. —

Ось мелянхолійний опис у Величка України по руїні:

„Поглянувши . . . , видіх пространнії тогочасної Україно-малоросійської поля і розлеглії долини, ліси і обширніи садове і красні дубрави, ріки, стави, озера, запусілії, мхом, тростієм і непотребною лядиною заросшії . . . Пред війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая. Видіх же к тому на різних там місцях много костей челоівчєських, сухих і нагих, тільки небо покров собі імущих і рекох в умі — кто суть сия?”

А ось зразок оповідання:

Військо Сірка „рушило вгору Дніпра до Січі своєї, маючи множество всякої здобичі кримської, і ясиру татарського з християнами в неволі кримської бувшими тринадцяти тисяч. Отдалившия теди Сірко зо всім військом і користьми од Криму у миль кільконадцять, і станувши нігдись в приличном місцу на попас полудневий, велів одним козакам по достатку каші варити, жеби для них і для ясиру могло стати оної, а другим велів ясир надвое розлучити, християн осібно, а бісурман осібно”; частина християн побажала повернутися до Криму: „Опустивши теди оних людей до Криму”, Сірко, „взошедши на могилу там бившую, смотрів на них потіль, покіль не стало їх видно; а гди увидів їх непремінное в Крим устремление, тогда зараз тисячі козакам мо-

лодим велів на кінь всісти, і догнавши всіх... на голову вибити і вирубати". „Мало зась погодивши, і сам Сірко на коня всів і скочив туди, де єго ордонанц совершався skutком... до мертвих трупів вимовив такії слова: Простіте нас, братія, а самі спіте тут до страшного суду Господня, нежели бисте міли в Криму между бісурманами розмножатися на наші християнськії молодецькії голови, а на свою вічную без хрещенія погибель”.

В цілому літопис Величка дає нам надзвичайно цікаву картину інтересів, стилю, переживання та думання людини українського барокка. Щодо цього він (менше — Граб'янка) заміняє нам оригінальне українське повістярство, яке за часів барокка, як ми бачили, мало розвинулося.

5. Не бракувало поруч „Літописів” і спроб історичної синтези, себто спроб історії України як наукового трактату. Суто літературне значення з них мають не всі.

1672 р. Теодосій Сафонович, київський професор, склав „Кройнику з літописців стародавніх”, а саме староукраїнських та польських. Ця „Кройника”, хоч літературне вміння її автора невелике, має певну літературну мету: інформацію всіх, „хто родився в православній вірі”, про розвиток України, що привів її до сучасного її стану. — Далеко перевищує досконалістю літературної обробки працю Сафоновича „Синописис” (приписувано раніше Ін. Гізелеві), що з'явився 1674 р. та вже 1678 та 1680 р. був перевиданий та перевидавався ще щонайменше 25 разів (ще 1861 р.). Історію тут подано переважно українську, російська подається лише як певне доповнення загальної картини та з великими прогалинами. В дусі „слов'янофільства” та історичного універсалізму барокка історія слов'ян починається ще з античності, автор подає (фантастичні) етимології історичних імен та назв, узгляднює слов'янське поганство та народні стародавні звичаї. — Що в Києві свідомо змагалися подати історичну синтезу української історії, доводить той факт, що й пізніше, 1682 р., був складений (Кохановським) дальший твір, „Обширний синописис”, який, щоправда, залишився лише великою збіркою матеріялу.

6. Та історична синтеза, що справді подає з національного погляду суцільну картину української історії, належить уже до побароккової епохи: це славнозвісна „Історія Русів”, що доводить виклад до 1769 р. Хоч передмова до „Історії” зве її „Літописом”, який вівся з старих часів, але цілком ясно, що це є твір не стільки історичний, скільки національно-політичний та літературний. Автором її в старі часи вважали Г. Кониського, який ніби передав

її Гр. Полетиці, пізніше — самого Полетику, але постав цей твір, треба думати, вже на початку 19 ст. з ініціативи українських патріотів, що використали бароккову історичну традицію, щоб обґрунтувати політичні вимоги українців проти російського уряду. Автор „Історії Русів” послідовно розвиває думку, що її намічено вже в попередній українській історичній літературі, а саме, що політично-національна та культурна історія України має свою власну традицію з найстаріших часів. З цього погляду освітлено і литовський та польський періоди української історії: можна сказати, що де в чому національна інтуїція автора привела його до правильного розуміння історичного минулого. Центральними постатями української історії є для автора Хмельницький та Мазепа (хоч про останнього він і говорить дуже обережно). Свої політичні думки та ідеали автор укладає в промови (напр., Хмельницького та Полуботка), листи (Наливайка чи Дорошенка), відозви (Мазепа), суди чужинців про Україну та українців (Густав Адольф, Карло XII). У таких місцях автор виявляє себе письменником чималої сили виразу, а в епічних частинах подає приклади свого вміння оповідати. Головним завданням історичного оповідання є тут зобразити національний та релігійний гніт поляків, а потім Москви. Не знати, чи недостатньою обробкою, чи бажанням автора викликати в читача враження, що твір його дійсний „літопис”, слід пояснити недостатню скомпонованість цілого, так що окремі, почасти неважливі епізоди залишилися без певного зв'язку з цілим. Мова „Історії Русів” вже на роздоріжжі між російською літературною та українською: українські елементи випадкові. Твір можна мовно прилучити до „української школи” в російській літературі, верхком розвитку якої були пізніше писання Гоголя. Зв'язки з стилістикою бароккової української історіографії досить сильні, але стиль загалом наближається до „клясицизму” (див. розділ VI-ий).

7. Національне значення бароккової історіографії безсумнівне. Не менше і літературне: вся українська історична поезія та белетристика користується як джерелами барокковими історіографами: Шевченко будує „Гайдамаків” на „Історії Русів”, Куліш у „Чорній раді” на Граб'янці тощо. Немає сумніву, що багато важать і ті твори української бароккової історіографії, що писані польською або латинською мовою; найбільше — писаний польською мовою та польськи орієнтований літопис Єрлича; так саме заслуговують уваги й відомості про Україну в чужих літературах, що великою мірою походять з українських джерел. Обробити цей матеріал з погляду історично-літературного — ще завдання майбутнього.

## Ж. Трактат

1. Великою мірою виходить поза рамки літератури бароковий трактат. У чималій частині він писаний латинською мовою. До трактатів барокка належить велика кількість підручників київської академії та інших (православних та й католицьких) шкіл. Для історії літератури мають велике значення підручники поетики, що подають теорію тих літературних форм, яких практику маємо в творах барокового красного письменства. Теологічні твори латинською мовою мають (як, напр., єдиний досі великий трактат про основну догматичну різницю католицької та православної догматики, „Походження св. Духа” Адама Зернікава або підручник православної догматики Т. Прокоповича) почасти й досі наукове значення. Заслужують на увагу мовознавчі праці українського барокка (граматика Мелетія Смотрицького, словник Памви Беринди). Бароковий трактат має завжди певну красну літературну форму, починаючи вже зі складних назв. Так барокко стилістично оформлювало навіть наукове приладдя фізичне чи астрономічне. Та найбезпосередніше до красної літератури належать твори, писані слов'яно-українською мовою: вони звертаються до широкого кола читачів та майже завжди посідають цікаве стилістичне оформлення. Ми можемо тут звернутися лише до кількох зразків українського барокового трактату.

2. Далі існує полемічний трактат (див. розділ IV). Його стиль помалу стає складнішим, виклад думок відходить часто на другий плян, а на першому — дотеп, лайка та іншого характеру звороти до почуття та волі, а не до розуму читача. Найхарактеристичніший твір цього складного емоціонального стилю — „Тренос” Мелетія Смотрицького (польською мовою). Це „лямент” української церкви, яка й викладає, як правдива мати, аргументи проти унії та за православну віру. Вже така рамка викладу — барокова. В перших двох розділах Смотрицькому вдається наслідуванням народної форми голосінь, ритмізацією мови, численними повтореннями та співзвуччями досягнути сили враження: „Горе мені бідній, / горе нещасній, / ах — з усіх боків ограбованій, / . . . руки в кайданах, / ярмо на шії, / пута на ногах, / ланцюг на крижах, / меч над головою обосічний, / вода під ногами глибока, / огонь по боках негасимий / . . .”. „Прекрасна я була перед усіма, / люба й мила, / гарна, як зоря рання на сході, / красна, як місяць, / визначна, як сонце, / одиначка у матері своєї . . .”. „Всі мене одбігли, / всі погордили, / родичі мої далеко від мене, / приятелі мої неприятелями стали . . .” (Переклад М. Грушевського). Персоніфікована православна церква перелічує ті

численні князівські та дворянські роди, що залишили православну віру, перейшли на католицизм, але чи не ще частіше до „аріян”: і те й те приводило до денационалізації! Церков звертається до синів своїх із закликом до вірності. Весь цей „ламент” — аж 22 сторінки; літературно оброблені й суто богословські частини, прикрашені текстами, а іноді цитатами з поетів (м. ін. Петрарки) і т. д. Смотрицький не закінчив своєї діяльності як полеміст „Треносом” та провадив далі полеміку „з другого боку” і пізніше, як уже перейшов на унію. До визначних творів полеміки (теж з обох боків) належать ще писання К. Саковича та написаний йому у відповідь (може Могилою) православний „Літос”. У літературних частинах більшості цих творів та сама бароккова пишність та нестриманість у виразах, дотепях і нападах. Найвизначніший твір усієї полеміки — „Палінодія” Зах. Копистенського (писана 1620-1 р.). Основний зміст твору — правдива та серйозна богословська полеміка. Але вона прикрашена тим самим барокковим патосом, викриками, зворотами, дотепами, приповідками, панегіриками (Острозькому) та — безумовно автором дуже обробленою — промовою Гербурта на варшавському соймі.

3. Мала українська література і суто-наукові трактати. Ще в самих початках стилістики барокка стоїть „Зерцало богословія” Кирила Транквіліона Ставровецького (1618, 1635 та ін.). „В тій книзі . . . покладалося простий язик і словенський . . .” Книга подає виклад богословської науки про Бога, про світ у його чотирьох розділах (невидимий-янгольський, видимий, людський та світ зла — чортів), нарешті про „чотире останніх речі людини” (смерть, останій суд, рай та пекло). Стиль досить простий, виклад не переобтяжений літературними прикрасами. — Систему „моральної богословії” подав Ін. Гізель у книзі „Мир з Богом чоловіку” (1661 та 1678): це, власне, підручник для священників при сповіді. І тут виклад простий (хоч книжку писано вже в часи розквіту бароккового стилю). В книзі сила побутового матеріалу, але автор лише принагідно виронить народне слово та не користується народною словесністю. — Цікаві, хоч і „хаотичні” трактати маємо навіть з Закарпаття з-під пера о. Михайла Андрелла, це спроби бароккової популярно-наукової (богословської) розвідки.

4. Цікаву сторінку з історії українського трактату утворюють праці Гаврила Домецького, — з його численних прозаїчних творів видрукувано кілька („Путь к вічності” сто років після його написання — 1784 р., в русифікованій формі; два інші трактати видані науково вже в 20 ст.). Цікаві вони не стільки змістом, —

зміст їх досить традиційний чернецьки-аскетичний. Але мова їх надзвичайно далеко відбігає від церковнослов'янщини і, поскільки не є цілком „проста мова”, то може править для нас за найкращий зразок мови освіченого суспільства тих часів, кінця 17 ст. (твори Домецького писані здебільша між 1680-90 рр.). Писане для ченців „О возванню до закону і о досконалости вшедших в него”, збудоване гарно, систематично (3 частини в 20 розділах), але ніяк, крім нечисленних біблійних текстів не нагадує церковної мови; навіть цитати з отців церкви писано тією самою мовою, що й власні міркування автора. От як він звертається до „законників”: „Бо в небі не тих коронують, которіі починають, але тих, которіі аж до смерти витривають. Єще в письмі божом тоє ознаймуєть, іж Господу Богу нігди не подобається глупий і невірний обіт . . . Але що горшая, же безчестие Богу приносять і кривду чиняють, поневаж, учинивши обіт і виконавши присягу, не заховують, яко пристойть; на такихих спускаєть Бог лук гніву свого . . .”. „О послушаніі” гадає Домецький: „Уваж, іж закон єсть сличний і дорогий вертоград, порядки і устави суть щепіння дерева в нем, которіє щепив сам Син Божій . . . Стеречи того вертограда єсть святое послушаніє, которос кождому роботникові указуєть, що маєть чинити . . . Тії, которіі опатрують дерева і щепіння, то єсть заховують порядок і устави, суть барзо милими Господу Іисусу Христу. Але на непослушнїя, которіє псують винницю єго, яко можеть ласкаве на них зрїти? . . .” — Це до всього цікавий приклад для характеристики відсутности, хоч би якої мовної норми для різних літературних гатунків. Це безумовно збагачує мовні можливості кожного гатунку, але перешкоджає виробленню мовно-стилістичної традиції в кожному мовному шарі.

5. Певний розквіт пережив трактат на прикінці бароккової епохи — в творах Гр. Сковороди. Сковороді належить інший трактат моральної богословії „Начальная дверь ко християнському добронравію”, писаний уже для світських читачів. Власне це конспект викладів Сковороди: зустрічаємо тут і систематичний розвиток і афористичний виклад думок. Обидві форми знову сполучаються в діалогах Сковороди, присвячених викладові його містичного, теоретичного та морального світогляду. Сковорода кохається зокрема в антитезах та повтореннях. „В цьому цілому світі бачу я два світи . . . Світ видний та невидний, живий та мертвий, цілий та розпадливий. Цей є риза, а той — тіло. Цей — тїнь, а той — дерево . . . Отже, світ у світі є то вічність у тлінні, життя у смерті, пробуд у сні, світло у тьмі, у брехні правда, в печалі радість, в одчаї надія” (мій переклад). Або: „Світ цей є велике мо-



ре... На цьому шляху зустрічають нас кам'яні скелі та скельки; на островах — сирени, в глибинах — кити, у повітрі — вітри, хвилювання усюди; від каменів — шттовхання, від сирен — зведення, від китів — заглитання, від вітрів — протилеження, від хвиль — потоплення..." Поруч цих ніби зовнішніх прикрас твори Сквороди повні гарних порівнянь, коротеньких та розвинених. Він розповідає досить довгі історії, які потім символічно витовмачує, він наводить і коротші байки (він і написав чимало прозаїчних байок), до яких додає лише коротшу „мораль", він наводить і окремі порівняння: „Бог є подібний повному фонтанові, що наповнює різні посудини за їх вмістом. Над фонтаном напис: нерівна усім рівність. Ллються з різних рурок різні токи в різні посудини, що коло фонтану стоять. Менша посудина має менше, але в тому є більший рівна, що так саме є повна": „Всі... обдаровання (людини), що є такі різні, чинить той самий Дух святий... У музичному органі те саме повітря викликає різні голоси через різні рурки". Кохається Скворода і в гармонії мови. Виклад його повний співзвуч: „носимим носить і держимим держиться", „молвить всіми молвами", „вітрено веселіє", „беззаконія бездна", „світ і совіт", „море мира". Поруч цього зустрічаємо рими: „біжа і набіжа", „чого желать, а чего убігать", зокрема римовані афоризми: „хто во що влюбився, тот в то і преобразився", „з природою жити і з Богом бити". Від цього вже безпосередній перехід до його епіграм (див. А. 4). Мова часто ритмізована.

6. Цікава й діалогічна форма творів Сквороди. На жаль, треба визнати, що вона великою мірою лише суто зовнішня краса, що не зливається органічно зі змістом творів. Лише зрідка учасники діалогу характеризовані індивідуально, але іноді автор, мабуть, забуває про їх особистість та вони в дальшому ході діалогу грають іншу роль, аніж доти. Запитання, що їх ставлять учасники, власне, не допомагають розвиткові думки. Думка розподіляється між учасниками діалогу автором. Куди цікавіші діалоги Теофана Прокоповича, що писав і інші трактати (обґрунтування російського абсолютизму в „Правді волі монаршей" та „Духовному регламенті" — обидва твори цікаві вжитком модерних правничих теорій: Гобса, Гроція та ін.). Діалоги Прокоповича „Розговор дереводіла з купцем" та „Розговор гражданина з селянином та півцем церковним", що присвячені питанням релігійним (перший про значення церкви, другий про значення духовної освіти) почасти збудовані як діалоги надзвичайно вдало, хід розмови природний, думка однієї особи в'яжеться до думки другої, особи іноді, навіть у мові, схарактеризовані як індивідууми.

7. Діялогічна форма не була в українській літературі нова: зокрема треба згадати типовий темою діялогічний трактат „Книга о смерті” 1626 р., що в формі розмови подає найжахливіші картини „останніх речей людини”: смерті, останнього суду, пекла — та досить коротко — раю. Ось типова промова янгола до людини: „Твоє тіло . . . вже тепер, бідний чоловіче, слабіє, а по малої хвилі і одерев’яніє; . . . дрижання серця наступує, перси задмуться, пульси встануть, очі мглою зайдуть, язик умовкне, горло охрипіє, зуби почорніють і всі члени, як камінь зтвердіють і побліднуть. Доктори тебе одступ’ять, лікарства не допоможуть, отець, і мати, і братія, і приятелі вже тебе не порятують, потрави жадної і пива добрий коштівувати не будеш, з місця на місце, з ліжка на ліжко переносити тебе будуть, будеш хотіти що мовити, але язик служити не буде, схочеш вздохнути, але перси не допустять, будеш хотіти з приятелями розмовитися, але не можеш; внутреності буде гарячка пекти, а звні хлад і піт зимний, знак дефектів тілесних на тоб’я ся покаже; приятелі при тобі будуть стояти, а ти їх видіти не будеш, будуть з тобою мовити, а ти їх слишати не будеш, будуть над тобою плакати, але тобі нічого не допоможуть, будуть тя напаминати, а ти того розуміти не будеш; а потім, когда од тебе смрод заходить буде, ніж прежде умреш, всі тебе оставлять”. — Це яскравий приклад типового барокового „натуралізму” та розвинення однієї з улюблених тем барокка.

З половини 18-го сторіччя трактати українських авторів помалу почали писатися здебільша в російській мові. Їх треба брати до уваги при викладі історії української думки, до української літератури вони вже не належать.

### 3. Українська барокова література на тлі літератури світової

1. Безсумнівний розквіт української літератури в часи барокка поставив її в тісні зв’язки з літературою світовою: література, що переживає період піднесення, мусить завжди черпати з світової літератури якнайширше. З другого боку, можна було чекати впливу української літератури на сусідів: і такий вплив, та чималий, є, хоч і напрямований він лише до найближчих сусідів.

2. Ми вже бачили, що в українській бароковій літературі є певна перевага духовних елементів. Отже, знайомство з західною літературою та користання нею трохи однобічне. Але не бракує і деякого знайомства з літературою світською (пор. завваги про епос, повість). Певний матеріал дають прямі згадки про західних

авторів: але цитування природне лише в полемічній та науковій літературі. Дальший матеріал дають нам описи бібліотек українських учених та діячів (здебільша духовних: Могили, Славинецького, Ст. Яворського, Прокоповича, Дм. Туптала, А. Мацієвича, але й про світських маємо деякий матеріал: пор. згадки в записках Я. Марковича, Ханенка). Антична література була відома добре, найбільше латинська; отців церкви (східніх здебільша в латинських перекладах; та Ставровецький навіть говорив, Копистенський щонайменше читав по-грецьки) знали добре; але зустрічаємо і згадки про античних філософів; схоластика середньовіччя була добре відома в католицьких колах, але й представники неортодоксальних течій; найцікавіше знайомство з мислениками ренесансу (Макіявеллі, Піко де ля Мірандоля, Г. Плетон, М. Кузанський, Цабарелла, Петро Рамус, Джордано Бруно, Кардан, Еразм, Агріпа Нетесгаймський, Боден, Вівес), а ще більше, розуміється, барокка (Бекон, Кеплер, Альстед, Декарт, Льок, Гобс, Гроцій, Коменський, може й Спіноза). Ще ширше було знайомство з релігійною літературою, що має не мале значення для красної літератури (напр., духовна пісня, твори містиків тощо).

3. Перекладів було дуже мало. Але це звичайна риса культури барокко: вона великою мірою призначена для духовних та світських вищих верств. Перекладів з латини не треба було, бо ці кола її знали; ще менше було потреби в перекладанні з польської. Отже, зустрічаємо лише в „нижчих” сферах літератури (повість, призначена і для народу, вірша) переклади з латини (пор. вище про Величковського, що перекладав англійського епіграматиста Овена, Сковороду, що перекладав Вергілія, Овідія, Горация, та новолатинських поетів Мурета та Гошія і т. д.), з польської (повісті — див. вище, вірші), дещо і з чеської; були навіть переклади німецьких духовних пісень (С. Тодорського). Але починалися спроби й серйозніших перекладів: до них належать передусім переклади-переробки Сковороди з Плутарха, Ціцерона. Далеко цікавіше було б установити наслідування чужих авторів (пор. про Боккаччо в розділі про повість), але для цього ще зроблено дуже мало. Характеристично, що проповідники часто цитують переважно латинську стару та нову літературу та навіть роблять латинською мовою свої диспозиції (Яворський, Бужинський). Але про користання латинською старою та новою літературою маємо поки мало матеріалу. Дуже характеристичне свідчення про ознайомленість українців з новолатинською літературою дає діяльність українських перекладачів у Росії: їх працювало там чимало, вони переклали сотні творів, чимала їх частина — це твори латинської літератури 17 сторіччя.

4. Вплив української літератури на російську в 17 ст. величезний та дуже значний ще в 18-ому. Ми вже згадували не одного українця (напр., проповідники), що працював у Росії. Та через українське посередництво приходили часто в Росію й твори західньої та польської літератури, напр., повісті (щоправда, якраз в повісті росіяни в часи барокка дали дещо своєрідне). Але українці принесли до Росії взагалі вперше певні літературні гатунки, напр., вірш і драму; представник київської школи (білорус) Симеон Полоцький оживив зовсім уже завмерлу російську проповідь, — та його наступники були здебільша українці. Дуже визначна була роля українців в російській науковій літературі, хоч твори (богословські) українців і зустрічалися не раз з заборонами та переслідуваннями. Цікаво, що навіть богословська література „старовірів” складається великою мірою з українських творів. — В цілому російська література 17 віку виглядає в певний час та в певних частинах як якийсь „філіял” української літератури. Дуже великий, хоч менш помітний, вплив українців на російську літературу 18 сторіччя: один з її основоположників А. Кантемір — у традиції українського селябичного віршу; вплив українського віршу сильний (тим більше, що „вірш” живе в Москві ще досить довго паралельно з новими тонічними „стихами”). Кількість перекладачів-українців (серед них Гр. Полетика) велика, велика й кількість наукових письменників-українців, що вироблюють чималою мірою російську термінологію. Українські поети, що пишуть по-російськи, запроваджують до російської літератури почасти в нових формах традиційні мотиви української лірики (найвизначніші з них Богданович, Капніст, що перекладав до речі Сквороду, — вихованці українського барокового стилю, але пишуть уже в дусі нового „клясицизму”). Українець, де в чому споріднений зі своїм земляком Сквородою, Семен Гамалія грає головну ролю в розвитку російської містики 18 ст. Ще більший вплив ортодоксального Паїсія Величковського (див. далі 6).

5. У польській літературі українська течія вже з досить давніх часів утворила певну „українську школу”, не лише в 19-му віці. Треба визнати, що існування „української школи” не може бути дуже приємним нашому національному почуттю, — бо існування цієї школи свідчить про певні не безґрунтовні претенсії поляків на українську культурну сферу та про відплив слабких національно українських письменників до польської сфери. Українська тематика в польській літературі свідчить, розуміється, також і про певну висоту „потенціальної енергії” української

культури, що, на жаль, іноді знаходила для себе вихід лише на чужому ґрунті.

Досить згадати найвидатніші твори, які можна віднести до „української школи” польської літератури в часи барокка. Вже в віршах першого представника польської бароккової лірики, М. Семп-Шажинського (вмер 1581) зустрічаємо цитату з української пісні. Латинські вірші на теми українського життя „Roxolania” Кльоновича (1584), в 17 ст. їх наслідують такі перлини польської поезії як „Селянки” (Ідилії) Ш. Шимоновича (1614 та 1628), потім твори братів Зиморовичів: „Роксолянки то єсть руске панни” (1654) та „Селянки нове руске” (1663, писані раніше). Нарешті — вже згадані українські інтермедії в польській драмі Гаватовича, літопис Єрлича, що з польською мовою сполучає і польські погляди, нарешті дотепні польські вірші Данила Братковського (1697), українського шляхтича, що навіть наложив у службі Україні головою. Але цей список був би надзвичайно довгий, якби ми вчисляли твори не першої вартости або випадкові українські елементи в творах польською мовою; сила українських мотивів є в віршах видатного поета барокка, В. Потоцького (1625-1696), збагатили українські елементи польської поезії і українські поети та письменники, бо численні польські вірші друкував і Лазар Баранович, польські проповіді маємо і від Прокоповича, численні твори полемічної літератури друковано польською мовою, та й численні твори православних, іноді й паралельно з слов'янським виданням (навіть видання Печерської Лаври). Ще більше знайшли б ми, якби почали шукати дрібних українських мотивів у польській літературі: тут ми знайшли б і численні відгомони української пісні, (напр., славнозвісну „Кулину”), і не менш численні мотиви української історії в поемах та в польських хроніках барокка. Що перегляду такого історика літератури не зробили, — велика несправедливість до української бароккової літератури. Багато українців криється і між „польськими” авторами латинських творів (див. Екскурс II).

6. Помітний вплив українського барокка і на південному заході, на Балканах. Децо ми вже згадували (драму Козачинського та його діяльність між сербами). Г. Стефанович-Венцлович (18 ст.) наслідує Л. Барановича. Величезне значення мала для південних слов'ян граматика Мелетія Смотрицького, що, передрукована в сербів 1755 р., зробилася основою церковнослов'янської мови та прототипом кількох сербських граматик аж до початку 19 ст. У болгар вона саме лягла в основу спроби наблизити болгарську мову до церковнослов'янської тощо. — В

Румунії оживив церковне життя син українського поета Івана Величковського, „старець” Паїсій, який утворив там цілу письменницьку школу та якого слов'янська обробка „Добротолюбия” мала велике значення в усіх православних слов'ян (найменше на Україні). — Маємо й латинську ідилію невідомого автора з 1658 р., що описує життя українських чабанів у Татрах (мабуть, коло Попраду). Дальші розшуки в латинській літературі Словаччини, мабуть, не залишаться без наслідків. На Словаччині, в Трнаві був найзахідніший осередок української бароккової літератури (не досліджено!). Ще далі на Захід (аж до Англії та Іспанії) тягнули численні українські спудеї — студенти західних шкіл (наприкінці доби барокко — в 18 ст. українець Полетика навіть професорував у Кілі, а Іван Хмельницький викладав як доцент філософію в Кенігсберзі), що деякими своїми працями спричинилися й до збагачення — хоч і незначного — західних наукових літератур; далеко цікавіший їх вплив на рідному ґрунті (див. вище § 2). В Галле в Німеччині короткий час (коло 1735 р.) друкувалися переклади німецьких богословських творів та духовних пісень С. Тодорського на типову бароккову слов'яно-українську мову.

7. Нарешті, бароккова література — зокрема вірш та драма — дуже спричинилася до розвитку народної поезії. Барокко було у цілому світі з цього погляду дуже плідне. Не кажучи вже про напівмітичних авторів (Маруся Чурайвна) народних пісень з часів барокка, можемо конкретно бачити, як народна пісня переймає елементи стилістики бароккової вірші, хоч з другого боку, барокко само має певний нахил до народної поезії і черпає з її скарбниці засоби вже тому, що одна з цінностей поезії для бароккового автора є її різнобарвність: одну з барв і дає народна традиція. Ми навмисне вже зупинялися на вжитку приповідки, але поза межами того, що вже сказане, знайдемо приповідки в усіх проповідників барокка, в усіх „літописах”, часто в вірші; характеристично, що ці приповідки почасти перекладено з латини, почасти утворено самими авторами, почасти взято з уст народу. Так само поруч віршів, писаних за схемами бароккової поезики, зустрічаємо вірші, що справляють враження якихось „монтажів” з народних пісень. **Та й ця тема ще недостатньо сроблена дослідженням.**

8. Розуміється, немає історичних епох, що виробили б хоч би й в межах лише однієї країни або народу, єдину, одностайну ідеологію. Навпаки, здебільша життя духовної спільноти йде шляхом одночасного розвитку полярно-протилежних ідеологій. Але з такого віддаленого пункту погляду, яким є наша сучасність

супроти барокка, можливо добачити в далекому минулому 17-18 віків певні в с і м течіям того часу спільні риси. Ми про них уже говорили (V, А та Б). Але підкреслимо найважливіше ще й тут. Ідеологія українського барокка, залишаючися в староукраїнській християнській традиції, в той самий час вбирає в себе деякі елементи античної культури (через бароккову синтезу християнства з античністю) та значні елементи західної культури. Щоправда, і з античності і з Європи 17 віку на Україні прийнято лише окремі елементи: головне, певний естетичний ідеал та переконання в самостійному до деякої міри значенні естетичних цінностей, з одного боку, і деякі елементи політично-національної ідеології барокка, з другого боку. Естетика барокка міцно прищепила на Україні переконання в цінності гарної форми: самостійне плекання формальних цінностей — головне в віршованій поезії — та внесення формальних прикрас у всі сфери літератури, навіть і ті, де головна вага лежить на змісті (проповідь, „літопис”, трактат), впаде нам найбільше в очі, коли ми порівняємо українську бароккову літературу з тогочасною літературою Москви. Політично-національна ідеологія безумовно закріпила в широких колах ідею національної самостійності українського народу та сприяла виробленню певного героїчно-лицарського ідеалу політичного діяча, як би цей ідеал не був далекий від суворої дійсності. Можна і в тому і в тому здобутку ідеології українського барокка вбачати багато від’ємних рис. Але немає сумніву, що ці обидва здобутки відіграли чималу роллю в духовному житті України в 19 ст. Зокрема, вони утримували українців довгий час від прийняття абстрактно-утопічних ідеологій та сприяли утриманню літературної та національної традиції в найбезнадійніші часи та в найскрутніших обставинах. Чимале значення мали й ті щільніші зв’язки, в які стала Україна з часів барокка з західною культурою. Християнська культура українського барокка витворила та закріпила певний ширший погляд на „зовнішнє” в релігійній та й національній сфері; „зовнішні” риси не здавалися вже такими важливими, як це вважав, напр., Іван Вишенський та й багато з його сучасників; тим самим загострився погляд у „внутрішнє”. Знову досить кинути погляд на тогочасну сусідню Москву, щоб побачити значення цього здобутку: на Україні був абсолютно неможливий російський „раскол” та „старобрядчество”. Можна говорити про те, що барокко, засвоївши елементи західної культури, сприяло певному легковажному ставленню до християнської традиції. Але не треба забувати й того, що в його межах стали можливими такі подвижники, як св. Іоасаф Горленко, св. Дмитро

Туптало, св. Інокентій Іркутський або такий мученик ідеї як Арсеній Мацієвич.

Згадавши останні імена, ми підійшли й до характеристики ества української бароккової культури, як культури християнської. Поза межами богослов'ї ми не знайдемо в українському літературному бароку імен, що мали б значення й досі: поруч богословських творів св. Дмитра Туптала треба поставити передусім Адама Зернікава (див. Ж. I) та „Добролюбів” Паїсія Величковського (З. 6). Маємо з того часу лише єдину спробу філософічно-богословської синтези, яка, хоч у деталях і не оригінальна, але в цілому є самостійною творчою концепцією, що її значення переходить за рамки його часу. Це система Сковороди. Про цю систему не місце говорити тут. Не можемо зупинятися тут і на деяких наукових дрібніших, але важливих досягненнях (вже з 18 віку). Але згадка про найбільші ідеологічні досягнення українського барока належить до характеристики його літературної творчості.

9. Щодо національної вартості бароккової літератури, то, розуміється, вона не прийшла до вжитку народної мови; але літературна мова не мусить бути обов'язково близька до народної, і барокко йшло певним можливим шляхом розвитку, якого непридатність виявилася лише в кінці 18 сторіччя, коли з меж народної єдності помалу почали виходити вищі верстви українського народу та політичний гніт вимагав „радикального” критерію народної свідомості: таким радикальним критерієм і стала народна мова. Тим часом у 17-18 ст. такого критерію ще не було треба. Але було б треба, як у кожній мові, певної нормалізації мовно-стильової та орфографічної. Духовна школа не спромоглася на керівництво на цьому полі: правописної нормалізації не відбулося, — почасти, можливо, і через зв'язки з іншими східнослов'янськими народами, від яких, напр., заміна „ѣ” на „і” і т. п. українську мову рішуче би відділила. Граматична нормалізація відбулася лише для церковнослов'янської мови (головне граматики Мелетія Смотрицького). Якогось розв'язання питання про взаємини мовного рівня та стилістичної функції не відбулося взагалі. Нічого не могло бути природнішого, аніж, напр., вимір церковнослов'янщини мови „висотою” завдань твору (богослужбова книга, релігійний трактат, науковий твір, „високий” епос і т. д. — „до низу” з усе більшою домішкою мови народної), або вжиток народної мови лише в певних ґатунках (епіграма, байка, комедія тощо). Таке нормування (правда, пізніше) цілком відомо та пляномірно було зроблене в російській літературі (і, див-



ним чином, чи не під впливом теорії українського походження), менш пляномірно, але досить послідовно воно зформувало бароккову чеську літературно-мовну традицію (де було питання про розподіл функцій більш архаїчної та модернішої мови); для української мови цього не відбулося. Тому маємо такі приклади, як релігійні трактати Гаврила Домецького — з мінімальним ужитком церковнослов'янської мови; тому маємо майже суто-церковнослов'янські епіграми (напр., Дмитра Туптала та, здається, того самого Домецького; впадає в очі нерівномірність мови епіграм Величковського). Таке нормування, звичайно, сильно змінило б і дальший розвиток української літературної мови... Але на ліпше чи на гірше, про це не варто гадати.

Щодо „відсталості”, „вузькості” та „ненародности” тематики бароккової української літератури, то ці закиди базуються на непорозуміннях: тематика української бароккової літератури — за невеликими винятками — така сама, як тематика світової бароккової літератури: відхилення з'ясовуються скрутним становищем українського народу, що не дозволило на „розкіш” утворення власної класи літераторів. Україна втрачала своїх літературних працівників, що йшли працювати на чужому полі, також і через загальну тенденцію бароккової людини до духового мандрівництва (найбільший представник німецького барокка Ляйбніц переважну більшість своїх творів написав латинською або... французькою мовою). „Втратило” їх не українське барокко, що при сприятливому політичному стані, розуміється, читало би не зрусифіковані при виданні або польські твори св. Дмитра Туптала, Яворського або Барановича, а їх українські редакції або хоч переклади, — а 19-ий вік, що його конечність історичного розвитку привела до занедбання такої цікавої та — до певної міри — блискучої сторінки минулого, як українське барокко.

На духовні та національні цінності українського барокка ми вже вказували не раз. До цих цінностей неможливо та не треба повертатися, але можливо та потрібно їх „актуалізувати”, зробити корисними та плідними для нашої сучасності та для майбутнього.

---

## ЕКСКУРС II

### ЛІТЕРАТУРА ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ

1. З 16-18 ст. постає українська література латинською мовою. Мова ця була міжнародною мовою освіти, в Польщі також мовою канцелярії і школи. В кінці 16 ст. українська школа (зокрема Львівська братська) орієнтувалася на навчання грецької мови. Уникнути вжитку латинської не було тоді можливо, і вже Острозька, потім Київська школи почали виклади латинської мови та латинською мовою. З часів Петра Могили це стало нормою, а грецька мова відійшла на другий плян.

Писання латинською мовою було потребою в богословській полеміці. І дійсно, вже в 16 ст. починається шерег творів, писаних українцями латинською мовою. Більшість їх, щоправда, не належить до красного письменства в вужчому сенсі слова, але взяти до уваги цю латинську літературу було б корисно і для повного вияснення змісту та тенденцій творів українською мовою, а ще важливіше для вияснення джерел та характеру української стилістики.

Однаково важливий і той факт, що освічена, хоч би і досить поверхово людина мусила в школі пройти через читання латинських авторів — „поганських”, старохристиянських та сучасних. Для вишколення стилю найбільшу роль відігравали Ціцерон та Еразм, твори їх замовлялися для шкільного вжитку в великій кількості.

2. Огляду української літератури латинською мовою ще немає, немає навіть якихось підготовних праць на цю тему. Отже, ми мусимо обмежитися лише на загальних вказівках.

Вже в 16 ст. зустрічаємо українців серед представників польських протестантських сект, а в кінці віку серед уніятських письменників. Зокрема блискучий протестантський публіцист, Станіслав Ожеховський (1513-1566) є за власним визнанням „Gente Rocolani” і писав своє ім'я по латині „Orichovius” та ще з додатком „Ruthenus”. Вказувано на симпатії земляка Івана Вишенського, Марціна Кровіцького (1501-1573) до православної церкви. Опинилися окремі представники української шляхти й серед табору

радикальних протестантів, „соцініян” або „аріян” і взяли деяку участь у релігійній полеміці часу.

3. Більш інтенсивна літературна діяльність латинською мовою розвивається в 17 та 18 ст. Виклади латинською мовою в Київській Академії, пізніше в інших високих школах (Переяславська Семінарія, Харківський колегіум) приводять до складання латинських рукописних підручників: передусім зустрічаємо в архівах підручники поетики, філософії та богословії. Майже від кожного професора цих предметів залишилися такі латинські записки, що в відписах потрапляли й далеко на північ та схід, бо в 18 ст. їх клали в основу навчання в семінаріях по всій Російській державі. З підручників поетики видрукувано пізніше, напр., „Поетику” Прокоповича (*De arte poetica*. 1786) нетипову для барокка (див. V. Е. 7). З трактатів богословських видрукувано в Німеччині 4 томи 1782-1784 богословії Прокоповича. Ця книга десятки років вживалася як підручник по українських та російських православних семінаріях. Вийшли друком і окремі трактати: „Камень вѣры” Яворського (1728), збірка статей Прокоповича „*Miscellanea sacra*” (1745), та найцінніший з усіх богословських трактатів Київської школи: „*De processione Spiritus Sancti*” Адама Зернікава (німця з походження, видано 1773 р.). Приписувано Прокоповичеві і принаймні частини відповіді на антипротестантський „Камінь” Яворського, яку видав під своїм ім'ям єнський професор Буддеус. Ці богословські праці були до 20 ст. основою знайомства західних богословів з православною богословією. Чимало уніятських трактатів писано українцями; так само й дещо з „аріянської” літератури, почасти вже за кордонами Польщі, на вигнанні. Нарешті, в угорському університеті в словацькій Трнаві (до 1777 р., коли його перенесено до Пешту) викладало кілька закарпатських українців, від яких лишилися й друковані твори.

Недостатньо покищо досліджено підручники поетики (що між іншим подають і слов'янський матеріал прикладів), зовсім не досліджено підручники філософії, з яких видрукувано 1752 р. „*Universae matheseos brevis institutio*” Трнавського професора Антона Ревіцького.

Вже для підручників поетики українські автори пишуть латинські вірші. Але пишуть їх і незалежно від цього. Яворському належить між іншим гарна елегія — прощання з своєю бібліотекою, Прокоповичеві — похвала місту Києву, кілька латинських віршів залишилося від Сковороди.

Нарешті, майже всі письменники різних напрямів лишили чимало латинських листів, почасти виданих (напр., 150 латинських листів Сковороди), які в дусі бароккової традиції літературно оформлені і тому можуть теж бути цінними джерелами для дослідження поетики того часу та ідеології й освіти авторів листів. Навіть і в листах слов'янськими мовами зустрічаємо латинські уступи, цитати або окремі формулювання, зокрема якщо автори потребували термінологічного виразу для своєї думки. Крім того латинські уривки, цитати, посилання й цілі пляни проповідей знаходимо в слов'янських проповідях українських проповідників.

Весь цей матеріал недосліджено та навіть ще не зібрано до купи.

---

## ЕКСКУРС ІІІ

### ЛІТЕРАТУРА „НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ”

1. Літературні та взагалі історичні епохи важко починати певною датою. Початок нової української літератури все ж звичайно датують роком 1798, роком виходу в світ „Енеїди” Котляревського. Цю дату встановлено з повним правом: вихід „Енеїди” був початком ужитку народної української мови як літературної мови. Запровадження живої народної мови до літератури зовсім не обов'язкове; серед слов'ян з такою послідовністю, як в українців прийнято народну мову за літературну лише у словінців та білорусів. На Україні ця зміна літературної мови була зв'язана з розвитком національної свідомості, але національний рух як такий почався в нових формах лише кілька десятиліть пізніше. Нова літературна мова, чи народна чи ненародна, не мусить бути зв'язана з новою національною свідомістю. Але на Україні такий зв'язок встановився, і пізніші покоління вважали мовну реформу Котляревського початком нової доби національного життя. Як побачимо, не цілком справедливо.

2. Психологічний зв'язок, що встановився між народною мовою як основою літературної мови та національною свідомістю, мав певні літературні наслідки. Головним наслідком було те, що вся література народною мовою довго була зв'язана для свідомості національних кіл в певну єдність. Патос національного відродження закривав для авторів, читачів і навіть критиків і різноманітність літературного смаку, і розходження в світогляді окремих авторів та літературних течій. В той час, як література світова в 19 ст. знає різко зформовані та відокремлені одна від одної течії, що починають часто своє існування навіть з публікації літературних „маніфестів”, в українського письменника та читача майже до кінця віку не було виробленого почуття різноманітності літературних стилів та ідеологій. Почасти все старше письменство народною мовою просто приймали, почасти перетовмачували його в дусі своїх поглядів: так пізніший народолобний реалізм відшукував старанно народо-

любні елементи не лише у Котляревського, а й Гулака-Артемовського та й у інших старших письменників, а представники поміркованих поглядів навмисне „забували” про соціальний та політичний радикалізм Шевченка і т. д.

3. Але не лише читачі та критики не почували різниці літературних напрямів між українськими письменниками 19 віку. Цих різниць почасти, дійсно, не було: не було тому, що література, яка новою мовою почалася „знову”, лише помалу, роблячи „перші кроки”, розділялася, розпадалася на течії, — диференціювалася. До того письменник пізнішого часу, з новими літературними поглядами, чув у кожному старому письменникові, що писав народною мовою, не ворога або суперника, а союзника, з яким його об’єднує в певну духову цілість уже вжиток тієї самої літературної мови. Усі письменники, не зважаючи на різницю їх соціального становища, поглядів, стилю й т. д., почували себе членами тієї самої національно-ідеологічної родини. Це, розуміється, була ілюзія. Але ця ілюзія приводила до того, що пізні письменники, без уваги до власного літературного погляду, наслідували старших письменників. Таке наслідування сприяло певній стагнації літературних форм, а почасти й перешкоджало індивідуальному розвитку окремих письменників. Літературна творчість пізніших часів нав’язувалася часто до творів, визначних у розвитку національної літератури, але перестарілих формально („котляревщина”, плекання байки і т. д.).

4. Народна мова нової літератури привела й до того, що українська література занадто довго затримується коло того джерела, з якого нова літературна мова мусила черпати, — коло джерела народної поезії. Тематика та фразеологія літератури через це почасти звужувалися та знову таки затримувалися в своєму розвитку.

Але звуження тематики літератури мало ще й іншу причину. Народна мова стала літературною не лише з простої примхи Котляревського та його послідовників. Реальною основою цього був той факт, що на Україні певні культурно активні верстви наприкінці 18 ст. денационалізувалися: зокрема вища шляхта та вищі кола духовенства. Завданням українського національного руху протягом усього 19 ст. було витворення власних культурно-провідних кіл. Просте відтворення, „регенерація” втрачених верств не вдалася; провідну роль перейняли інші верстви, наново витворені. Втративши провідні верстви наприкінці 18 ст., українська нація зробилася нацією „неповною”. „Неповною” стала і література (див. далі). Весь сенс і зміст

українського національного руху протягом 19 ст. складався з „доповнення” національного організму до певного культурно-самостійного стану. Це нелегке завдання в сфері літератури полягало між іншим у тому, щоб утворити повну систему літературних форм. Це довго не вдавалося, тим більше, що на перешкоді стояли різні суспільні та політичні процеси. Література іноді досягала цієї мети, але потім знову приходила доба підупаду. Головне: „неповна” література не могла задовольнити потреб самого культурно-провідного шару. Витворення самодовільної літератури вдалося лише українській модерній літературі з її різноманітністю літературних гатунків та течій. Але тут на перешкоді стала політика, — російський більшовицький уряд навмисне утримує національні літератури, крім російської, на рівні „неповних” літератур.

5. Ця характеристика цілої літератури 19 віку як літератури „національного відродження”, або ще ліпше літератури „національного пробудження”, приводить нас до певних висновків щодо нашого дальшого викладу. Недостатньо диференційована за напрямками література може бути лише почасти і умовно поділена на розділи за літературними течіями; українська література 19 ст. має досить видатних письменників з невиразним літературним обличчям: романтиків, що наслідують форми або стиль клясицизму, реалістів, які творять у традиції романтики, а то й переймають певні елементи клясичної поезики. Деякі течії, репрезентовані в інших літературах, на Україні зовсім не розвинулися. А до того українська література опинилася, втрачаючи часами власне обличчя, під рішучим впливом літератури сильних сусідів; це не так би й шкодило (бо і російська і польська літератури переживали період розквіту), якби ці чужі впливи не відірвали української літератури від ширшої сфери літератури світової та якби ці впливи завжди були добре перетравлені та творчо перероблені в зв'язку з потребами та завданнями власного життя. Отже, нам у дальшому доведеться іноді лише „умовно” розподіляти певні з'явища за літературними принципами поділу та виходити зі сфери української літератури на чуже поле, не завжди плідне.

Зміняється виклад і в іншому відношенні: починаючи з романтики я розподіляю матеріял не за літературними гатунками, а за авторами. Часи романтики на Україні рішуче змінюють психологію авторів та відношення автора до твору: людина в такій мірі стоїть у центрі уваги романтичного світогляду, що твори самі завжди говорять про їх дійсного або фіктивного ( у випадках псевдонімности або спробах говорити в

імені „надособового” автора — „кобзаря” тощо) автора. Старі часи мали численні псевдонімні, анонімні, або „псевдоепіграфічні” (приписувані автором іншій особі — згадаймо, напр., вірші або „Історію Русів”) твори. З часів романтики кожен автор має власну літературну біографію (лише літературні біографії цікавитимуть нас у цій книзі). Тому з цього часу вже неможливо розривати творчість окремого автора, уміщаючи його твори в різних відділах книги.

---



## IV. КЛАСИЦИЗМ

### А. Літературний класицизм

1. Перехід від барокка до класицизму в світовій літературі був одним з тих типових переходів від літератури „важко прикрашеного”, „ампліфікованого” стилю (див. „Вступ”), що їх історія літератури переживала час від часу. На Україні такий перехід переживала вже література по 13 ст., але тоді це було з'явище зв'язане з певним літературним підупадом. Тепер це була повна опозиція стилеві барокка. На Заході це була майже літературна революція. В основі її лежала зміна літературного смаку та літературних ідеалів. Замість творів, що мали на меті зворушити, збудити читача, викликати сильне враження оригінальністю будови та мистецьких засобів твору, зацікавити його новими та глибокими думками або подати старі в новій, незвичайній формі, що мала справляти враження „вільної”, розірваної, повстають нові літературні ідеали. Тепер уже не цінять і динамічності барокка. Представники нового стилю свідомо прагнуть найекзактнішого вислову думки, ясного формулювання, прозорості побудови; в цілому твір має враження спокійної гармонії. На перший план висувається ідеал краси. Не новість та оригінальність, а традиційна канонічність починає цінитися знову, а „незугарне”, що грає таку роль в літературі барокка, або усувається зовсім, або грає можливо найменшу роль. Це — певний поворот до ідеалів ренесансу.

На Україні цей стиль з'явився в своєрідній формі. Правда, — і тут можна говорити про опозицію до барокка, але ця опозиція з певних причин не знайшла ніякого відпору (див. далі). А самий новий, „класичний” стиль не знайшов для себе такого широкого поля, як на Заході або в деяких слов'янських народів. Український класицизм був слабкий та мало виразний.

2. Класицизм повертався до естетичних ідеалів античності. Уявлення про ці ідеали, розуміється, було своє власне, що в дійсності лише користалося певними, не завжди правильно витовмаченими, елементами античної естетики, щоб збудувати свою власну естетичну систему. Тому може й можна було б

назвати „клясицизм” „псевдоклясицизмом”, як це робили деякі історики літератури 19 та початку 20 віку. Але цей вираз „псевдоклясицизм” тоді вживали цілком неісторично, бажаючи підкреслити невдалість, недокладність, маловартність літератури цієї течії: це було негативне ставлення до певної літературної течії, подібне до ставлення тих самих часів до літератури барокка. Отже, ліпше цієї неісторичної та несправедливої назви „псевдоклясицизм” не вживати.\*

3. Літературна теорія клясицизму приймала — як клясицистам здавалось, цілком — канони літературної теорії античності. Основним естетичним ідеалом стала знову „краса”, до якої, правда, приєднувалася ще „величність”. Основною тенденцією було виконання усієї системи приписів, які ніби нормували ще античну поезію (Горацій), а в дійсності були наново вироблені теоретиками клясицизму (напр., Буальо). Ці приписи, як усякі технічні приписи в сфері мистецтва, ставили авторам певні, може навіть „тісні” рамки, але зовсім не перешкоджали їх вільній творчості в межах цих рамок, а навіть значно її влегшували. Не будемо тут зупинятися на цій системі приписів. Вона не була суха та тісна: наслідуючи античні зразки, дозволяли і ліризм, уділяли певне місце і патосові й гуморові та навіть „поетичному безладдю”. Коли надзвичайно висока оцінка „величного” приводила до того, що велику роль грали історичні мотиви, царі та герої — античні або й національні, то все ж поруч цього поетика клясицизму знайшла місце і для гумору та сатири, для простої людини та навіть для її мови, для сучасності та її потреб. Щоправда, зображення у клясицистів всіх цих сфер здавалося наступним поколінням неприродним, але це була справа літературного смаку. Надзвичайну скомплікованість, переобтяженість деталями, переповненість формальними прикрасами творів пізнього барокка клясицизм рішуче відкидав. Його ідеалом була простота, ясність та прозорість побудови.

Система поетики клясицизму знала певні традиційні літературні форми, що всі нав’язувалися до античної традиції; теорія літературних гатунків була детально розроблена: драма, себто трагедія та комедія, епос — велика віршована епопея, поруч них роман та інші прозаїчні форми, лірика з численними гатунками: ода, сатира, байка, ліричний лист, ідилія, елегія,

---

\*) Ми будемо говорити про „клясицизм” та „клясицистів”; можна було б вживати слова „клясики”, але ми хочемо усунути можливість змішування з словом „клясик” в іншому значенні — письменник, що належить до невеликого кола найбільших (мовляв „клясичних”) письменників даного народу.

епіграма, і т. д. Для кожного з цих ґатунків були певні норми, щодо змісту та щодо форми. Якщо якимись типовими формами клясицизму пізніше здавалися епопея, трагедія та ода — то це почасти помилка історичної перспективи, бо клясицизм подав найліпші за нових часів зразки і таких ґатунків, як комедія, байка, сатира. Якщо пізніше за типових героїв творів клясицизму вважали царів та півбогів, то і це помилка, — клясицизм знайшов місце і для простої людини в межах певних ґатунків — вже згаданих комедії, байки, сатири, почасти і ідилії та ліричного листа, почасти і прозового епосу. В цих останніх ґатунках не бракувало й інтересу до сучасности, отже закиди переваги в клясицизмі історії та абстрактних тем не цілком справедливі. Але в порівнянні з розподілом тематики в літературі поклясицистичній різниця була дуже велика. Навіть і для мови простої людини в літературі клясицизму не бракувало місця; але знов таки в межах певних ґатунків, зокрема байки та деяких другорядних ґатунків.

4. Якраз ці „менш важливі” ґатунки набули в українському клясицизмі надзвичайної ваги. Це були ґатунки травестійні; на Україні ще й тепер, мабуть, ліпше знайомі читачам, ніж деінде, бо представником цих ґатунків є між іншим „перелицьована” „Енеїда” Котляревського. І „травестійні” форми нав'язувалися до античної традиції, передусім до псевдогомерівської „Війни мишей з жабами” або таких творів, як пародійна апотеоза імператора Клавдія, написана Сенекою. „Травестійний” жанр існував протягом усієї історії європейської літератури. В ньому зокрема знаходило для себе вихід природне стремління людини не завжди залишатися серйозною в мистецтві, мати в ньому якусь сферу, де дозволена легкість, забавка, безпосередня веселість. Буальо хотів у своїй системі поетики обмежити можливості травестійного жанру, дозволивши лише в межах „героїчно-комічної поеми” „низькі” мотиви зі сфери повсякденного життя та героїв з тих кіл суспільства, що не заслуговують на літературне освітлення, — але з тим, що стиль, мовне та стилістичне оформлення поеми мусило вповні відповідати канонів клясицистичної поетики. Але вимоги Буальо підтримані прикладом його власної героїчно-комічної поеми „Налой”, не утрималися. Десь на межах поетики клясицизму залишився і старий тип „травестійної” поеми, себто поеми, що розроблювала „високі” теми в „низьких” мові та стилі. Такі поеми бували в усіх літературах клясицизму. В українській — з такої поеми почався новий період літературного розвитку.

5. Літературна теорія — не єдина сила, що визначає собою літературу певної епохи. Літературна практика залежить і від ідеології свого часу і від соціальної структури суспільства. Період класицизму був по всій майже Європі періодом т. зв. „просвіченого абсолютизму”. Література набуває в зв'язку з цією політичною формою специфічно „двірського” характеру: цей характер мають літературні твори не лише в політичних центрах, забарвлення літературних інтересів вищих кіл передається навіть до літературної провінції. В українській літературі, як побачимо, забарвлення це мало помітне.

Не єдина панівна, але найбільш впливова ідеологія періоду літературного класицизму є „просвіченість”. Представники „просвіченості” переконані в тому, що основний, найвищий вияв людського духу, основна історична сила є „розум”. Іраціональні сили, все те в житті людини, суспільства та в історичному процесі, чого не можна обґрунтувати розумом, якщо не відкидається цілком, то в кожному разі недостатньо береться до уваги представниками просвіченості. До них вона ставиться з скепсисом, холодом та презирством. До таких сфер, які просвіченість ігнорує або недоцінює, належать в естві своєму „іраціональні” почування людини, незрозумілі звичаї та традиції, що їх просвіченість як „забобони”, пересуди, відкидає. Просвіченість не розуміє багато дечого в релігійному житті, зокрема елементів почуттєвої побожності, не розуміє національного почування або його раціонально перетовмачує, не цінить народних звичаїв та старовини, поскільки ті і ті не є цілком „розумні”. Сферу побожності просвіченість звужує та почасти замінює релігію моральністю, національне почуття цілком замінює державним та династичним, звичаї цінить лише, поскільки вони свідчать про первісну „невинність” простої людини, історичну старовину приймає не в тому, що в ній було специфічного для її часу, а в тому, що в ній є загальнолюдського та близького чи корисного (повчального) для „просвіченої” сучасності.

Як бачимо, в психології часу класицизму чимало небезпек. Зокрема на Україні соціальна структура веде до звуження літературної тематики, ідеологія просвіченості до раціоналістичної „сухості” та ігнорування багато дечого в житті, зокрема такої важливої для літератури (як і для всякого мистецтва) сфери почувань.

6. Класицизм розвинувся найяскравіше у Франції. Там він розвивався значною мірою вже поруч літератури барокка. В 18 ст. значним впливом класицизму, насамперед французького, улягли літератури сусідніх з українцями народів — ро-

сіян та поляків. В обох клясицизм розвинувся широко, у поляків — блискуче.

На Україні розвиткові клясицизму не сприяли ані політичні, ані духові умови.

В другій половині 18 ст. скасовано майже всі рештки української автономії. Скасування гетьманщини, знищення Січі, закріпачення селянства — це лише головні етапи процесу обернення України на російську провінцію. Єдина політична сила, що могла може якось затримати цей процес, українське шляхетство, великою мірою нове, російський уряд почасті тероризував, почасті зумів притягнути різними засобами на свій бік та, вживаючи його послуг часто на вищих щаблях урядового апарату, зробити його навіть знаряддям своєї політики. Культурно така значна за часів барокка сила, як українська церква, була теж позбавлена помалу всякої автономії, а сил її ліпших представників в значній мірі вжито на працю на неукраїнських теренах. Культурні потреби країни довгий час цілком нехтувалося. Школи, в тому числі Київська Академія, яка ще в середині 18 ст. значною мірою могла задовольнити потреби в світській високій освіті, помалу зробилися суто духовними школами. Шляхетство вже не могло задовольнитися вихованням, яке через свій однобічно-духовний характер залишалося поза „потребами часу”, хоч ці „потреби” і були чималою мірою вимогами моди. Це викликало дальший вплив — уже молоді — до Петербургу або Москви, що стояли на відповідній „висоті”.

Так український народ робився помалу типовою „неповною нацією”, народом без культурно важливих за тих часів суспільних кляс — вищого духовенства та вищого дворянства. Тим самим відпадали не лише — почасті — творчі групи, але ще більше, групи, які в 18 ст. найбільше могли спричинитися до розвитку літератури, бо від них виходило „соціяльне замовлення” літературних творів, себто вони були головними їх споживачами. „Неповній нації” відповідає здебільша неповна література. Такою була і література українського клясицизму. Коли за часів барокка українській літературі бракувало лише деяких гатунків, в цілому середній українець міг задовольнити більшу частину своїх літературних потреб власною літературою, часи клясицизму утворили зовсім інший стан: українська література була лише якимсь можливим доповненням до літератури чужомовної, однаково чи російської, чи французької, чи польської. Несамостійність літератури зовсім не зв'язана з низькою якістю літературних творів, — серед творів українського клясицизму є твори повновартні, але з усієї різноманітності літературних гатунків

репрезентовані лише кілька та до того в кожному разі такі, які не могли б цілком задовольнити духові потреби модерної людини, навіть і без якихось занадто вже загострених духових інтересів.

7. Але український класицизм мав для української літератури і глибше значення, аніж зміна літературного стилю. Це була зміна літературної мови, перехід від різноманітної мови барокка з її обома полюсами — церковнослов'янщиною української редакції та народною мовою — до єдиної літературної мови та до того мови народної. Це було в порівнянні з реформою чи навіть революцією в сфері літературного стилю щось до того цілком нове, радикальне та глибокосяжне, що хоч і є перебільшенням назвати цю зміну мови „національним новонародженням”, чи, як почали казати романтики, „відродженням”, але це все ж було літературне відродження (може ліпше було б казати „пробудження”). Переходові до народної мови сприяли якраз ті обставини, що ми їх уже розглянули та оцінили як власне велику слабкість українського суспільного життя: втрата Україною вищих суспільних верств та обмеженість літературних ґатунків українського класицизму — „неповнота” української класичної літератури. Бо ті ґатунки, які розвинулися в українському класицизмі — ґатунки трагедійні, та ще байка та комедія — якраз сприяли, а то й просто вимагали вжитку народної мови. Свідоме та послідовне плекання народної мови, як мови літературної, принесла з собою лише романтика та романтична думка (пор. зокрема далі про Куліша). З характером літературної мови та її розвитком ми ближче познайомимося далі.

8. Мовне оновлення, що його приніс з собою Україні класицизм, привело до того, що твори цього часу утримали своє значення в українській літературі довше, аніж цього можна було б сподіватися та аніж — почасти — ці твори заслуговували. Традиція українського класицизму тягнеться аж до часів реалізму та дожеврїла аж до самого кінця 19 ст. У цих творах нащадки вже не помічали (за рідкими винятками, до яких належав, напр., Куліш) їх стилістичної та ідеологічної обмежености, ці твори до останніх часів переінтерпретовувалися, як вияви зовсім іншого духу, аніж той, що їх в дійсності породив. Не помітити в українському „класицизмі” класицизму було дійсно легко, — бо українська література класицизму не мала дуже типових ґатунків та зв'язаних з ними стилістичних та ідеологічних рис (раціоналізму, „високого стилю” і т. д.), яких вже ніяк не прийняли б ані романтики, ані реалісти. Література українського класицизму мала тривалий вплив, який почасти

збагатив літературу, а зокрема мову пізніших часів, почасти затримав хід літературного розвитку та зробив неясними межі та кордони між пізнішими літературними стилями, сприяючи тим загальним перешкодам, що стояли на шляху літературної диференціації та що про них ми вже говорили вище.

В кожному разі, український клясицизм є своєрідний. Не лише тому, що в самому його розвитку його перетинає на дві частини зміна мови. Він лише в дуже незначних розмірах користується типовими „високими” ґатунками (ці ґатунки письменники українського клясицизму творять в російській мові) та „високим” мовним стилем. „Високий стиль” буває можливий лише після того, як мова до нього приготована попереднім розвитком: на Україні ж літературна мова клясицизму була нова та ще народна. Користування новими мовними шарами завжди веде до певної оригінальності, природно, бо нова мова ще ніяк не унормована, ані своїм словарним складом, ані своїм стилем. Тому література українського клясицизму почасти нагадує бароккову літературу. З другого боку, не витворивши „високого стилю”, вона пізніше здавалася близькою деякими рисами до мови „реалістичної”, поскільки ця остання стримить якнайтісніше зв'язатися з народною мовою. Певна стилістична невизначеність українського клясицизму сприяла пізніше його літературному впливові.

## Б. Початки

1. Клясицизм прийшов до української літератури не як певна бойова теорія, яка у певному відпорі до панівного барокка виборола собі місце, а потім і перевагу в літературному світі, як це бувало в інших літературах. Ні, клясицизм прийшов майже непомітно, без боротьби з барокковою літературою, яка зі своєю слов'янсько-українською мовою різного забарвлення мусила зникнути, коли українське життя робилося цілком провінціальним і колишні центри літературного життя, зокрема Київська Академія, віддали усі свої живі сили на користь нових „всеросійських” центрів.

Деякі бароккові українські письменники, здебільшого духовні, почали переймати нові клясичні літературні форми. Помічаємо, напр., певні елементи нового, не бароккового, простішого, гармонійнішого стилю в проповідях (не в п'єсах) Г. Кониського. Ще ближче підходить до стилістики клясицизму „Історія Русів”. Але цей твір, писаний майже суто-російською мовою, стоїть взагалі на окраї української літератури. Напри-

кінці 18 ст. виступили як російські класичні поети, українці; найвизначніші з них були Ішполіт Богданович (1743-1803), Василь Капніст (1757-1823), що обидва належать до найяскравіших зірок російського класицизму та споріднені між собою значним ідилічним забарвленням своїх віршів, та менш талановитий невтомний журналіст Василь Рубан (1739-95).

2. Без сумніву, цей перехід до нового літературного стилю в культурно впливових нових центрах, Петербурзі та Москві, відбився б і на Україні, та може й відбився безпосередньо в творах декого з поетів, твори яких залишилися в рукописах. Але здебільшого перехід до нового стилю визначав перехід до російського класицизму, з його іншою, неукраїнською мовою. Ця мова почала переходити вже і в стилістично бароккову літературу (Сковорода). Отже, загрожував уже певний заник української літератури як своєрідного цілого. Тут прийшла на допомогу та нова психологія, яку утворив класицизм з його двірським духом. Українська мова надавалася ще, напр., для пародій, що їх знала вже і бароккова література, або до „салюнових” наслідувань народних пісень, улюблених навіть у Петербурзі. Але в пародіях нового часу помічаємо віяння якогось нового духу. В авторах їх почуваємо вже людей, зачеплених духом просвіченості — їх ставлення до релігійної сфери несерйозне, іноді навіть блюзнірське; помітимо і якийсь новий „панський” дух, типове для тієї самої просвіченості зневажливе ставлення до вірувань простої людини; нарешті про нові часи свідчать і з’явища розкладу української мови: вживаючи мови народної, деякі автори не можуть уберегтися від іноді численних русизмів.

3. Не дуже важко виділити з численної літератури українських віршів 18 та початку 19 ст. твори, що пересякнені цим новим духом. Але елементи класичної стилістики в них значно слабші, ніж елементи духа просвіченості. Іноді характеристична і мова, бо, пишучи досить чистою українською мовою, автори вживають мови не дійсно-народної, а вульгарної, ставляться до мови, як і до всього народного з певним презирством, з нехтуванням.

Ось, напр., вірші про Різдво Христове:

Для сих родин всяк християнин вминає ковбаси.  
Баби, діди, пиво, меди, горілку варену  
кухликком п’ють, з книшами тругь свинину печену.  
Хлопці, дівки навпередки бігають під хатки  
і, як вовки або свинки, скиргичуть колядки...



До цієї картини приєднується картина того, що робиться у небі:

І увесь тут загудів люд, мов літом ті бджоли:  
беруть жінок, ідуть в танок, з а т и к а в ш и п о л и . . .

. . . . .

Пророк Давид там же сидить і в кобзу іграє,  
пісню святу Спасу Христу з Псалтирі читає.  
Чорнявий Х а м сидить теж і ріже в сопілку,  
с а м д о б р е п 'є і всім дає к в а р т о ю г о р і л к у . . .

Це панська поезія з просвіченським майже блюзнірством та мовними русизмами. Подібна їй великодня вірша:

Подали їм хліб і сіль,  
кожному по чарці пива.  
Тут Давид наробив дива:  
приударив в гуслі так,  
що скакати хотів усяк,  
Сара кинула і ложку,  
піднімала гарно ножку . . .

. . . . .

Засміявся тут і Бог.  
Тут і бабки, тут і внучки  
всі побралися за ручки  
і пішли у хоровод . . .

або інший варіант тієї самої вірші:

Кажуть, буцем молодіці  
негодяйки, ледащиці  
і пугливі, як зайці —  
аж неправда, молодці!

Се ж Марія серед ночі  
пустилася зо всій мочі  
плакати на гроб Христов,  
на Голгофу, між кустов.

. . . . .

Чого, Марусе, так ти плачеш?  
Я воскрес — сама ти бачиш.  
Жиди же як на пуп кричать,  
що не рушена печать . . .

. . . . .

А Христос був на роботі, —  
покаляв собі чоботи,  
покіль пекло погасив,  
і Адама воскресив...

Пачасти жахливі наголоси (нарббив, пустилася) та русизми (приударив, ножку, негодяйки, між кустов і т. п.) змушують власне до визнання цієї літератури теж одним зі з'явищ підупаду, а не розквіту, як це вважали іноді історики літератури.

4. До вже згаданих творів з елементами класичного стилю, належать, без сумніву, принаймні деякі вірші о. Івана Некрашевича (80-90 роки 18 ст.). Пачасти його вірші писані ще засобами барокової поетики та зв'язані прямо з традицією Київської Академії: як напр., віршована подяка (1787), або діалог „Спор душі з тілом” (1773), але трохи пізніші вірші належать до якихось нових ґатунків: „Ярмарок” та „Сповідь” це ніби щось середнє між бароковою інтерлюдією та класичною ідилією. Новий ґатунок і приятельські віршовані листи. Та найцікавіше в них — їх майже чиста народна мова:

... а мене бо навчили отець мій і мати  
колядівок і щедрівок, Бога зухваляти,  
говію я щороку, п'ятінку шаную,  
не їм, не п'ю, не роблю до вечера в тую.  
От бризнула на губу, як сир одкидала,  
чого я не робила, весь рот полоскала.  
Ісусе, прости мене, грішную такую,  
а більше я на собі нічого не чую...

І тут той самий погляд на народ згори, як у пародіях на канти. Та твори Некрашевича наближає до творця українського класицизму та нової української літератури, Котляревського, передусім їх чиста мова. Здається, що Некрашевич прийшов до неї тим самим шляхом, що Котляревський — через трагедійні ґатунки класицизму. В цілому — він не таке вже видатне, але цікаве з'явище на межі старої та нової літератури, на межі двох стилів — барокка та класицизму.

Типовий для класицизму ґатунок — сатира, репрезентована кількома творами місцевого значення. Але чогось видатнішого на цьому полі не маємо. Сатиричні спроби залежать, мабуть, від російської та польської сатири класицизму.

## В. Героїчно-комічна поема

1. Той твір, яким почався вжиток народної мови як мови літературної, „Енеїда” Івана Котляревського (1769-1838), належить до певного ґатунку клясичної поетики, є „героїчно-комічною поемою”. Котляревський познайомився з одним з популярніших російських творів цього ґатунку, з „Енеїдою” Н. Осіпова (1751-1799, „Енеїда” 1791-6, дальші видання 1800, 1801 р.), якої закінчення писане А. Котельницьким (дати життя невідомі, закінчення „Енеїди” 1802, 1806 р.), що їй собі наслідували письменники 18 ст. німця Блюмауера. Та якраз „травестії” „Енеїди” Вергілія були найбільш популярними серед численних травестій часів барокка — найвидатніша була французька „Енеїда” Скаррона (1648, різні закінчення інших авторів), поруч якої було кілька французьких травестованих „Енеїд”, зокрема різними діалектами. „Енеїда” Котляревського вийшла 1798 р. без дозволу автора, третє видання 1809 р. Котляревський доповнив 4-ою частиною, а обидві останні, над якими він працював довгі роки, видані щойно по його смерті 1842 р.

Котляревський користався найбільше твором Осіпова. Але йому, вихованцеві духовної семінарії, латинська „Енеїда” Вергілія була добре знайома; здається, користався він і Скарроном. Але його „наслідування” ніяк не є переклад та навіть не переїбка. „Енеїда” Осіпова-Котельницького та незакінчена „Енеїда” Скаррона мають понад 20 000 віршів, твір Котляревського — де-що понад 7 000. Вже це значно на його користь. Котляревський не боїться випустити навіть дуже важливі моменти дії: з найпопулярнішої в „Енеїді” Вергілія 2-ої пісні, що описує загибель Трої, у нього не залишилось нічого. Де Осіпов йому подобається, він дуже близько його наслідує, але здебільша від інших „Енеїд” бере лише загальну схему, оповідання Осіпова чи інші зразки скорочує, іноді поширює, іноді йде цілком власним шляхом. Деякі місця зв'язані з іншою традицією; найліпша частина — Еней у пеклі, написана в досить тісному наслідуванні бароккових „Пісень про чотири останні речі людини” (смерть, суд, пекло, рай), — на жаль, їх українські обрібки почасти не збереглися, почасти не видані. Але Котляревський міг користатися і латинськими або польськими творами на цей сюжет. Та головне в поемі Котляревського не наслідуване, а оригінальне. Що поема Котляревського безмежно вища за твір Осіпова, це визнають одногосно і старі і нові і українські і російські дослідники.

2. Який характер має „Енеїда”? — Це „героїчно-комічна поема”, але вона є одночасно „травестією” та нав’язується до старої традиції „бурлескних” творів. Ми вже згадували про місце „героїчно-комічної” поеми в теорії поезії клясицизму — це клясична поема з „низьким” сюжетом (за теорією Буальо), або з „високим” сюжетом у „низькому” стилі (на практиці існували і такі поеми, заборонені теорією Буальо). Поеми другого типу були і раніше. Якщо їх „високий” сюжет брався з старішої епічної традиції, говорили про „травестію” („травестіювати” можна було, розуміється, й інші літературні гатунки). „Бурлеск” (жарт) — назва теж старша, випадкова — назва творів, що писані з несерйозним наміром, лише для жарту; в дійсності серйозний намір, літературний або й ідеологічний, бурлескні твори часто мали: „просвіченець” Блюмауер написав свою німецьку „Енеїду” як сатиру проти церковної, передусім католицької, релігійності; „жартом” у бурлеску був головне літературний бік — несерйозний ужиток літературних форм та стилю певного напрямку.

Зміст „Енеїди” запозичений з Вергілія: це історія мандрівок троянців, що після загибелі Трої втекли з одним з молодших членів царської родини Енеєм та після різних блукань знайшли нову батьківщину в Італії, де, перемігши тубільського царка Латина, поклали початок пізнішій римській державі: легенда, яку Вергілій розвиває з певною політичною тенденцією, зв’язуючи Рим з старшою історією, навіть з Олімпом (Еней — син Венери) та підкреслюючи всесвітньоісторичну місію Риму. Ця тенденція твору не мала для травестійної поеми ніякого значення: „Енеїда” була вибрана як твір загально відомий. Сюжет травестованих „Енеїд” для читачів цікавості не мав, бо весь хід подій був читачеві наперед знайомий. Нецікаві були для авторів та читачів травестованих Енеїд і окремі історичні, археологічні та ідеологічні мотиви. Те, що в змісті було нове та привертало увагу читачів, були варіації окремих сцен та епізодів поеми. Традиція травестії полягає в тому, що певне історичне та національне забарвлення твору автори травестій заміняють іншим: Котляревський робить з троянців — та, власне, і з представників інших народів, — українських козаків, а з другої сфери, що її оспівувала стара поема, з грецько-римських богів — українських дрібних панів. Всі подробиці переведено в площину повсякденного українського життя: Прометей „на люльку... огонь украв”, „богині в гніві — так же баби”, „Еней був парубок моторний і хлопець хоть куди козак”, Венера — „мов сотника якогось пані” і т. д. Вся психологія дійових осіб, роз-

гортання окремих епізодів, мотивування вчинків дійових осіб — все „травестоване”. Але і ця зміна не могла б зробити поеми цікавою, ані для сучасників, ані тим більше, для наступних поколінь. Через те, що Котляревський не звертає великої уваги на характеристику окремих осіб — вони зовсім не індивідуальні, та характер їх часто змінюється до невпізнання протягом поеми. Захоплювало та захоплює читача в поемі інше: мова та „аксесуари”: побутові, історичні українські подробиці та деякі формальні деталі стилю. На них і треба звернути увагу.

3. В першу чергу цікава мова: Котляревський зумів ужити в своєму творі надзвичайно барвистої, багатой та гнучкої мови.

Мова дуже різноманітна. Котляревський кохався в синонімах, вживаючи всюди для кожного й найзвичайнішого поняття по можності щоразу іншого слова. Його словник невичерпальний. Ось, наприклад, кілька назв, що він їх уживав для алкогольних напоїв, які п'ють і троянці і латиняни і боги: горілка, брага, горілочка, сивуха, слив'янка, мед, пиво, горілка проста і калганка, варенуха, варена, з імбером пінна горілка, мокруха, пінненька, гарячий, пивце, сивушка, ренське з курдиномом та пиво чорнеє з лимоном, сикізка, деренівка і кримська вкусная дулівка, що там айвівкою зовуть, охтирський мед, палонка, з стрючком горілка, ганусна, підпінок, чикилдиха, і т. д.

Або горілочку пили —  
не тютюнкову і не пінну,  
не третьопробну перегінну,  
настояною на бодян,  
під челюстями запікану,  
і з ганусом, і до калгану,  
в ній був і перець, і шапран...

Або ось вирази для руху людей, замість звичайних „пішов”, „поїхав”, „побіг”: ввійшли; вперлися; ганяли; дав драла; ну він драла; дунув во всі лопатки; дмухнім; дав відтіль дропака; доносився; ішов; ліз; рачки ліз; мандрувать; метнувсь; махнула; мчить; несеться; п'ятами накивав; наступала; почухрав; попхався; приплентавсь; підтюпцем ішла; помчалися; помчали; причвалав; побігла; припхались; покотила; стежку протоптала; поплелися; пустилась; поскакав; полізли; пруться; спішить; слонявся; сунувсь; совавсь; тинявсь; дав тягу; чкурнула; чимчикував; шмигнеш; шлялись; швендають, і т. д. В обох випадках це лише вибірки прикладів. Котляревський накупчує синоніми або споріднені за сенсом слова. Ось як фурія в пеклі катує грішників:

робила грішним добру шану,  
ремнями драла, мов биків,  
кусала, гризла, бичувала,  
кришила, шкварила, щипала,  
топтала, дряпала, пекла,  
порола, корчила, пилила,  
вертіла, рвала, шпигувала,  
і кров із тіла їх пила.

Поруч „звичайних” слів, знаходимо в Котляревського і „ономатопоегичні”, утворені на зразок тих згуків, які слова ці мають визначати: хараморкали, цвенькати, цмок, замеккав, шокала, мурмотало і т. д. Зокрема кохасться Котляревський в рідких словах, до деяких він навіть попадавав пояснення, — такі слова, як: дзиндзивер-зух, пудофет, фільтіфікетних, баскаличитись, тимфи дати, ричка, фурцювати, софорон, жеретія, халяндра, шугалія, ярмис, придзигльованка (інші приклади читач сам може знайти на цих, присвячених „Енеїді” сторінках) знайдемо трохи не в кожній строфі. Але сам Котляревський нові слова утворює рідко, з „неологізмів” можна відмітити лише нечисленні слова, як от: дружелюбивий, обезглуздив, лицаркуватий, героїти, коральний, басвий (=байковий), чортопхайка, та кілька інших (почасти сумнівне, чи це неологізми).

Котляревський ніби хоче подати в своїй поемі повний лексикон української мови свого часу. Немає сумніву, що він, уживаючи всіх цих слів, не думав про якусь норму української мови: бо є серед них численні місцеві слова (діалектизми) та ще численніші слова з мови певних груп: п'яниць, чумаків, міщан, семінаристів і т. д. — „жаргонові” слова.

Не треба замовчувати того факту, що мова Котляревського не завжди чиста. Маємо в ній чимало церковнослов'янізмів, які, щоправда, тоді напевно ще були живі в українській мові, а почасті належали до мови школярів, семінаристів, з якої Котляревський бере рясно вирази. Ось приклади церковнослов'янізмів: неказанно, черв і прах, безчутливо, ізпускала, існує, богоугодна, в сіє врем'я, ізкоренім, вред, пускающий, глас, град, надежда, наущали, чрез, пресловутий, облобизав, побоїще, зрїть, ізконі бе і т. д. На пізніших читачів слов'янізми робили почасті неприємне враження, бо вони здавалися „великорусизмами”, але й таких в поемі чимало: вблизі, стишок, картожний, плут, еле, негодяй, убірайся, лишній, безтолкові, дуралей, мельком, оплошай, обезьяна, із'ян, влюбленних, навіть „Полтава-матушка” і т. д. Є навіть цілі вирази: „жизнь — алтин, а смерть — ко-

пійка". Щоправда, такі вирази часто зв'язані з російським побутом або з тими елементами українського побуту, що вже починали русифікуватися: алтин, мундир, на перекладних, ранжир, пилипони (старовіри), Тула та Торжок, чиновники, смиригельні доми, вирази, як „на принадлежность", „должностні" і т. д. Кілька польонізмів — випадкові. Але в цілому такі випадкові чужомовні елементи лише підвищують лексичне багатство поеми.

Не менш цікава і фразеологія Котляревського — різноманітність мовного виразу, в якій він теж використовує скарби української мови якнайширше. Не завжди легко сказати, чи Котляревський вживав розповсюджених виразів та зворотів, чи утворював їх — в народному дусі сам. Він залюбки вживає народних форм, — напр., типової для слов'янських мов, але мало вживаної в літературних мовах, короткої форми дієслова:\* торох, зирк, глядь, гульк, стриб-стриб, хлись, плюсь, блись-блись, скіць, шусть, черк і т. д. Та найліпші є його образні звороти: надувсь, мов на огні лопух; вертілась, як в окропі муха; гірший від перцю; буцім в болоті чорт, засів; надувся, як індик; занудився, як по болоті кулик; слова так сипле, як горох; надоїло, як чумакам дощ восени; тулився, мов од kota в коморі миш; кричав, як в марті кіт; пропали, як Сірко в базарі, і т. д. без кінця. Поруч цих образів, яких до речі, як „метафор", вимагала і поетика клясицизму, Котляревський вживає залюбки сентенцій, прислів'їв, що здебільша взяті з уст народу: великії у страху очі; не лізь прожогом перший в воду; де хто не дума, там ночує; біда біду — говорять — родить; де їсться смачно, там і п'ється; коли кого міх налякає, то після торба спать не дасть. Може Котляревський сам вигадав і знамените „мужицька правда єсть колюча, а панська на всі боки гнуча", але напевне вже його власна сентенція: „живе хто в світі необачно, тому ніде не буде смачно".

Та все ж не сентенції, повчальні прислів'я, що могли наблизити травестійну поему до серйозного жанру, характеристичні для фразеології Котляревського, а зовсім іншого стилю неприємні вульгаризми, не народні, а простацькі, цинічні та різкі вирази: Юнона суча дочка; ляпас дать; Енея за живіт бере; дали нам греки прочухана; мов ззаду пхали їх чорти; пили, як брагу поросята; баби сучої; в морду тиче; їв, аж за ухами ляцало; хропти уклався; рачки ліз; Турн, собачий син; згамкати, як блин;

\*) Цю форму часто зовуть „дієслівним вигуком"; це не вірно — в українській мові це форма дієслова (над цим не можемо тут зупинятись).

Троянці заревіли — такі вирази переповнюють цілі строфи і, дуже вдалі та звичайні в травестійній поемі, неприємно вражали читачів тому, що поема несподівано для її автора набула серйозного значення як перший твір нової української літератури.

В межах травестійного жанру як такого можна було б закидати Котляревському лише, що навіть у сценах смерті, боротьби, які і в комічному творі є серйозні, Котляревський не відійшов від цього мовного стилю: голівку одчесав; макітру одділив од плеч; із носа бризнула кабака; у Турна околів в ногах; поб'ють в яешню; пузо розплатав; вліпив такого макогона; дутеля з'їв, і т. д. І навіть там, де Котляревський принагідно вживає серйозного тону, рамки для цих місць ніби навмисне вульгарні: річ таку їм уджигнув (далі йде серйозніша промова); плач матері Евріяла за вбитим сином, цікаве наслідування народних плачів, введено до поеми такими рядками:

І коли голову пізнала  
свого синочка Евруся,  
то на валу і розплаталась,  
кричала, гедзалась, качалась,  
кувікала, мов порося...

І тому, що читачі прийняли поему — з певного погляду, як серйозний твір, неприємне враження справляли в словнику поеми не народні, а „простацькі” зіпсуті чужі слова: обтекар, калавур, анахтем, маніхвест, лепорт і т. д., або зменшені слова, що теж зовсім не народні: душка, голосок, гілечка, голівка, слізки, гарненько, смащненько. Національне почуття читачів ображував ужиток вульгаризмів, але ще більше — несерйозне ставлення до народної мови в згаданих „простацтвах”. Закиди історично несправедливі: до ґатунку травестії належали ці мовні властивості. Але той вплив, який мав стиль Котляревського поза межами вузького літературного ґатунку „Енеїди”, був дійсною небезпекою для українського літературного розвитку, як показують приклади його пізніших наслідувачів.

4. Слово для Котляревського — також матеріал для мовних грашок, що були і в його попередників з доби класицизму, та були якимись запізненими пародіями на грашки часів барокка. Коли словник Котляревського — найсильніший бік його твору, то мовні грашки його ліпші, аніж у Осіпова та Блюмауера, але не такі вже вдалі.

До таких грашок належить ужиток у римах чужих імен, з якими римуються українські. Дещо вдале, хоч Котляревський іноді навіть відмовляється від доброї рими в таких випадках.



Ось приклади: Трою::гною, Троянців::ланців, Дидона::моторна, пес::Зевес, Купидоне::стогне, Палінур::балагур, Амата::хата, Астреї::казначеї, Іпополит::валить, Камилла::кобила, Меркурій::мурий, Нептун::шкардун, Лавина::слина, індиків::Аммаликів, Евріялом::калом, Емфіона::макогона, Голіаф::глитав, доню::Тезифоню, Карфагені::доньці і нені, Турн::верзун, Енея::керей, Аванта::сержанта, шкелет::Авлет, філософи::крутопопи (це з старшої традиції), і т. д.

Таке саме комічне змішування двох мов маємо в українізації імен (хоч ще в Амартола „Александр Філипович” — Македонський): Еней — Анхизенко або Еней Анхизович, Талес — Агамемноненко, Іул — Іул Енейович, Зевес — Сатурнович, Іпполит Тезейович, Паллант Евандрович, Глиппенко, син Вулкана Цекул — Коваленко; імена українізовані і іншим шляхом: Енесчко, Еврусь; жінки — Ірися, Лавися. Або

Невтесом всі його дражнили,  
по нашому ж то звався Охрім...

Або Еней у пеклі:

по дорозі повстрівався  
з громадою знайомих душ...  
... знайшов з Троянців ось кого:  
Педька, Терешка, Шеліфона,  
Панька, Охріма і Харка,  
Леська, Олешка і Сізьона,  
Пархома, Іська і Феська,  
Стецька, Ониська, Опанаса,  
Свирида, Лазаря, Тараса,  
були Денис, Остап, Овсій,  
і всі Троянці, що втопились,  
як на човнах з ним волочились;  
тут був Вернигора Мусій.

Це вже наближення до „макаронічного” стилю барокка, писання двома мовами усумішку, що на Україні було мало розповсюджено. Суто макаронічних українсько-латинських місць в „Енеїді” кілька, та дуже вдалих, як ось:

Еней, к добру з натури склонний,  
сказав послам латинським так:  
Латинус рекс есть невгомонний,  
а Турнус пессімус дурак.  
І к в а р е воювать вам мекум!

Латинуса будь путо цекум,  
а вас сеньйорес без ума;  
Латинусу рад пацем даре,  
пермітто мертвих поховаре,  
і злости корам вас нема...

(переклад латинських слів за порядком: Латин цар, Турн найгірший, чому, зі мною, Латина, вважаю сліпим, старші, Латину, дати мир, дозволяю, поховати, проти).

Інша грашка — шкільна мова, з переставленням кінців різних слів (за прикладом Осіпова):

Борщів як три не поденькуєш,  
на моторошні засердчить,  
і зараз тяглом закишкуєш  
і в буркоті закендюшить.  
Коли ж що напхом з'язикаєш,  
і в тереб добре зживоташ,  
то на веселі занутрить;  
об лихо вдаром заземлюєш,  
і весь забуд свій зголодуєш  
і біг до горя зачортить...

До грашок належать і накупчення синонімів або споріднених слів, в „Енеїді” наприклад лайок:

Поганий, мерзкий, скверний, бридкий,  
нікчемний, ланець, кателик,  
гульвіса, пакосний, престижкий,  
негідний, злодій, єретик!

або прокльонів (які довів пізніше до віртуозности Гоголь):

Мандруй до сатани з рогами,  
нехай тобі присниться біс... і т. д.

До грашок належать і численні перелічення, „каталоги” (вище приклади: імена, муки в пеклі). От, наприклад, частина „каталогу” мешканців пекла:

Паливоди і волоцюги,  
всі зводники і всі плути,  
ярижники і всі п'янюги,  
обманщики і всі моти,  
всі воржбити, чародії,  
всі гайдамаки, всі злодії,  
шевці, кравці і ковалі;

цехи: різницький, коновальський,  
кушнірський, ткацький, шаповальський  
кипіли в пеклі всі в смолі.

5. До найслабших сторін „Енеїди” належить вірш. Щоправда, Котляревський перейняв з російської літератури „чотири-стоповий ямб” (розмір: — ’ — ’ — ’ — ) та вживає його дуже вмילו, де в чому виходячи поза межі російської традиції; зокрема, добре користується довгими словами, що приводять до зменшення кількості наголосів у рядку, який звучить добре й природно:

з обстриженими головами,                    — ’ — — — — — — — — — —  
з обрізаними пеленами...                    — ’ — — — — — — — — — —

або:

як розігралось, зашипіло,                    — — — — — — — — — — — — — — — —  
запарилось, заклекотіло...                    — ’ — — — — — — — — — —

Строфа його збудована добре. Але рима Котляревського бідна. Вона звичайно слабша, ніж часто вишукана рима декого з поетів барокка; вона здебільшого „граматична” (ті самі граматичні форми): моторний::проворний, козак::бурлак, Троянців::ланців, дав::накивав. Не бракує і „злих” рим: Нептун::забув, поплив::настиг, поглумиться::спастися. Котляревський майже не використав „неповних рим”, принади віршу Шевченка (див. VII. Д. 5), що їх завів до штучної поезії вже Сковорода, якого Котляревський знав (пор. IV. В. 7), та яких уживала народна пісня, а почасти і бароккові вірші. Приклади їх в „Енеїді” нечисленні: Енеї::злеє, зійшла::помишляв, пресловутий::бути, то-що. Рими здаються одноманітними також і через часте повторення тих самих слів. Переносів майже немає, — рядок майже завжди складається з цілого речення, — це теж робить вірш одноманітним.

6. До найсильніших сторін „Енеїди” належить не лише мова, а й багатство тих побутових тем, про які ця мова оповідає. „Енеїда” не лише перший широкий словник української народної мови, але й перша енциклопедія української етнографії. Народний побут матеріальний, житло та вбрання, страви та напої, музика та танці, забавки та повсякденне життя, чари та церковний побут — все — в світлі мовного багатства „Енеїди” — проходить перед очима читача.

Варто глянути на якусь сторінку побуту. Ось, наприклад, страви:

Тут їли різні потрави:

. . . . .  
свинячу голову до хрину  
і локшину на переміну,  
потім з підливою індик;  
на закуску куліш і кашу,  
лемішку, зубці, путрю, квашу  
і з маком медовий шулик.

І ласощі все тільки їли:  
сластьони, коржики, стовпці,  
вареники пшеничні білі,  
пухкі з кав'яром буханці;  
часник, рогіз, паслін, кислиці,  
козельці, терн, глід, полуниці,  
крутії яйця з сирівцем,  
і дуже вкусною яєшню...

... їли бублики, кав'яр;  
був борщ до шпундрів з буряками,  
а в ющі потрох з галушками,  
потім до соку каплуни;  
з отрібки баба, шарпаніна,  
печена з часником свинина,  
крохмаль, який їдять пани...

Вбирали січену капусту  
шатковану і огірки —  
хоч це було в час м'ясопусту, —  
хрін з квасом, редьку, буряки,  
рябка, тетерю, саламаху...  
і т. д.

Розуміється, тут перемішано панську та селянську кухню, але що з цього опису не придасться ентографії, придасться для історії культури. Так саме оброблені одяг, музика, танці і т. д.

Найцікавіше, що Котляревський не залишає без уваги і народної словесности: його згадки про пісні й казки так само цікаві, як цитати з них або прислів'я та приказки (див. вище 3). Котляревський згадує казки: „загримотіла, кобиляча мов голова”, „на ніжці курячій стояла та хатка”, „це килим-самольот чудесний за Хмеля виткався царя”, „ось скатерть шльонська... на стіл як тільки настели і загадай якої страви, то всякі вродяться потрави”, „а це сап'янні-самоходи”, „поодаль був малий Телесик... до його кралася змія, крилатая з сім'ю главами...”,

„Котигорох, Іван Царевич, Кухарчич, Сучич і Налетич... Кошій з прескверною ногою і дурень з ступою новою”. Згадано й пісні:

Гребці і весла положили,  
та сидя люлечки курили  
і кугикали пісеньок!  
козацьких гарних запорожських

. . . . .  
про Сагайдачного співали,  
либонь співали і про Січ,  
як в пікінери набирали,  
як мандрував козак всю ніч;  
Полтавську славили Шведчину  
і неня як свою дитину  
з двора провадила в поход;  
як під Бендерю воювали,  
без галушок як помирали  
колись, як був голодний год.

Згадано народні книжки: „Бова”, „славний лицар Марципан”, Котляревський використовує народні голосіння над померлими для почасті дійсно зворушливого плачу матері Евріяла. Та є навіть строфа в стилі народної пісні:

Не хмара сонце заступила,  
не вихор порохом вертить,  
не галич чорна поле вкрила,  
не буйний вітер це шумить.  
Це військо йде всіма шляхами,  
це ратне брязкотить зброями...

Правда, цей матеріал не завжди певний, бо Котляревський ніби не робить різниці між своїм та чужим, згадуючи почасті, напр., російські народні книжки.

Котляревський згадує народні вірування, напр., чари, його Сивилла каже:

... людям в нужді помагаю:  
я їм на звіздах ворожу;  
кому чи тряскою одігнати,  
од заушниць чи пошептати,  
або і волос ізігнать —  
шепчу, уроки проганяю,  
переполохи виливаю,  
гадюк умію замовлять...

або в пеклі:

Відьом же тут колесували  
і всіх шептух і ворожок...

... ..  
на припічках щоб не орали,  
у комини щоб не літали,  
не їздили б на упирях;  
і щоб дощу не продавали,  
вночі людей щоб не лякали,  
не ворожили б на бобах...

Це почасти було свіже ще на початку 20 століття.

Котляревський схопив і українську історичну старовину, що за його дитячих років відійшла в минуле: українську козачину. Це в першу чергу елементи травестії: цар Латин згадує „нашу Січ”, Еней зве себе: „я кошовий — Еней троянець”, батько Евріяла був „сердюк опрічний”; „возні”, „обозний генеральний”, „хорунжий”, „сотника якогось пані” і т. д. — зустрічають читача в багатьох місцях. З-під пера Котляревського може й напів-свідомо, виливаються такі рядки, як:

Так вічної пам'яті бувало  
у нас в Гетьманщині колись,  
так просто військо шикувало,  
не знавши: „стій, не шевелись!”  
Так славнії полки козацькі —  
Лубенський, Гадяцький, Полтавський  
в шапках, було, як мак, цвітуть.  
Як грянуть, сотнями ударять,  
перед себе списи наставлять —  
то, мов метлою, все метуть.

Але тих читачів, що їх національне чи державне почуття прокидалося при читанні таких рядків, Котляревський за кілька сторінок гірко розчаровував, подаючи їм таку негероїчну та вульгарну картину:

Так Сагайдачний з Дорошенком  
козацьким військом величавсь.  
Один з бунчуком перед раттю,  
позаду другий п'яну браттю  
донським нагаєм підганяв...

7. „Енеїда” не зовсім позбавлена серйозних ідеологічних мотивів. Котляревський був людина релігійна, зв'язана з тради-

цією містики, зачеплена просвіченістю, а саме її гуманними устремліннями. Помічаємо в ньому певну чутливість та навіть сентиментальність: чутливий плач матері Евріяла не єдине сентиментальне місце поеми — „Еней сподар посумувавши, ... поплакавши і поридавши...”, „прощалися і обнімались, слізьми гіркими обливались”. Низ чутливо нагадує Евріялові про його „мати старую”, та й Евріял прохає „Іула Енейовича” опікуватися його матір'ю, Турн перед смертю згадав свого „старого батька” та ще — Еней „трохи-трохи не просльозився” і т. д. Щоправда, поруч таких чулих місць зараз зустрінемо якийсь вибрик: Анхіз, що плакав, прощаючися з Енеєм в пеклі — „кричав, як в марті кіт” і т. д. В серйозному тоні витримано деякі „високі” місця, як от одна промова Венери до Зевеса, або кілька менших та більших патетичних місць в різних частинах. Серйозні також деякі — але здебільша невдалі — описи, але й в них досить вульгарних слів. Може єдині місця, в яких Котляревський утримався від травестії, це місця морального та гуманного характеру:

Де общєє добро в упадку,  
забудь отця, забудь і матку —  
лети повинність ісправлять

За милу все теряють готові —  
клейноти, животи, обнови;  
одна дорожче милой — честь.

Він зворушливо малює пристрахи війни:

Гуде в Латії дзвін віщовий  
і гасло всім к війні дас,  
щоб всяк латинець був готовий  
к війні, в яку їх злість веде.  
Там крик, тут галас, там клепало,  
тісниться люд і все тріщало...  
Війна в кривавих ризах тут;  
за нею рани, смерть, увіччя,  
безбожність і безчоловіччя,  
хвіст мантиї її несуть.

В цілому відходить деякою мірою від загального характеру твору весь великий опис пекла: тут Котляревський виходив з зовсім інших джерел, аніж героїчно-комічна поема, а саме з барокової релігійної поезії. Хоч картини пекла витримано в цілому в стилі пародії на наївні народні погляди (ще більше спа-

родизований рай), але Котляревський і тут, захоплений нечужим його духові моралізмом, утримується іноді досить довго від вульгарних виразів, подає в цілому традиційний перелік гріхів та, здається, не випадково ставить майже на початку рядки:

Панів за те там мордували  
і жарили зо всіх боків,  
що людям льготи не давали  
і ставили їх за скотів...

Та й „всім старшинам... без розбору”, „суддям, підсудкам, писарям”, „які по правді не судили” і т. д., не забуває Котляревський призначити відповідні карі; зате карикатурний малюнок раю Котляревський закінчує повчальною промовою Сивилли, так характеризуючи мешканців раю:

Не думай, щоб були чиновні  
. . . . .  
або що грошей скрині повні,  
або в яких товстий живіт,  
не ці те, що в цвітних жупанах,  
в кармазинах або сап'янах;  
не ті ж, що з книгами в руках,  
не лицарі, не розбишаки;  
не ті це, що кричать „і паки”,  
не ті, що в золотих шапках...

Це, розуміється, не „народолюбство”, але типовий християнський погляд, що звичайно його висловлювано в описах та картинах страшного суду та „того світу”; і християнський перелік „праведних” подає Котляревський далі: „Се бідні нищі”, „Це вдови бідні, безпомощні”, „Це діви чесні, непорочні”, це — сироти, це — ті, „що людям помагать любили”, „тут так же старшина правдива”, „но тільки трохи цього дива” — додає Котляревський — теж традиційний мотив, нарешті: тут люди „всякого завіту, ... которі праведне жили” — цей останній мотив характеризує Котляревського в описі того світу, як людину „просвічености”, що не зв'язує спасення людини з належністю до певної конфесії, віри.

Отже, хоч і як тихенько, але в „Енеїді” озвалися деякі ноти особної вдачі Котляревського як людини чулої, сентиментальної, релігійної та вже не по-старосвітськи, а трохи по-модерному, „просвічено” релігійної, не дурно ж він був бібліотекарем філії біблійного товариства. Проте, він не знайшов для своїх думок та ідеалів серйозної форми. Він дав твори (про інші див. далі)



вузьких гатунків, які могли б бути лише додатком, доповненням до якоїсь іншої літератури, російської чи французької. Такий чідмінний був його час від доби барокка, коли поет з подібними настроями, з таким самим інтересом до старовини та народного побуту дав би не травестію, не твір гатунку, що лежить на окраї літератури, а твір поважнішого характеру. Щоправда, мови Котляревського від ранішого часу барокка чекати було б важко. І не диво, що Шевченко міг писати „Енеїда добра, а все таки сміховина на московський кштальт”, а для Куліша — цілком послідовно з погляду романтичної ідеології — „Енеїда” лише пародія на побут та навіть мову селянина, пародія, що показує „відсутність поваги” до свого народу; пізніше Куліш пише, що Котляревський „сам не знав добре, що він робить”, слідуючи у вжитку народної мови та заснуванні нової української літератури „невідомому велінню народного духа”.

8. Травестія Котляревського має лише небагато стилістичної подібності до творів барокка. Крім вже згаданих мовних грашок, може лише численні повторення та гру синонімами та словами подібного значення та їх накупчення можна ще зблизити з стилістикою барокка: до речі, ці ознаки найбільш численні якраз в описі пекла та раю, які і мотивами своїми та й „барокковою” мовою нагадують поезію барокка (див. вище А. 7). Самий гатунок травестії залишило клясицизму в у спадщину барокко. Послідовний клясик Буальо хотів цей гатунок майже цілком усунути з літератури. Але Котляревський, як і інші травестатори-клясики, користаючися в певній обмеженій мірі барокковою традицією, все ж далеко більше використовує стилістичні теорії клясицизму: в деяких місцях його поему було б легко перевести в серйозну площину, — лише усунути мовні травестійні елементи: вульгаризми, занадто народні звороти, етнографічні подробиці і т. д.; стилістики б змінити не було треба — вона є цілком клясична.

9. Як побачимо, травестія Котляревського знайшла відгуки і в інших гатунках. З нечисленних епічних наслідувань, що різноманітно змінюють характер героїчно-комічної поеми (до речі і часи були для клясичного гатунку несприятливі), треба згадати лише П. П. Білецького-Носенка (1774-1856), який між іншими українськими та російськими творами написав травестійну поему „Горпинида, або вхоплена Прозерпина” (видано її лише 1871 р.). Це так само традиційна травестійна тема, що її обробив 1653 р. французький поет Ш. Куало д'Ассусі (1605-1675), а 1795 р. російською мовою Є. Люценко (1776-1854) та Котельницький, яких твір Білецький-Носенко досить близько наслідує.

Твір його цікавий для історії літератури головне тим, що він показує, що літературний смак Котляревського був тонкий: наслідуючи „Енеїду”, Білецький-Носенко не міг утриматися від численних брутальних та непристойних дотепів та виразів; не дивлячись на те, що автор цікавився етнографічними питаннями, твір його мало дає етнографічно-цікавого; ставлення до мови та життя народу — зневажливо-іронічне.

В традиції травестії ще й пізня перерібка старої комічної поеми пера К. Думитрашка (1814-1886) — „Жабомишодраківка, з гречеського лиця на козацький виворот на швидку нитку перештопана” (1859), мовою та віршем вона слаба, зміст її — польонофобськи та русофільськи забарвлене пристосування оповідання про війну мишей — поляків з жабами — козаками, яким допомагають раки — москалі, до політичних подій 17 століття.

Героїчно-комічну поему почав писати ще Кубанський отаман Яків Кухаренко (вмер 1862) „Харько, Запорожський Кошовий”, ця незакінчена поема наслідує навіть сюжетово „Енеїду”, лише послабивши елементи бурлеску та присиливши ноти патріотичні\*.

### Г. Віршова Поезія

1. До найулюбленіших гатунків лірики клясицизму належала ода. Українською мовою після Котляревського написано їх кілька, але здебільша літературними дилетантами, що ще від 1812 та навіть 1855 р. зверталися до цієї форми, щоб висловити свої патріотично-російські почуття. Але дивним чином і в оді травестія грає найбільшу роль.

Вже ода Котляревського до „малоросійського генерал-губернатора” князя Куракіна, хоч і має на меті справді потішити свого адресата та між іншим щиро висловлює і гуманні погляди автора на завдання високого урядовця: „не жаліє живота для нас свого”, „ярмо ти тягнеш, не гнучись, як добрий віл”, — але тон „оди” цілком травестійний: античність українізована — Орфей — „неборак” та „козак”, грає на „кобзурі” і т. д., не бракує наповнених виразів та вульгаризмів — „писарі” „товчуться” в канцелярії, „треба всякую папіру підвести як раз до шниру”, „ніколи борщу сьорбнути”, „скільки взяв людей ти з грязі і . . . аж у князі їх у п е р”, а головне Котляревський стає в позу „простої” лю-

---

\*) Згадувано ще, як „попередника Котляревського” з кінця 18 в. свящ. А. Лобисевича, що травестіював „Буколіки” Вергілія. Але травестія його втрачена, отже про її зв'язок з клясицистичними травестіями не можемо сказати нічого.

дини, яка не розуміє того, що робиться в „вищому світі” та навіть в губернській канцелярії, та говорить про все, як про якісь дива. Твір до речі слабо оброблено: є кілька помилок у римах, тощо.

2. Поруч майстра травестійної поеми стоїть в українській літературі майстер травестійної оди: Петро Гулак-Аремовський (1790-1865). Що він був невдалий професор без наукових праць та заслуг, але з психологією та амбіцією російського урядовця, з політичною ідеологією російського монархіста — не змінює того факту, що він був надзвичайно талановитий поет з технічним умінням вищим за вміння Котляревського.

Гулак-Аремовський почав ще студентом з перерібки комічної поеми „Налой” Буальо майже церковнослов'янською мовою, за цим ішли переклади барокових та класичних поетів (Ж. Б. Руссо, Мілтон, Расін) на російську „високу мову” класичного стилю. 1817 р. він почав писати по-українськи вірші, та написав за все своє життя небагато, але формально надзвичайно викінчених віршів.

Найбільш вдалі в своєму роді „Пісні Гараська” — це травестійні переспіви од Горація. Переспіви ці переводять завжди основну думку оди в площину цілком вульгарного стилю та мови. Ступінь вульгаризації різний. Улюблена мова Гулака-Аремовського — мова п'яниць та жартівників, але не бракує їй серйознішої, ліричної мови.

Ось що робить Гулак-Аремовський із оди Горація, де той радить Делієві заховувати душевний спокій, бо і життя для насолоди і всі інші форми життя закінчить невблагана смерть:

Пархоме, в щасті не брикай!  
В нудзі притьмом не лізь до неба,  
людей питай, свій розум май;  
як не мудруй, а вмерти треба...

#### І які типи людського життя змальовує травестія:

Чи коротаєш вік в журбі,  
чи то за поставцем горілки  
в шинку нарізують тобі  
цимбали, кобзи і сопілки,  
  
чи п'яний під тином хропеш,  
чи до господи лізеш рачки  
і жінку макогоном б'єш,  
чи сам товчешся на кулачки...

поруч цього правда, і серйозніше:

Ори і засівай лани,  
коси широкі перелоги,  
і грошики за баштани  
лупи — та все одкинеш ноги...

В цій мові, в якій навіть умерти значить „одкинути ноги” або „з’їсти дулю”, смерть зветься „скажена”, музика не грає, а „нарізує”, „ласощі”, про які може думати герой віршу, це „паслін, цибуля”, найвищий ранг у земному житті — „соцький”, заняття людини, правда, й „орати, засівати” та „косити” „лани й перелоги”, але нормальні — перебування „на печі”, сидіння „за поставцем горілки” і всі ті, що перелічені вище в наведених цитатах. Що Гулак-Артемівський міг писати і в іншому стилі показує хоча б переспів другої оди Горація, що звернена замість до Хлої — „До Любки”. Витриманий клясичний ляконізм Горація замінено широкою сентиментальною та цілком зукраїнізованою мовою:

На що ти, Любочко, козацьке серце сушиш!  
Чого, як кізонька маненька та в бору,  
Що — чи то ніжкою сухенький лист зворушить,  
чи вітерець шепне, чи жовна де кору  
на липі додовба, чи ящірка зелена  
зашелестить в кущі, вона мов тороплена  
дрижить, жахається, за матір’ю втіка...

Ой час вже дівчині дівочку думку мать:  
не вік же ягоді при гілці червоніти,  
не вік при матері і дівці дівувать;  
ой час теляточко від матки відлучити.

Але знову „українізація” є якимось збоченням мови, що має неприродно солодкий тон („кізонька”, „маненька”, „сухенький” і т. д.). Так у Гулака-Артемівського завжди. Але цікаво, що при цьому, замінюючи віршові розміри Горація на звичайний російський розмір віршу, він якось уміє заховати загальну інтонацію, так що напр. п’яницька лірика „До Пархома” звучить, дійсно, патетично, — в цьому розходженні загального тону та змісту — один з секретів комічного враження трагестій Гулака-Артемівського. Але поруч цього і трагестії цілком „низького” стилю, „п’яницькі”:

Ох! ох! ох! ох!  
Зубів щось з двох  
і ніг не долічуся!  
Живіт на сміх, —  
з ковальський міх.  
Здасться ж, і не дмуся!..

Одна нога  
щось шкутильга,  
друга зовсім залякла.  
Така нудьга,  
така туга,  
що чорт зна, де і дітсья!

3. Гулак-Артемівський писав не лише гумористичні травестії. До серйозних його творів належать байки (усього сім). Байки — один з улюблених гатунків клясицизму. Вони могли писатись легшою та „низькою” мовою. Сюжети їх дуже часто традиційні, переходять від одного байкаря до другого. Гулак-Артемівський узяв сюжети своїх байок з польських байок І. Красіцького. Він значно поширив деякі з них (напр. „Пан та собака” — з 4 рядків Красіцького Гулак-Артемівський робить 183), переповнивши різними подробицями та балаканиною, для якої основою він часто бере різні народні вирази, що підходили до його теми. Іноді наслідус він народну словесність (перелік нісенітниць у довгій байці „Солопій та Хівря”). Мова лише іноді вульгарна. Багато не таких частих у народній мові зменшень: слізоньки, рибка, ротеня, хвостик, різочки, узенький, кашка і т. д. В байках звичайно до самого оповідання приєднувалася „мораль”, коротке повчання, яке у Гулака-Артемівського завжди — конкретний образ, — він не вмів зформулювати моральної думки в загальному реченні або не знаходив для цього в народній мові слів:

Ой, правду дядина небога говорила:  
Що тільки на світі великим рибкам жить,  
А нам малим в кулак трубить!

або:

Що Бог послав, чи то багато, чи то трошки, —  
В кушир залізши, їла мовчки...

Улюблена була велика байка „Пан та собака”, в якій убачали сатиру на кріпацтво, і в якій дійсно є гіркі слова про селянську долю. Ось коротенька „приказка”:

Цікавий та мовчун.

Цікавий, Мовчуна зустрівши раз, спитав:  
„Від чого голосний так дзвін той на дзвінниці?”  
— „Від того, що (коли не втнеш сеї дурниці)  
в середині, як ти, порожній він” сказав.

Незакінчене послання (теж клясичний гатунок) до Квітки „Справжня добрість” теж не знаходить серйозних слів для моральних питань, про які в ньому говориться. Серйозні, хоч трохи важкуваті, переспіви псалмів, показують, що Гулак-Артемівський міг, якби хотів, говорити і іншою мовою і утворити високий клясичний український стиль:

Куди від духа я Твого і де сховаюсь?  
Де від лица Твого втечу я і притаюсь?  
Чи в небо полину, то й Ти ж на небеси,  
чи в пекло зсунуся, то й в пеклі Ти єси.  
Позичу крила я у ранньої зірниці,  
край моря полечу, де й не літали птиці —  
і там поспієш Ти рукою захопити,  
другою в глибині мене морській спинить...

Але високого стилю Гулак-Артемівський не утворив, і в цього представника українського клясицизму література українська лише доповнення до якоїсь іншої, доповнення з кількох випадкових та здебільша вульгарних мовою гатунків.

Для невисокого рівня літературно-теоретичного думання Гулака-Артемівського характеристично, що він не зустрів новітньої поклясичної літератури з якимнебудь опором, як це робили клясики всюди. Він „переклав” твори нового, неклясичного типу, балади „Пан Твардовський” Міцкевича та „Рибалку” Гете. Але й ці переклади вийшли травестіями. З серйозної балади Гете він зробив ось що:

Вода шумить!.. вода гуля!..  
На березі рибалка молоденький  
на поплавець глядить і промовля:  
ловіться, рибоньки, великі і маленькі...

Що рибка смик, то серце тьох!..

. . . . .

Аж — гульк! З води дівчинонька пливе,  
і косу зчісує і брівками моргає...

Вона й морга, вона й кива:...

Коли б ти знав, як рибалкам  
у морі жить із рибками гарненько,  
ти б сам пірнув на дно к линам  
і парубоцькеє оддав би нам серденько...

Вона ж морга, вона й співа...  
Гульк!.. приснули на синім морі скалки!..  
Рибалка хлюп!.. за ним шубовсть вона!..  
І більш ніде не бачили рибалки...

Тут і форми, що тепер сприймаються як діалектні (гуля, морга, співа...), і такі численні короткі дієслівні форми, що їх ужиток робить враження пародії: смик, тьох, гульк (два рази), хлюп, шубовсть, а головне ті зменшення, якими Гулак-Артемівський так часто користується, ніби щоб надати враження народності мові: молоденький, поплавець, рибоньки, серденько, коханячко, дівчинонька, брівками, любенький, гарненько, сонечко, червоненький, веселенькі, зіроньки, ніженьки, кісточки, глибшенько... — це в 40 рядках! Якби ми не знали переспівів псалмів Гулака-Артемівського, можна було б думати, що він взагалі вважає українську мову за непридатну до вислову серйозних думок.

Ще гірший „переспів” романтичної трагічно-похмурої елегії Лермонтова „Печально я гляжу на наше покоління”. В той час, як автор елегії сумує над творчою непродуктивністю сучасної генерації, „переспів” дає такі трагестійні рядки:

З похмілля нудяться, їдять за горобця,  
Об Семені дрижать, об Петрі зранку мліють;  
а схопиться тряця... гвалт! кличте панотця!..

І коли Лермонтов жалкує, що його сучасники не залишать нащадкам доброї духової спадщини, Гулак-Артемівський травестує:

Ніхто по їх душі та й не лизне горілки.  
І років через сто на цвинтар прийде внук,  
де грішні кості їх в одну копицю сперли,  
поверне череп їх, та в лоб ногою стук!  
та й скаже: „як жили, так дурнями і вмерли!”

4. Треба визнати мовну майстерність творів Гулака-Артемівського: словник їх багатий, численні рідкі слова, вжито не лише „норамальної” повсякденної мови, але й жаргонів, мабуть, передусім, п'яницького, чумацького, семінарського і т. д., себто особ-

ливо вульгарних. Фразеологія не менш багата, аніж у Котляревського. Гулак-Артемівський пишається окремими виразами, що він, мабуть, уважно збирав протягом свого життя. До того мові його аж ніяк не можна закинути навіть тих дрібних помилок, щодо чистоти — русизмів, польонізмів, слов'янізмів, які знайдемо в Котляревського: навіть у переспівах псалмів слов'янізми нечисленні, може менш численні, ніж у Шевченка. — Це спричинилося до того, що його твори так цінили навіть романтики (Костомаров, Куліш), які були їм духом цілком чужі. Цікаво, що розмір наслідування народної пісні (теми з родинного життя автора) у Гулака-Артемівського — народний, не той звичайний „тонічний” вірш, яким він, наслідуючи російські вірші, пише інде (пор. VII. Д. 5).

5. Не без впливу обох майстерів трагедії писали інші автори. Квітка видрукував (1833) „Шпигачки або по-московському епіграми” (6). Білецький-Носенко написав численні, понад 300, байки — „Приказки”, що вийшли друком лише 1871 р.; в інших своїх творах-перекладах він наслідує вже романтиків (див. VII, Є); Степан Рудиковський (1784-1851) лишив байки та казки, Степан Писаревський (вмер 1839 р.) м. і. пісні, Петро Писаревський — байки, К. Пузина (1790-1850) — оди, м. і. українську народлюбну оду „Малороссийский крестьянин” (і політично-радикальні оди — клясична форма). Власне поза межами літератури вульгарне віршоване оповідання про смерть п'яниці „Вакула Чмир”, видруковане в українській граматиці Павловського (1818).

Ніхто з цих авторів не підноситься понад середній рівень. — Цікаво відзначити лише спроби наслідування народних пісень — найліпші у Котляревського та Квітки в їх п'єсах (див. Г), — вони завжди сентиментальні, ніжні та „сальонові”; — це теж норма наслідування пісень у клясицистів, для яких народна пісня — лише літературна забавка; цілком змінилося це в романтиків.

6. Безформний „клясицизм” з домішками ще барокової традиції панував довго в Західній Україні. Це, наприклад, панегіричні оди і твори „високого стилю”, як „Домоболіє” О. Левицького, 1822 (переклад), або „Воззр'яніє страшилища” (повінь в Пешті) С. Ф. Лисинецького, 1838 р. Спроби перейти з церковнослов'янсько-української традиції на російську, розуміється, не могли дати бажаних наслідків, хоч Левицький і вихваляє той „язык”, на якому він пише:

Пускай вездѣ писать искусство совершенно,  
ты знаешь, что языкъ нашъ лучше несравненно,



не собранъ изъ другихъ, он древний коренной,  
исполненъ всѣхъ красотъ, богатый самъ собой;  
въ немъ птичьихъ посвистовъ, протяжныхъ нѣтъ напѣвовъ,  
ни звуковъ немилыхъ, ни дикихъ уху ревовъ,  
какія слышатся въ чужихъ языкахъ намъ,  
затѣмъ, что нашъ языкъ отъ нихъ свободенъ самъ...

Ці, ще розмірно вдалі рядки, до речі, відгонять ніби навіть романтичними думками про музичність мови! На Підкарпатті переспівували російських клясиків (Сумарокова). Але з невеликого матеріялу, який відомий, найцікавіші деякі вірші різнобічного Василя Довговича (1783-1849, видав 1832 р. 18 віршів). Він не лише пише цілком слов'янські оди, але й дає клясицистичні пісні-грашки, з значною домішкою народної мови:

Заспівай ми, зозуленько — ку!  
Кой ти співаш, мні легенько — ку, ку!

По зелених дубровинах, ку!  
чути голос по зворинах, ку, ку!

або травестії, „п'яницькі пісні”:

Дурень бем я журитися  
та й деколи не впитися,  
кой і тому час.

Жури голів лем старають,  
сідинами прошибають,  
кой би ще не час.

. . . . .

Най ся дурять старі діди,  
котрим брали уже сіди, —  
старі діди —скупінди!

. . . . .

Мало щастя ту на світі —  
біда в зимі, біда в літі  
сиротам людем...

Або:

Люба моя голубице,  
горілчана корчажице!  
не дав бем тя і за сестру  
й за май милу посестру.

В тебе ротик гей кругличка,  
а йще які мудрі личка.  
Коби ти мя цюловала,  
най би собі жона спала . . .

О, коби мож зворожити,  
тебе на жону змінити,  
обесь родила дівчини,  
хоч чотири корчажини . . .

Відомий автор церковнослов'янсько-української граматики (рік 1830), Мих. Лучкай, травестує Овідія. Традиція од тягнеться і до пізніших часів у Галичині та на Підкарпатті.

### Г. Драматична література

1. І драматичні твори українського клясицизму належать здебільша до нетипового ґатунку — це „комічні опери” в тодішньому розумінні цього слова, себто легкі комедії з окремими співаками. Вони нав'язуються до традиції інтермедій та інтерлюдій бароккової драми та до „комічної опери” західньої, а почасти російської, з її найбільше званою представницею „Мельник — колдун, обманщик и сват” А. Аблесімова (1748-1783, „Мельника” виставлено вперше 1779 р.). Але за часів барокка комічні сценки були лише заповненням павз у поважних драматичних виставах, російські „опери” з'явилися побіч серйозних трагедій та комедій, а українська драматична література і в сфері драми виявила ту ж основну рису українського клясицизму, що й інші ґатунки: „неповна нація” мала лише „неповну літературу”. В кожному разі, і драматична література сприяла національному пробудженню тією самою своєю стороною, що й інші ґатунки: народною мовою.

2. Першими ластівками були, здається, обидві п'єси Котляревського: „оперета” „Наталка Полтавка” та „водевіль” „Москаль-чарівник” (виставлено обидві 1819 р.). Це п'єси мініатюрної форми. Зміст їх традиційний — Наталка вірно кохає бідного парубка Петра, який мандрує на чужині, в цей час до неї Виборний сватає Возного, мати вмовляє Наталку погодитися вийти заміж за Возного, але повертається Петро, і Возний навіть сам допомагає з'єднанню щасливих коханців. „Москаль-чарівник” — обрідка легкої анекдоти за зразком французького водевіля: до Тетяни в відсутності її чоловіка-чумака вчащає канцеляриста Финтик; якраз коли Тетяна з Финтиком збираються вечеряти, повертається чоловік Тетяни, Михайло Чупрун; Москаль-постоя-

лець, що підслухав розмову Тетяни з Финтиком, видає себе за чарівника, при допомозі „чар” знаходить страви та „чорта” — Финтика, якого й виганяє з хати.

Треба сказати, що Котляревський, зокрема в „Наталці Полтавці”, виявив чималий драматургічний хист, подавши дуже ясний розвій дії, надзвичайно живий діалог, певні моменти з драматичним напруженням, поскільки це можливо було в легкій п’єсі. Мовно, а почасти й психологічно дійові особи схарактеризовані добре, хоч Котляревський і не багато вигадав сам, а йшов за традицією, — крім літературної неукраїнської, й за традицією інтермедій та вертепу. Окремі ролі дуже „вдячні” для виконавців. Але поруч цього є й ситуації й сцени примітивно-карикатурні та сентиментально-літературні. Селяни тут це не селяни, а для сальонової вистави причепурені „пейзани”, як цього й вимагала клясична поетика. Театральні властивості п’єс та їх історична вартість і досі утримують їх у театральному репертуарі.

Дуже добра мова, на цей раз тих карикатурно-простацьких елементів, як в „Енеїді” та оді, майже зовсім немає. Та найсильніший бік обох п’єс, зокрема знову „Наталки” — пісенні номери (20 в „Наталці”, 12 в „Москалеві”). Вони різноманітні — російські й українські, типові оперні чи водевільні номери, „куплети”, арії, дуети та ансамблі, але поруч цього і сентиментальні романси, та навіть наслідування народних пісень. Хоч ці останні іноді і випадають назовні досить штучне, напр., поділені на ненародні строфи, але в них Котляревський вжив тієї методи, яка була відома вже й віршописцям барокка — монтаж штучної пісні з окремих уривків, запозичених з народних. Найліпші з них і стали пізніше народними піснями. Зокрема цікаво, що Котляревський, дотримуючися в російських номерах російського тонічного віршу, українські пісні пише розміром, який надзвичайно відхиляється від тонічних норм; він приймає ритмічну норму української пісні. Такі пісні, як „Віють вітри”, „Дід рудий”, „Чого ж вода каламутна”, „Ой, під вишнею” і т. д. мають окремі прикраси ненародні: традиційні в штучній пісні тієї доби сентенції: „Бідність і багатство єсть Божа воля, з милим їх ділити — щасливая доля”, „де згода в сімействі, там мир і тишина”; сентиментальну мелянхолійність: „згорну я рученьки, згорну я біленькі, та й неживий стану”, „а я марно часи трачу, один в світі тільки плачу” (взагалі „плачеться” в піснях Котляревського безперестанно); романсові звороти: „спіши, милий!”; російський патріотизм: „... цар білий, дуже смілий” і т. д.; але поруч цього і типові прикраси народного пісенного стилю, — епітети: вітри „буїні”, милий — „чорнобривий”, річка — „невеличка”, поле — „чисте”,

рученьки — „біленькі” і т. д., паристі сурядні словосполуки: „сріблом-золотом”, „вином-медом”; повторення: „віють вітри, віють буйні”, „гомін, гомін по діброві”; паралелізми: „Чого ж вода каламутна? Чи не хвиля збила? Чого ж і я смутна тепер? Чи не мати була?”, „Віють вітри. . . О, як болить моє серце. . .”, „Туман поле покриває. . . мати сина проганяє”; окремі пісенні рядки, як: „ой був, та нема, та поїхав до млина”, „на полі, на пісочку, без роси на сонці. . .”. Котляревський переймає й слов’янські вірші, які нагадують вертепні: „Ой, горе мні грішнику суццю”, ніби бароккову „пісню світову” — „Ой доля людська — доля єсть сліпая”, що її приписувано св. Дмитрові Тупталові, починає іншу пісню з Сквородинського рядка „Всякому городу нрав і права”, але продовження не Сквородинське, та ледве чи й народне „лірницьке”. Отже, і драматичні твори Котляревського є такими самими збірками українського матеріалу, як його „Енеїда”. Але враження від них значно менш народне, ніж від „Енеїди”: ґатунок „Енеїди” вимагав певної „нелітературности”, ґатунок „комічної опери” з народного життя вимагав „сальоновости” і Котляревському вдалося подати п’єси з селянського життя для сальону та „пісні”, що не зважаючи на рясні народні елементи в них, — все ж „псевдонародні”. Цю характеристику ми не повинні вважати за закид батькові нової української літератури: стиль його творів зумовлений стилем його часу, поетикою класицизму.

3. І п’єси Котляревського не позбавлені певного ідеологічного забарвлення, зокрема „Наталка Полтавка”. Це забарвлення — типовий для Котляревського просвічений гуманізм. Чеснота та добро перемагають усі перешкоди, хоч перешкоди тут і не такі великі. Герої Котляревського м’якосердні та чутливі, як він сам. І поскільки вони близькі до дійсності, хоч би своєю мовою (досить порівняти з нею неприродну та ненародну мову російських „комічних опер”), п’єси Котляревського мали національне значення, пробуджуючи любов до українського народу, до якого сам автор ставиться в п’єсах з певною ніжністю, щоправда, до українського „лейзана”, а не до справжнього селянина; ця ідеалізація характеристична і для пізніших епох українського життя, не дурно ж в 20 віці Винниченко міг ще написати свою комедію-памфлет „Молода кров”.

4. Батько Миколи Гоголя, Василь Гоголь-Яновський (вмер 1825 р.) написав дві п’єси, з яких одна „Роман та Параска” або „Простак” збереглася, а друга — „Собака-вівця” — відома з переказу та цитат. Виставлено п’єси між 1822-25 рр., але написано їх може й раніше. „Собака-вівця” — перерібка народної анекдо-

ти про те, як москаль обдурює селянина, запевняючи його, що шкапа (у Гоголя — вівця) „не шкапа, а москаль” (у Гоголя — собака). Сюжет „Романа та Параски” — трохи ускладнений варіант „Москаля-чарівника”; але Гоголь не вжив французького водевіля, яким користувався Котляревський. П’єса Гоголя в деяких сценах значно карикатурніша, аніж „Москаль-чарівник”, зате вона відходить уже від гатунку оперети з його неприродністю (немає численних співів) та наближується до справжньої народної комедії. Оригінальніше в Гоголя — „макаронізм” його творів, — у них знаходимо (про „Собаку-вівцю” можемо так припускати за її дійовими особами) мішання різних мов — української, російської та церковно-слов’янської, якою говорить дяк, що в Гоголя відповідає Финтикові Котляревського: це мішання мов до речі одна з найбільших прикрас стилю Гоголя-сина в його раніших російських оповіданнях. Театрально та літературно „Роман та Параска” не гірша від п’єс Котляревського.

5. Радше кроком назад є „українська опера” „Сватання на Гончарівці” Квітки, з примітивним сюжетом — сватання багатядурня та щасливим кінцем, що його приводить знову москаль, який обдурює українців — цього разу для щастя героїв. Співи (понад 20) складені за тими самими типами, як і в „Наталці Полтавці”, лише зі значно меншою участю народних елементів (напр. монтаж з народних пісень „Чи се ж тая криниченька” або „Обмітайте двори”), але здебільша співи вульгарно пародійні („Харцизяка мене бив”, „На курочці пір’ячко рябоє”). Особи зовсім не схарактеризовані. Цих хиб не може викупити ані гарна, хоч і занадто проста, мова, ані окремі влучні місця, напр., дотепна п’яницька тематика.

Зовсім слабкий водевіль Квітки „Бой-жінка”, співи якого частково позичені в Котляревського. Лише почасти уживають української мови далші п’єси; це добре свідчить про ту обмежену функцію, яку й на думку Квітки українська мова могла грати в літературі: нібито для зображення освічених людей, панів, та навіть дрібних урядовців, вона вже не надається! — До двомовних українсько-російських п’єс Квітки належать популярні „Шельменко — волосний писар” та „Шельменко-денщик”; вони ліпше збудовані, так само як і дві далші п’єси російською мовою з життя українського шляхетства. Але Квітці не вдається і тут піднятися над досить примітивним комедійним жанром.

Хоч, можливо, навіть Гоголь позичив сюжет свого „Ревізора” з комедії Квітки „Приезжий из столицы”, та хоч „Шельменко-денщик” протримався на сцені аж до 20 ст., літературна і навіть театральна вартість цих п’єс невелика. „Сватання” залиши-

лося в репертуарі, здається, лише через можливість використання на сцені співів а танців.

Квітка переробив для сцени і власне оповідання „Щира любов” (див. далі Д. 2). Це перша українська серйозна драма. На жаль, по авторській перерібці ще погіршало оповідання, до речі, воно одне з слабших у нього: занадто „психологічний” сюжет оповідання — героїня дівчина-міщанка відмовляється від власного щастя, — одруження з любимим чоловіком, офіцером, щоб не зіпсувати йому кар’єри, — не дав Квітці змоги зробити хід дії живим, рухливим; з серйозними сценами сполучені вульгарно-пародійні, напр., історія невдалого сватання до героїні урядника-п’яниці; серйозність часто переходить у мелодраму. Тому п’єса, надрукована пізніше, на сцені не прищепилася.

6. Стил ь „Наталки Полтавки”, комедії - оперети, утримався в українській літературі занадто довго. До нього належать і деякі п’єси пізнішого часу, в яких можна помітити вже певні впливи романтичних мотивів та романтичного ставлення до народної поезії. Але через це вони не стають романтичними та не відходять далеко від перестарілого клясичного жанру „комічної опери”. З таких п’єс треба згадати „Чорноморський побут на Кубані” Кухаренка (1836), — перенесену на Кубань „Наталку Полтавку”; „Чари” Кирила Тополі (1837), з тематикою пісні „Ой, не ходи, Грицю”, отже, трагічний сюжет, але ледве чи маємо підставу порівнювати його з мотивами романтичних балад; тут ужито вже дійсних народних пісень для співочих номерів; „Купала на Івана” Степана Писаревського (1838, видрукувана 1840); анонімну оперету „Любка, або сватання в селі Рихмах” (30-ті рр.), що теж невдало наслідус „Наталку”. Літературно твори ці епігонські, хоч, вульгаризуючи почасти жарти, і присилують етнографізм та почасти заводять до комедії трагічні ситуації. П’єси цього типу з’являлися на українській сцені ще й десятки років пізніше.

## Д. Проза

1. Проза розвивається в історії літератури часто по вірші. Так це є і в українській літературі 19 ст. Лише розмірно нечисленні твори першої половини віку прозові. Проза народною мовою починається оповіданнями Квітки-Основ’яненка (1778-1843), письменника чималого таланту, але стилістично досить усамітненого, з оригінальними мистецькими засобами, але „старосвітського”, мало зв’язаного з сучасною українською та чужими лі-

тературами. Проте в цілому він не виходить поза межі тематики та стилістики клясицизму, хоч за його часів вже квітла романтична література, від якої він, може, перейняв деякі теми та навчився нечисленних стилістичних засобів. А почав він писати українські оповідання 1833 р., давши вже кілька „старомодних” російських оповідань-анекдот. Починає Квітка прозаїчною трагедією: „Салдацький патрет” (1833) — вже назва свідчить про гатунок цього твору: „патрет” (!) „латинська побрехенька” (це має значити „оповідання”) „по-нашому розказана”. Це переказ двох античних анекдот про маляра, якого твори не можна відрізнити від дійсності (у Квітки це „патрет” москаля), та про шевця, що, виправляючи помилки маляра щодо чобіт, перейшов і до критики змалювання одягу, але дістав відповідь: „шевець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся”. Вплетено в оповідання досить пародійний опис ярмарку.

Поруч сутої трагедії Квітка пише і карикатури. Це — теж знані клясицизмові — анекдоти. Квітка бере народні українські анекдоти: „Пархімове снідання” (1841), — анекдот про дурня, що купив на снідання хрину, — „бачили очі, що купували, їжте, хоч повилазьте”; „Підбрехач” (1843), — оповідання про старосту, який перебільшив не лише позитивні, але і від’ємні риси молодого; „На пуцання як зав’язано” (1841), — анекдота про спробу наїстися враз на цілий піст; „Купований розум” (1842), — анекдота про школяра, що цілком одурів від навчання на чужині. . . Гатунок цей пережив клясицизм та залишився і в романтиків (Стороженко), і в реалістів (Нечуй-Левицький), і в пізніших фейлетоністів, і в інших літературах (напр., у імпресіоніста Чехова). Навіть елементи „простацької” мови, які зустрічаємо в Квітки, не зникли і пізніше.

З скарбниці народної літератури позичені і теми трьох дальших оповідань Квітки: „Мертвецький Великдень” (1833) — Квітка тут користується повір’ям, що для мертвих мертвий священник відправляє великодню службу Богу; це вірування „пояснене”, як переживання п’яного селянина та перенесене з Великодня на масничний „полоскозуб”; „Конотопська відьма” (1837) — оповідання про те, як козацький сотник з писарем топили відьом у ставку; „От тобі і скарб” (1837) — переказ про Хому Масляка, який, витративши на шукання скарбів увесь маєток, рішився продати душу чортові, але при зустрічі з чортом, невдало побожившись, опинився в тернах, а як його врятовано, розповів про свої пригоди та вмер. Квітка свавільно змінює народні перекази, що є для нього лише виявом народної темноти; перекази для нього лише анекдоти. Пригадаємо, що за тих часів вже було досить творів на

українські теми російською мовою (вже й М. Гоголь), в яких той самий матеріал подано в естетично-принадній формі, овіяно духом романтичного світогляду, почасти витовмачено, як прояви народного духа з глибоким значенням, а пізніше Шевченко надав нового символічного значення тому самому народному марновірству („Відьма”, скарби в „Великому Льосі” — див. далі). Квітка ставиться до народних вірувань з типовим просвіщенським нехтуванням та навіть легкою зневагою.

Дальшу групу Квітчиних оповідань утворюють оповідання моралістичні. Найтиповіше з них „Добре роби — добре й буде” (1837), що змальовує ідеального селянина Тихона Бруса, який під час голоду врятовує своєю допомогою цілу громаду, — чи не наслідування Карамзінського „Флора Сіліна”. „Перекотиполе” (1843) — вбивство в степу, розкриті тому, що вбитий покликав за свідка проти вбивці перекотиполе; в руці вбитого залишився кущик перекотиполя, що стурбував вбивцю, присутнього при огляді мертвого тіла, та привів його до визнання (варіант широко відомого сюжету з Шіллерової баляди „Ібікові журавлі”). — „Козир-дівка” (1838) — оповідання про дівчину, що виявляє досить енергії, щоб добитися до вищих інституцій, „аж до губернатора”, щоб урятувати свого нареченого від несправедливого обвинувачення — може мотив з Пушкінської „Капитанской дочки”?

Перехід до наступної групи „трагічних” оповідань творить „Сердешна Оксана” (1841), — історія покритки, що нагадує Шевченкову „Катерину”, але обидва твори писані незалежно один від одного та, здається, майже одночасно; героїня Квітчиної повісти виявляє чималу моральну силу та тим врятовує й себе й свою дитину. Так само „Божі діти” (1840) — історія двох дітей, яких прийняв за своїх жалісливий сусіда померлих їх батьків; один пішов у москалі, вислужився в старшини під час польського повстання 1831 р. та щасливо одружився.

Окрему групу являють дві повісті з трагічним закінченням, хоч вони загальним тоном і досить близькі повістям попередньої групи з її ідеальними героями. Це „Щира любов” (рос. 1839) і „Маруся” (1833). Квітка обробив сюжет „Щирої любови” також у драматичній формі, український текст видано щойно пізніше. Героїня — дівчина з міщанської родини, відмовляється від одруження з своїм коханим, офіцером, щоб не зіпсувати йому кар’єри, сохне з нудьги та вмирає. — У „Марусі”, героїня повісти вмирає під час відсутности свого нареченого, а наречений іде в ченці. — Обидві повісті досить відмінні настроєм, дуже сен-



тиментально забарвлені, але не тоном оповідання, що є той самий, що й в моралістичних повістях Квітки: спокійне широке оповідання, та, не зважаючи на сумний кінець, у кінці їх бринять примірливі акорди віри в життя по смерті.

2. Усі твори Квітки відзначаються чималим мистецьким хистом. Сюжети їх прості та, попри різні їх ускладнення та відхилення оповідача від теми (див. далі), залишаються віссю цілого оповідання. Постаті досить різноманітні, але з перевагою ідеальних, що почасти занадто вже піднесені, а почасти просто „добрі люди”, без відтінку надзвичайного героїзму. У вмінні малювати добрих людей, „позитивні типи”, Квітка нагадує декого з письменників інших часів: Марка Вовчка, російського письменника Лескова. Вміння розповідати в Квітки іноді незрівняне: він розповідає широко, зупиняючися на деталях, чому чимало сприяє його бажання подавати етнографічні та побутові подробиці. Переживання дійових осіб часто подані через зовнішні з'явища: „гірко-гірко заплакав”, „блідний-блідний, . . . очі, мов у мертвого дивляться й не бачуть нічого; руки наче судороги покорчили, а сам як лист труситься”, „руки й ноги затрусилися, у животі похололо, і дух занявся, а сам ні з місця” (це — пробудження любови), „здригнув кріпко, наче йому хто снігу за спину насипав”, „тьохнуло в животі” тощо.

Збудовано усі оповідання Квітки як живу оповідь, що точиться з уст якогось, ближче не схарактеризованого, оповідача, не автора (рос. „сказ”). Розповідач зрідка подає свої завваги: „Та що й казати”, „Господи! як повалив народ . . .”, „Той рушник . . . та що то вже гарно вишитий був!”, „О бодай тобі!” (в дужках) і т. д., або перериває сам себе: „Кете лишень табаки!”, „Тільки у неї і на думці, що . . . тільки хотів було розказати, об чім наша хорунживна думала, . . . таж ось і пришла до неї бабуся”, або навіть про дещо забуває, та згадує пізніше: „Був . . . якийсь маляр . . . ось на умі мотається, як його звали, та не згадаю . . .” — за сторінку розповідач вже пригадав: „Те, те, те, тепер згадав . . .”. Це, розуміється, підвищує живість оповідання. Розповідач Квітки — „фіктивний автор”, не схарактеризований ближче, але він має бути людина проста, мабуть неосвічена, до чого мало підходять моралістичні місця (див. далі). Усі дійові особи, за рідкими винятками, панів, що іноді й говорять поросійськи, писаря, хорунжого, сотника — селяни або міщани. Отже, цим рівнем розповідача зумовлені і стиль і мова оповідань. Стиль широкий, поруч оповідань про події іноді подаються широкі малюнки народних сцен та звичаїв: ярмарок, Великдень,

розговіни, весілля, сватання, „гробки”, похорон, чари і т. д. Іноді переказано повір'я, до яких Квітка ставиться іронічно, як до анекдотичного матеріалу. Мова не дуже різноманітна, хоч окремі місця з типовими і для Котляревського грашками зустрічаються: чорти в пеклі говорять по-французьки, селяни псують російську мову („угомонна палата”, „проісходительство”), робить це й оповідач („проклятий компот” = капот), „вчений” писар говорить надміру барвистою слов'янщиною: „Вожделінного умоізступлення, за дневним містопребиванієм, вам, пане сотнику, утреусугубляємо” — це в традиції вертепу та „Москаля-чарівника”. Російщину скарикатуруризовано: „іскаєш” — форма, якої в російській мові нема. Вжито пісень („Маруся”), приказок та прислів'їв („Швець, знай своє шевство...”, „Іжте очі...”); у фразеології багато народного: „напik раків”, „більш копи лиха не нароблять”, „дрижаки їсти”, „хоч до сто баб не ходи”, „повернути у Брехунівку”; є порівняння народного типу: „Дивиться... очима, одним у Київ, а другим у Білгород”, „Розливаються, як та річка”, „Наче його хто трьома кожухами вкрив” і т. д. Ужито й народних анекдот (окремі місця в „От тобі й скарб”), або улюблених традиційних анекдотичних ситуацій: розмова „козиря-дівки” з суддею, який не розуміє української мови.

Мова „проста”, але навіть в анекдотичних оповіданнях вульгарні вирази без порівняння рідші, ніж у Котляревського, хоч їх не бракує, та часто в місцях, де вони роблять враження надзвичайної дисгармонії з серйозною ситуацією. Наприклад, „патрет вчеше”, „поведенція”, „шляться”, „швендяти”, „молодиця гарна, не узяв її кат”, „весілля удрали”, „ляпаса по морді дати”, „вчистив грамоту”, „утне” (спів у церкві!), „молотити” (їсти), „учисте по уху”, „мота вареники” (їсть), „чеше” (йде), „шкварити” (бити). Є й рідкі слова (улюблена й Котляревським „тимфа” = „пинхва”), й димінутиви, навіть „сердитенько”; й діалектні (харківські) форми: „мота”, „учисте” замість „мотає”, „вчистить”. Частенькі короткі дієслівні форми: сіп, гульк, фіть-фіть, черк, плюсь, шелесть, беркиць, зирк, шарах, дриб-дриб-дриб, хряп, ляп і т. д. Лайки рідкі та завжди досить „сальонові”. Але в цілому мова Квітки наближається до якоїсь нормалізованої мови, хоч і „невисокого”, селянського рівня, що може залежить і від селянських тем оповідань. І хоч ця мова не може придатися до малюнків з життя міського та освіченого суспільства, а ще менше для „високих” гатунків, проте вона все ж більше надалася б до „повної літератури”, ніж мова всіх інших письменників українського класицизму.

Зате словне багатство мови менше, ніж у Котляревського. Хоч і зустрічаємо денедє описи вбрання, страв, напоїв, що вимагають складного словника, такі місця поодинокі. Ось, наприклад, списки, напоїв на чортівському шабаші: „Було і ренське, було і донське, що по четвертаку бутилка; були усякії вина, і червоне; і жовте; були пляшки і засмолювані і дротом позаплітовані; була і вишнівка, і тернівка, і дулівка; було і пиво кабацьке, так, дешевеньке, для усякого розходу, та був і грушевий квас, вже спитий. А усякі горілки окремо стояли; та і до біса ж їх там було! Була і пінна, і полугарна, і запіканка, і полинькова, і корінкова, і на калган, і на соснові шишки гната...”, „Пив мадеру, шатайморгай, шатайм-на-хвіст, ресевє, барбоське, шалпанську і порченє пиво”; як бачимо, Квітка переходить від матеріялів етнографічної збірки до пародії на псування мови селянином.

3. Звідки походять основні риси Квітчиного стилю? На це питання відповісти не легко. Здається, Квітка великою мірою — письменник оригінальний, без зразків та без джерел. Писав він розмірно пізно, знав романтичну літературу, але позичив з неї (напр. у Гоголя) лише дрібні мотиви, може, почасти, цікавість до етнографічних подробиць. Проте ставлення його до народного життя ніякою мірою не нагадує ідеологічного захоплення ним романтиків. Квітка епічно про все розповідає, навіть захоплений дечим, напр., красою народного вбрання, але шукає в народі не специфічно українського, а вселюдського. Тим менше вірить він у якийсь глибший сенс звичаїв та вірувань народних: він дивиться на все згори („просвіченість”), і це дає помітити навіть через „сказ” свого розповідача, що сам — з народу.

Історичні спроби Квітки російські. Наприклад, „Головатый” 1839 р., „Татарские набеги” 1844 показують, що він до українського минулого ставиться, як до анекдотичного матеріялу! Це теж типове для клясицизму. Ще менш перейняв Квітка від російського „сентименталізму” (див. екскурс IV), течії „панської”, не здібної до епічного оповідання, бо вона висуває на перший плян особу „чутливого” та „сльозоточивого” автора. Це є ще в перших оповіданнях Достоевського 40-х років. Прості сюжети Квітки почасти старі (див. вище).

Самий гатунок народного оповідання не новий. Його зближували з пізнішими спробами „натуралістів” (див. екскурс V), а саме Жорж Санд, Б. Ауербаха, Грігоровича, Тургенева. В дійсності писали подібно до Квітки його російські сучасники М. Погдін, Даль та Гоголь; їх впливом можна почасти з’ясувати і „сказ” Квітки. А народне міщанське, купецьке життя змальову-

вали вже „клясицисти”, в російській літературі — В. Лукін („Щепетильник” 1765), М. Чулков („Пересмешник” 1789), Іван Новіков („Похождение Ивана, гостинного сына” — 1785-6), деякі статті в сатиричних часописах М. Новікова (1772-4), комедії П. Плавильщикова („Бобыль”, „Сиделец”, зібрані твори вийшли 1816 р.), на межі „сентименталізму” — А. Радіщев („Путешествие”, 1790, та, здається, вже його анонімні статті 1772 р.). Чи знав Квітка багато творів такої традиції — неважне, але почавши як російський письменник, він цікавився російською літературою. Він міг знати і західні спроби „селянського роману” — в німецькій літературі, наприклад, Пестальоцці з 1781 р., Цшюкке — 1823, ідилії Мюллера або алеманські вірші Й. П. Гебеля, які на російську перекладав Жуковський і т. д. З таких творів він міг навчитися й серйозного вжитку народних тем і вжитку народної мови. Це не зменшує заслуг і значення Квітки, який як письменник так само безмежно вищий від своїх попередників з 18 ст., як Котляревський вищий від Осіпова. Він виробив власний стиль. Цей стиль не виходить поза межі клясичної традиції народного оповідання. Але Квітка — „запізнений” клясицист, писав він у роки, коли Україна зробилася глибоко „провінційальною” країною, що відставала на десятки років від російських „центрів”. Через це він міг подати руку першим представникам „реалізму”, що знову де в чому наблизився до клясицизму.

4. Повісті Квітки цікаві й ідеологічно. Бо він, перебуваючи в традиції клясицизму релігійного, християнського, зумів у своїх оповіданнях подати в живій формі основні думки свого світогляду далеко більше, аніж дуже споріднений з ним духово Котляревський. Християнство 18 ст. закрашене практично. Квітка тому проповідує „християнський гуманізм”: „Брат наш — усяк чоловік, хоч з нашого села, хоч з другого, хоч з города, хоч німець, хоч турок, усе чоловік, усе боже созданіє”; у цьому світі ми всі „такі ж гості, як ти і усяк чоловік — чи цар, чи пан, чи архисерей, салдат чи личман”. Ця „тенденція Квітки пізніше надзвичайно притягла до нього симпатії „народолюбців”, чи то романтиків, чи то реалістів. Менш помічали численні ноти християнського моралізму: Квітка хоче майже в кожному оповіданні подати якусь „мораль”, корисне повчання, що значно відрізняє його від романтиків, для яких поезія є самоціль. Або він натякає на християнські догмати, як у примирливому акорді „Марусі”; „Дай Господи милосердний, щоб ти там (в іншому світі) знайшов свою Марусю”, чи на християнську мораль, як у „Щирій любові”: „Я

сполнила самий святіший закон Його (Бога): душу мою положила за мого друга, щоб відвернути від нього горе! Себе не змогла, не здужала зберегти... Я старалася... не змогла... я чоловік", або в „Перекотиполі": „Так-то суд Божий не потерпів неправди; і хоч як кінці були заховані, так Бог об'явив". Іноді буває й досить примітивна мораль: „Дуже недобре діло брехати" („Підбрехач"). Найчастіше „мораль" широка — на початку або в кінці оповідання. Викладено її тією самою мовою, що і самі оповідання. Цікаво, що Квітка доходить навіть до того, що на початку „Щирої любови" він подає „арістофанівсько-платонівську" теорію любови з „Симпозіону"; або в „От тобі й скарб" — трохи пародійно описує пекло, здається, за Сведенборгом! Квітка, отже, письменник „тенденційний". Ця тенденція іноді переважає його мистецькі устремління: тоді він „псує" оповідання, переборщуючи, як у „Добре роби...", та в багатьох місцях інших оповідань — в „Марусі" героїня виголошує промову проти... вечорниць! В переборщенні, „ідеалізації", він не знає меж. Іноді він робить майже карикатурними образи своїх героїв, описуючи їх уже занадто піднесеним стилем: описи зовнішньої та духової постаті Марусі або Галочки (з „Щирої любови") наближаються вже до пародії... на себе самого! Мораль Квітки майже виключно загальнолюдська. Лише де-не-де промайне щось подібне до національного почуття: „Хіба треба соромитись свого роду!" Сатира на дійсність рідка, лише в „Козир-дівці" досить різко та детально змальовані судові порядки, чи то непорядки, тодішнього часу. Дивно, що Квітка, такий чутливий, іноді без усякого співчуття малює жорстокість: напр., топлення відьом, з яких деякі і дійсно втопилися: „Тут їй і амінь"; „Котру втопили, а котру відволали" — констатує він, та ще вкладає одному з звичайно таких м'яких селян в уста слова: „Сполощіть мою жінку..." Отже, тенденція у Квітки і зарізно подана і не цілком послідовна. Якби не ця „тенденційність" — риса теж старовинна, не романтична, — то Квітка міг би бути нашому часові з усіх своїх сучасників найближчий.

5. Квітка виступив навіть як публіцист, щоправда, лише в передмові до „Салдацького патрета": „Супліка до пана іздателя" та в невеликих „Листах до любезних земляків" (1839).

Обидві статті Квітки ще яскравіше, ніж його оповідання показують недостатність для утворення повної літератури тих стилістичних та мовних засобів, якими він користується в повістях. „Супліка" (1833) написана в стилі травестії; „нехай же знають і наших", „конпонує", „навернякали", „заколупне за душу",

„кишки болять від сміху” — така фразеологія ледве чи може викликати враження, що в українській мові можна „втяти” твір, що був би „і звичайний, і ніжненький, і розумний, і полезний”. „Листи” (1839) — спроба популяризації для народу певних понять про державний устрій, витримана вже в серйозному тоні, але в площині надзвичайного примітивізму: „Не лежи: сюди-туди мотнися, сокиркою порубай, ціпком помахай, скотинкою пороби, от в тебе вп'ять грошики”. Квітка тут уміє дати добрі перекази байок або добре змалювати п'яницю: „Пика йому невмита та . . . подряпана, волосся розкудовчене, шапки кат-ма!.. Хоч і підперезаний, так один кінець так і волочиться за ним; сорочка розхристана, а часом і порвана, як і свитина; спина вся у глині, один чобіт на нозі, а другий, як спав він у шинку, так знято . . .” Але і така „серйозніша” мова може мати лише обмежену функцію. Ідеологія „Листів” — подібна до пізнішої Гоголевої — ідеологія „реакції”. З нею Квітка сполучає думку: „не все ж для москалів, може треба і для нас щонебудь”; в листі до Максимовича він вимагає, щоб писати на „мові, на якій говорить 10 мільйонів, яка має свої краси, що їх не передати на іншій, свої звороти, гумор, іронію і все, ніби у порядної мови”. Проза Квітки — найвище досягнення „старосвітської” української літератури народною мовою, показує якраз, що потрібна якась нова ідеологія, щоб піднести мову на рівень з іншими „порядними” мовами.

Квітка навіть переклав кілька священних текстів, але лише для „Слов'янської читанки” Срезневського. В цих уривках (заповіді, молитва Господня, початок євангелії Іоана) є лише перші спроби високої мови. Над „Історією України”, що Квітка хотів написати, він, здається, навіть не почав працювати.

6. З інших спроб прози варто згадати писання Гулака-Артемовського, що до травестій од, розуміється, міг подати лише пародійний вступ — „Дещо про того Гараська”: „Воно то бач, по нашому Гарасько, а по-московськи Горацій — О! вже вони хоч що, — перековерсають по-своєму”. Але тим самим стилем пише він і „Писульку” до редактора „Українського Гінця” (Вестника). Тут не лише простацькі дотепи, (змішування „латинського” та „литвинського”), але й словник того самого стилю, що в „одах Гараська”: замість говорити: брязнути, верзти, роздабарювати, папльяти; замість вірші писати: наялозити, пером надригати, базграти . . . Фразеологія: яка вже там у хріна робота; родимі ще не повилазили; матері її ковінька; а там сховаюсь в домовину та й покажу їм з-за пазухи от-таку здоровецьку дулю і т. д. Такою мовою, звичайно, не можна писати нічого іншого, крім травестій. — Цікаво, що навіть романтик Гребінка пише українські

статті (передмову та післямову до „Ластівки” 1841 р.) стилем іншого забарвлення — чутливо-ідилічним, але того самого рівня: „Уж я так думаю, що нема і на світі кращого місця, як Полтавська губернія”; вихваляючи українських дівчат та пирятинські бублики, він у цьому контексті згадує українську літературу (Котляревського), а прощається з земляками простацькими побажаннями, серед яких не бракує й такого: „Щоб винниці давали нам з кожного пуда відро пінної горілки”. Серед прози такого рівня найбільше впадають в очі стилістичні властивості і серйозна мова оповідань Квітки.

### Е. Характер і значення українського літературного класицизму

1. З літератури українського класицизму починається українське літературне відродження, а певною обмеженою мірою і пробудження національне. В кожному разі автори цієї доби вперше почали послідовно вживати народної мови, — не завше навіть в творах поважних ґатунків та з серйозною метою. Почасти це була забавка, почасти наслідування чужих літератур, де в такій самій (травестійній, гротесковій, бурлескній) функції вживано діалектів та мов, які ще не мали своєї літератури, напр., італійські діалекти та провансальська мова. Бо політично та культурно час класицизму був часом найбільшого національного занепаду України. Денаціоналізація ще не була широка, але охопила якраз кола, що на ті часи мусили бути провідниками в культурному житті: шляхту та вищі сфери духовенства. Українська нація стала „неповною”. Так само неповна була й література. На чолі розроблених у ній ґатунків стояла героїчно-комічна поема, комічна опера, травестована ода. Поважними ґатунками були лише оповідання та байка. До високого жанру, типового для класицизму, належать, власне, лише переспіви псалмів Гулака-Артемовського (але уся діяльність його „запізнена” та проходила вже за часів, коли усюди починала панувати ідеологія романтики). Навіть сатири, цього поважного ґатунку, до якого легко було перейти від травестій, не було! Бракувало добрих спроб серйозної оди, епосу, трагедії! Задовольняти всі духові інтереси такою „неповною” літературою не було можливе: література цього типу була засуджена бути лише доповненням до інших літератур.

2. Симптомом національного занепаду було і постання „українських” творів чужими мовами. Їх, щоправда, не було бага-

то. Лише український ландшафт малює в польській поемі „So-fiówka” С. Трембецький (1735-1811), України лише побіжно торкається Ю. У. Немцевич (1758-1841) в своїх „Spiewach historycznych” (1816) та Т. Свенцький (1774-1837) “Opis starożytnej Polski”). Н. Мусьницький (1765-1806, “Pultawa”, 1805). Характеристичніша діяльність українців. Василь Наріжний (1780-1825), миргородець, талановитий прозаїк, у російських романах літературно „запізнених” на 20, як не більше, років, малює в стилі та формах авантурного роману клясицизму (з дуже незначними елементами російського „сентименталізму”), переважно українські типи. Лише почасти зустрічаємо українське оточення, навіть Сквороду, в „Російському Жільблязі” (1814), але цілком присвячені Україні романи — морально-повчальний „Арістїон” (1822), історично-авантурний „Бурсак” (1824), побутово-комічний „Два Івани” (1825) та незакінчений авантурний „Гаркуша”. Цікаві і його „Словенские вечера”, збірка оповідань з старої князівської України (1809-19), зміст яких — неісторичні події. Твори Наріжного посідають у російській літературі того часу поважне місце та вплинули, правда незначно, на М. Гоголя. Поруч цього треба згадати російські твори Квітки, який, крім власних перекладів своїх українських повістей, видав численні оповідання російською мовою (здебільша вже для того часу стилістично перестарілі) та популярний роман „Пан Халявський” (1840) і старого стилю комедії, зокрема „Шельменко писарь” (1831) та „Шельменко денщик” (1840), з суто українською роллю Шельменка, що дожили на сцені до 20 ст. У легкій комедії запізнений російський клясицист, кн. А. Шаховской (1777-1846) дав кілька слабких комедій з українського життя (найвідоміша „Казак стихотворец”, виставлено 1812, видруковано 1815 р., що спричинилася до постановня „Наталки Полтавки”), але без знання української мови та побуту. На початку 19 ст., під час короткого панування російського сентименталізму, з’явилося кілька описів подорожів по Україні, які почасти цікаві і побутовим матеріалом, та мали успіх у сучасників: зокрема треба згадати подорожі В. Ізмайлова (1800-2), кн. І. Шалікова (1803-4), І. Долгорукова (1810), харків’янина І. Вернета (10 статей 1816-19 рр.) та А. Левшина (1816). Ще вчитель Гоголя та Гребінки, І. Кульжинський, в 20-30-х роках писав нариси, романи та повісті в цьому самому стилі (твори його вийшли друком ще 1850 р.); у Кульжинського може більше за всіх його духових сучасників етнографічного матеріалу. Дійсний розквіт „української школи” в російській літературі прийшов лише з романтикою (див. VII, В).



3. Український класицизм не зник із свідомости українського суспільства так, як класицизм в інших літературах. Бо, поперше, український класицизм був „неповний” і через це „нетиповий”, — пізніше навіть не розуміли, що це був класицизм; подруге, він саме ввів українську народну мову до літератури — і за цю його заслугу його виславіляли або з ним мирилися навіть у естві ворожі йому романтики та реалісти. Класицизмові прощали його слабу національну свідомість, — бо „просвіченість” класицизму мала ухил до космополітизму, і його погірдливе та презирливе ставлення до „народу”. Тому традиції „котляревщини” утрималися в українській літературі так довго — небезпеку травестійної традиції гостро почував дехто з романтиків (Куліш), але вона дожила навіть до наших днів.

4. Коли українське барокко переливалося через національні кордони та запліднило не одну з сусідніх літератур, то український класицизм втратив усі сфери впливу на чужі літератури: в „українських школах” впливала на чужі літератури не українська література, а саме українське життя. Лише нова білоруська література починається з білоруської перерібки „Енеїди” Котляревського (перед 1845 р.).

---

## ЕКСКУРС IV

### УКРАЇНСЬКИЙ СЕНТИМЕНТАЛІЗМ

1. Окремі твори, що ми їх розглянули в попередньому відділі — передусім повісті Квітки, але також „Наталку Полтавку” іноді дослідники характеризували як „сентиментальні”, розуміючи це слово не в сенсі психологічному, а історично-літературному, як певну літературну течію (Зеров). Це визначало зближення з російським „сентименталізмом” школи Карамзіна.

Школа Карамзіна була специфічно російським з’явищем: до її прикмет належала певна мовна реформа — знищення чи послаблення мовних відмін поміж різними літературними ґатунками; літературні ґатунки залишилися ті самі, що й в клясицизмі, лише сентименталісти плекали інші з цих ґатунків, аніж клясики (поетичний лист — „послання”, ідилію, подорож), занепали оди, але була навіть сентиментальна трагедійна традиція — напр., Озеров; інша була й ідеологія, в якій відбилися впливи різних форм західного „передромантизму” та „міщанського роману”. Сполучення цих елементів у певну цілість було особистим витвором Карамзіна та деякого з його літературних прибічників. Але ідеологічно російський „сентименталізм” майже нічого не прийняв з ідей європейської передромантики, в кожному разі, нічого з її основних ідей.

2. Чи можливо прикладати характеристику російської „сентиментальної школи” до Квітки та почасти до Котляревського? Мені здається, неможливо. Частина оповідань Квітки — трагедійно-анекдотичні. „Салдацький патрет”, „Купований розум”, „Пархімове снідання”, „Підбрехач” написані в традиції зовсім не сентиментальній. В інших є чуттєвий елемент, чутливі сцени, але немає сентиментального стилю, „чутливого” змалювання подій з суб’єктивними виявами почуття самого автора (напр., виклики „ах!”, „уви!” і т. д.). Немає елементів „передромантичної” похмурості („оссіянізму”), немає „перифрастичного” стилю карамзінської школи (замість „сонце” — „денне світило”, замість „кінь” — „да шляхетна тварина, яка...” і т. д.), немає детальних та іронічних описів (вплив Стерна в школі Карамзіна). Може єдине, що наближує Квітку до російського сентименталізму, це любов

до моральних сентенцій, але ця риса не чужа і клясицизмові. Християнський світогляд того самого типу зустрінемо і в Квітки і в декого з російських сентименталістів, але це не може бути основою для літературного зближення. Моралізм Квітки характеристичний радше для передкарамзінської доби.

Оповідання Квітки тече плинно, образи заокруглені, вираз точний, хоч і трохи примітивний. Це все ще цілком у традиції клясичної прози. Самостійне відкриття Квіткою селянської тематики зовсім не наближує його до російського сентименталізму, де нічого подібного не було. Чутливість Квітки найскоріше впливає з української народної вдачі та пісенної традиції. Ще ближче зв'язані „сентиментальні” елементи у Котляревського з цією традицією, хоч не треба цілком відкидати можливих впливів російського сентименталізму.

3. Російський сентименталізм приніс мовну і стилістичну реформу російської літератури. Тому цілком природне виділення цього — хоч і не широкого — напрямку в окремий відділ в історії російської літератури. В історії української літератури немає потреби утворювати з кількох творів Квітки та одного твору Котляревського окремого літературного напрямку. І Квітка і Котляревський, якщо вони дійсно, невеликою мірою, підлягали впливам російського сентименталізму або відповідних західних течій, мабуть, навіть не помітили усієї відмінності цих течій від їх власної, в основі клясичної літературної традиції, так само як не звертали уваги Гулак-Артемівський або Білецький-Носенко, переспівуючи балади Бюргера чи Гете, що цей гатунок зовсім чужий їх власній клясичній поезії... Українська література того часу була літературно мало диференційована, історик літератури не повинен штучно побільшувати цієї диференціації, утворюючи для десятка поетів кілька різноманітних рубрик.

---

## VII. РОМАНТИКА

### А. Літературна романтика

1. Літературна романтика, або романтизм, є літературна течія, яка виступила наприкінці 18 ст. в Німеччині та помалу захопила літературу всієї Європи. Наукове визначення романтики досить важко дати, бо романтична література протягом кількох десятиліть та у різних народів набирила відмінних форм, а окремі представники романтики де в чому дуже різнилися один від одного. Проте опис, перелік характеристичних ознак романтичних течій дати легше, бо всюди романтики звертали дуже велику увагу на обґрунтування та виклад своєї ідеології та на формулювання основних засад своєї поетичної теорії.

2. Романтичні течії виступали в різних країнах не одночасно: в Німеччині в половині 90-х років 18 ст., в Англії майже одночасно, у росіян та поляків після 1815 р., у інших слов'ян та французів ще пізніше. Але задовго до початків власної романтики були окремі представники та навіть течії, як то кажуть, „передромантичні”: в Англії — „оссіянізм”, похмура поезія „ночі та могили”, що виходила з кельтських героїчних пісень Оссіяна (в дійсності зфальшованих Мекферсоном), а почасти й „міщанський роман”, у Франції — „руссоїзм” — культ чуття, розвинений теоретично Руссо та прикладений ним до поетичної практики, в Німеччині „Sturm und Drang”, з культом вільної людини, та Гердер, з його протестом проти занадто високої оцінки розуму та з його інтересом до народної поезії, і деякі інші течії. На українську романтику впливали, хоч здебільша вже не безпосередньо, а через романтику західню, також течії „передромантичні”.

3. Найлегше зрозуміємо єство романтичної ідеології та романтичної поезії, коли будемо виходити з історичної опозиції, в якій романтика стояла до течій 18 століття, до класицизму та просвіченості. Виходячи з опозиції до поезики класицизму, романтика вибудувала власну теорію поезії, якою і керувалася в літературній практиці. Виходячи з опозиції до світогляду просвіченості, романтика розвинула свій власний світогляд, без

якого неможливо зрозуміти ідеологічного змісту творів романтиків та навіть і романтичної поетики. Ми звернемо в дальшому увагу на провідні ідеї романтики, які зустрічаємо в українських романтиків.

4. Романтичний світогляд — протилежність світогляду просвічености. Коли просвіченість уважала за основну силу пізнання розум, вважала світ та людину за вповні приступні пізнанню за допомогою розуму чи розумом освітленого досвіду, вважала, нарешті, що вся дійсність збудована з простих елементів, як їх сума, — то на думку романтиків, розум — лише одна зі здатностей людського духу, та й то не найвища, неповна, недостатня для пізнання дійсности; дійсність не є простою сумою окремих елементів, часток, — навпаки, цілість завжди зумовлює собою окремі елементи, є не лише ширша, а й вища, ніж усе окремішне, усі частки, окремі елементи цілого.

Ця зміна основних принципів погляду вимагала нової методи пізнання: тому зустрічаємо в романтиків різні теорії, що корегують традиційну логіку, або змінюючи або доповнюючи логічні закони, а частіше це буває вимога пізнання не лише логічного, а й надлогічного: пізнання почуттям або „інтуїцією”, до того іноді „інтуїцією поетичною”. Поезія стає поруч науки, як інший, але не нижчий шлях пізнання.

Відкидаючи традицію раціонального пізнання, романтики починають помічати та відшукувати в різних сферах буття внутрішні протилежності, антитези, „протириччя”; може найбільша їх заслуга, що вони помітили такі внутрішні протилежності в людині, в історичному процесі і в соціальному бутті. Такі протилежності не унеможливають тісного зв'язку між різними сферами, якого охоче шукає романтика. Це шукання привело романтиків до важливих, хоч і не завжди ними використаних відкриттів у природознавстві, в суспільних науках, у психології.

5. Романтика інакше дивиться на світ, на людину й на Бога, аніж дивилася просвіченість.

Світ для романтики не є простий механізм, що складається з окремих частин, як годинник з коліщат, а живий організм, частини якого зумовлені та скермовані цілим. Світ не цілком розкривається пізнанню нашого розуму. У ньому неможливо вивчати лише окремі сторони, сфери, не беручи до уваги всіх інших та цілого. А до того у світі — досить „таємничих”, захованих, невідомих сфер та сил. Романтика має навіть певну назву для цих сил, сфер в їх цілокупності: „нічна сторона” світу. Цю „нічну сторону” романтики досліджували, та це дослідження,

поруч відновлення старих пересудів, принесло і дещо цінне для науки.

Людина — не просто розумна тварина або її механізм (машина), як уважали найрадикальніші представники просвіченості, а навпаки, дуже складна істота, в якій є й нижчі й вищі різноманітні елементи. Людина належить до двох різних світів, а то й до багатьох світів. Стоячи на їх межі, вона підлягає впливам з різних сфер. Зокрема, душевне життя людини залежить, з одного боку, від тілесної сфери, з другого, здатне підноситися до надлюдського. Людина так само повна таємничих сил, як і весь світ; це Таємниче з погляду світла розуму є „несвідоме“, усякі збочення від „нормального“, розумного ходу душевного життя: божевілля, сон, екстаза, надхнення, передчуття, „нічна сторона“ душі і т. д. — всі такі переживання відкривають людині вихід із сфери звичайного її буття до інших сфер, почасти вищих, і мають тому глибоке значення. Зокрема високу оцінку дістала в світі романтики любов, що одкриває людині „безмежне“, вгляди в інший світ, до сфери переживань, які виводять її за межі повсякденної реальності.

Бог не лише творець, що надав світові закони та залишив його хід кермі цих законів („деїзм“ 18 ст.), а навпаки, є живе буття, яке, щоправда, романтики усувають в містичну пітьму такої висоти, яка взагалі неприступна людському пізнанню та стоїть понад усіма людськими поняттями. Як не вхід у цю містичну сферу, то хоч підхід до неї скоріше відкриває почуття, аніж розум. Заслаблюючи таким чином значення догматичної богословської науки, романтики, однак, разом з тим присилують значення церковної традиції, бо якраз ця, почасти зовсім на розумі не збудована традиція, найсильніше впливає на глибші, нераціональні сторони людської істоти та найглибше уходить корінням в те далеке минуле, в якому романтики теж убачають близькість до вищих сфер буття.

Отже, — іраціональний, „чудесний“ та скомплікований світ; в естві своєму складна та тісно зв'язана з іншими, таємничими сферами людина; Бог, який височить понад усяким раціональним пізнанням, але відкривається нам через почуття та в традиції — такий філософський світогляд романтики.

6. Людина стоїть, однак, не лише між певними сферами та силами буття, не лише є об'єктом впливів, але також чинником та суб'єктом історичного процесу. Цей історичний процес люди просвіченості уявляли собі як постійний розвиток до ліпшого шляхом удосконалення, накупчення знання та інших на-

дбань творчости розумних індивідуумів. Для романтиків людина з її подвійним характером, — з одного боку, жива вільна творчість, що сама собі дає закони та перевищує всі інші сфери буття, що її оточують; з другого боку, вона є лише частиною тих цілостей, до яких вона належить — зокрема суспільства, релігійної громади, держави, нації. Людина в історії та суспільстві має для романтиків певний парадоксальний характер вільного творця та лише органу історичного процесу і людських громад, організмів вищого порядку, „духа народу”, „духа історії” тощо.

Історичний процес не просто складається з окремих людських учинків. Навпаки, він є виявом вищих сил, веде до вищої мети, але має внутрішній сенс на всіх щаблях свого руху. Навіть і в далекому минулому було багато повновартних духових елементів. Минуле — не лише підготовка до ліпшої будучини, а має вартість і в собі самому. Так романтика відкриває забуті чи занехаяні просвіченцями епохи — зокрема середньовіччя, почасти і барокко. Навіть і в доісторичній сфері народного побуту, народної поезії та народної культури в цілому, а між іншим, і в мові романтики вбачають глибший сенс та духове значення. Романтики оновили історичну науку, відіграли чималу роль в заснуванні наукової етнографії та новітнього мовознавства. Та ще більше значення, аніж для історії та наук про суспільство, мали романтичні погляди на суспільство і історію національної свідомости та новітніх національних рухів. Бо національність і національна мова перестали бути якимось непорозумінням, як це вважали люди просвічености, для яких найліпшою мала б бути спільна мова для всього світу. Національне минуле та сучасність, які б вони не були, набувають глибокого значення як невинуватий вияв „народного духа”. Національні рухи набрали таким чином духовного обґрунтування та виправдання, як необхідний елемент історичного процесу.

7. Радикальні зміни принесла романтика і до сфери поетичної теорії та практики. Як зміни в ідеології були спрямовані проти просвічености, так зміни в поезії — проти клясицизму. Руйнування всієї системи приписів клясичної поезики, та відмова від приписів взагалі — це та мета, до якої стриміла романтична поезика.

В опозиції до клясицизму, романтизм у деяких, хоч і не багатьох пунктах прийшов знову до високої оцінки поезії барокка та наново „відкрив” кількох забутих поетів барокка. Мо-

же найвизначнішими з таких відкриттів були „відкриття” Шекспіра та еспанських драматургів.

8. Уже зміна світогляду надзвичайно збагатила тематику літературних творів. Світ романтики приймають та зображують зовсім інакше, аніж класицисти. Романтики відкривають у світі таємничу сторону. Вони бачать природу як живу та всюди відкривають та підкреслюють її живий взаємозв'язок з людиною. Романтичному новому почуттю природи приступне таємниче в природі, безмежне в ній, нарешті ті „інші світи”, що сховані за щоденним обличчям природи. Це все є „нічна сторона”, природи, що, на думку романтиків, дійсно приступніша людині вночі. Ніч робиться улюбленою темою лірики природи: постає „ поезія ночі”. В повсякденну дійсність вриваються впливи „інших світів”, персоніфіковані або безособові, — постає фантастичне оповідання. В ньому, розуміється, можна дуже добре використати народні повір'я, бо в фантастичних постатях народного марновірства, на думку романтиків, виявлено щонайменше неясне передчуття існування інших світів. Чималу роль починають грати в поезії демонічні сили. Але зображення душевного життя збагачується на нові ноти навіть і без участі фантастичних дійових осіб, — через увагу до ненормальних або неповсякденних переживань: як така „нічна сторона” душевного життя змальовується божевілля, сомнамбулізм, екстаза; поруч них стоять для романтиків і такі переживання, як любов, творче надхнення і т. д. Романтика зупиняється і на інших збоченнях душевного життя: на розпусті, гріхах, злочині. Життя людини змальоване часто в його залежності від „долі” людини, що відповідає внутрішньому еству людини. „Доля” окремої особи чи родини, народу — улюблена тема романтичної поезії.

Окреме значення має романтика для зображення історії в поезії. Новітній історичний роман постає головне під впливом романтичного світогляду: минуле романтичний письменник хоче бачити насамперед у його власному, своєрідному забарвленні; з другого боку, в усьому минулому він бачить повні сенсу ступені розвитку. Вже ця серйозна увага поета до минулого цілком змінює характер історичної красної літератури: в ній знаходимо не збірки цікавих анекдот та авантур, а спроби зрозуміти та змалювати сенс та значення минулих епох народного життя. Бо романтик бачить у минулому не лише самих героїв, а й суспільство, маси, народи.

Емоційного забарвлення набирає і релігійна поезія, яку просвіченість завела в закуток моралізму. Релігійне забарв-



лення розширюється у багатьох поетів на всі сфери дійсності, на всі ґатунки літератури.

В протилежність до суворого нормування формального боку поезії романтика висуває принцип „вільної творчості” поета та „вільної форми”, що, мовляв, залежить лише від поетичного надхнення. Вільну форму приймають ті ґатунки, які вже існували раніше. Часто, щоб викликати враження „вільної форми”, поети навмисне порушують порядок викладу, надають творові незакінченої форми, роблять композицію несиметричною, припускають різні чудернацтва в формальній побудові. До „вільної форми” належить також навмисна неясність у розвитку сюжету: окремі моменти в ході подій навмисне залишаються в тіні, замовчується.

Традиційне вчення про поетичні ґатунки порушується. Романтики охоче змішують ґатунки, що зрідка робилося і раніше; мішають прозу з віршами, в віршовані епічні твори (поєми) вставляють численні ліричні місця і т. д.

Нарешті, романтика заводить нові форми, ґатунки, яких ще не було. До них належить, наприклад, романтична поема, що її часто звать „байронічною”, за ім'ям її видатного представника, яка цілком відрізняється від епопеї — поеми клясицизму (див. VII. Д). Дуже улюбленим ґатунком робиться балада, невелике епічне оповідання віршем на зразок старовинних танкових пісень, оповідання це часто має фантастичний характер. Наново розвивається наслідування народної пісні, яку тепер не оброблюють „для сальону”, як це робилося в часи клясицизму; романтики стримлять дати таке наслідування, яке б найбільш відповідало характерові справжніх народних пісень. Нерідко ці наслідування навіть заводять читача, а то й вчених, в оману, навіть коли автор наслідування зовсім не хоче свідомо фальшувати пісні. Поруч наслідувань видають також збірки справжніх народних пісень. Серед прозових форм з'являється казка, на яку не дивляться вже як на забавку, а вкладають у неї часто серйозний зміст. Поруч штучних казок з'являються записи народних та збірки їх.

Романтичний стиль, розуміється, теж відхиляється від стилю клясицизму. Мова збагачується на нові слова, зв'язані з новими образами та темами, напр., „нічна сторона” світу та душі. Інтерес до незвичайних психічних переживань збагачує мову на різні вирази для неясних, недовідомих, таємничих психічних станів та настроїв. Стиль витончується для зображення таємничого та неясного взагалі. Охоче вживають парадоксальних сполучень слів, наприклад порівнюють звуки з барвами, т. зв.

„синестезії” і т. д. Інтерес до історії приводить до вжитку численних старих слів, зокрема в історичному оповіданні. Студіювання народної поезії викликає стилістичні наслідування її, письменники охоче вживають тих самих стилістичних засобів, якими користується народна пісня, казка. Мова почасти збагачується на народні або рідкі слова, але поважні, не „курійозні”, як у трагедійних формах класицизму. Стиль, не підлягаючи суворим приписам класицизму, значно змінюється у окремих представників романтики, в окремих гатунках, в окремих країнах тощо.

Одна з найхарактеристичніших рис романтичної поезики — „символіка”. Коли за дійсністю, за цим світом стоїть інший, вищий, то кожний об’єкт, кожний елемент буття в цьому світі вказує, натякає на вищий світ, є його образом, символом. Тому романтики, використовуючи стару традицію, зокрема традицію народної поезії, плекають символіку в розмірах до того майже небувалих; кожний поетичний образ, кожна картина, кожна думка мусить у них мати подвійне значення. Крім свого безпосереднього значення, все має глибший сенс, вказуючи на окремі елементи вищого світу. Щось подібне було вже в літературі 12-13 ст. та в бароковій поезії. Романтична символіка користується образами, які відповідають її світогляду: психологічні, філософічні, історично-філософічні символи іноді згущуються до складних алегорій, „містерій”, що вимагають спеціального витовмачення, інтерпретації. Але повні символічного змісту часто і легкі, ліричні пейзажі чи навіть побутові малюнки, вірші, нариси романтичної літератури.

Цікаво, що романтика ухиляється від уживання образів, символів, зокрема постатей античної мітології. Замість них іноді з’являються образи з мітології національної.

9. Людина набула в романтиці власного значення: як єство, що зв’язане з різними сферами буття, як істота, якої характер, живий фізичний та духовий організм, відбиває в собі будову інших сфер буття, бо весь світ є живий організм. Людина є істота, в якій сконцентровані, накопчені історичні спогади і різноманітні впливи суспільства, і є творча істота. В поезії зокрема визначної ролі набуває постать самого поета. Поет хоче бути людиною всеохоплюючою, всебічною, причетною до найрізноманітніших форм життя; цієї всеохопливості романтичний поет досягає часто тим, що він стає людиною рухливою, постійно змінливою, яка, як Протей, постійно міняє свій стиль, свій характер, свої інтереси, іноді навіть свої погляди. Поезія є вчителька народів; поет має бути пророком, учителем, провідником,

вільним творцем. Тому в романтиці часто самоствилізація поета як пророка, як вищої людини, вільної від законів та норм повсякденного життя. Часто ця поза загострюється до того, що поет навмисне змальовує себе як людину, якій приступні навіть негативні сфери буття: „демонічна” постать, якій щонайменше зрозумілі і божевілья, і порок. Твори стилізовані так, щоб у них впадало в очі їх постановня з вільного надхнення, без підлягання якимось законам, правилам, обмеженням. Культ поета як вищої людини належить до характеристичних рис літературної культури романтики.

10. Як кожний культурний та літературний напрям, і романтика має свої власні „небезпеки”, негативні риси, що в своєму розвитку ведуть до занепаду поезики романтики. До таких рис належать насамперед певна несталість, легковажність, нахил до незакінчености великих плянів та начерків. Пляни та наміри, мрії, сновиди часто ставляться вище, за дійсність. Нестримна фантазія, нехтування конкретної, „низької” дійсности заводить романтичних поетів у сферу фантастики, з якої вони лише з великими труднощами можуть повернутися до реального життя, а то й назавжди залишаються в цій сфері втраченими. Не менша небезпека — плекання почуття, настрою; і тут часто переживання, душевний настрій вважається вже досягненням, — романтик обмежується на ньому, не думаючи вже про здійснення своїх ідеалів, мрій у реальному житті. Від критики цих негативних рис романтики часто виходила пізніше опозиція до романтики з боку представників дальшого літературного розвитку, зокрема т. зв. „реалістів”.

## Б. Українська романтика

1. Романтика, як ні один інший літературний напрям, сприяла „пробудженню” молодих або відірваних від новішої європейської культури народів. Зокрема визначну роль відіграла романтика в пробудженні або відродженні слов’янських народів. Інтерес до народної поезії, до народного побуту та висока їх оцінка, інтерес до минулого та знову висока оцінка занедбаних, недооцінених сторінок минулого, інтерес до національно-своєрідного, любов до некультивованої природи — це ті моменти, які мусили звернути увагу представників східноєвропейських народів на їх старовину, на їхню народну поезію та народний побут, на їх власні країни. А вжиток мистецьких засобів народної поезії в літературі мусів зокрема промовляти до серця

представникам тих народів, у яких ця поезія ще жила повним життям, та запліднити і вивести на нові шляхи їх власну літературу. До впливів романтики в цьому напрямі присєднався і вплив передромантизму Гердера.

2. Тому не можна дивуватися, що романтика — складними шляхами — вплинула й на українську літературу та що українська романтична література, порівняно неширока, наложила помітний відбиток на весь дальший літературний розвій та широко увійшла в народну свідомість.

З одного боку, світогляд романтики мав надзвичайне значення для розвитку українознавчих студій у всіх галузях. Історичне минуле — різні доби його — лише в світлі романтичного ставлення до минулого зробилися факторами національної свідомости. Тому студії минулого були за доби романтики складовою частиною національного руху. З другого боку, народна дійсність з'явилася очам романтиків надзвичайно повною, високоцінною та багатою. Не лише збирання етнографічного матеріалу, але й використання його в різних сферах культури — передусім у літературі — стало також завданням національним. Народ та історія — основні теми української романтики — разом з тим — основні проблеми національного руху.

Розвиткові української літератури надзвичайно сприяв той факт, що її письменники, зокрема Шевченко, далеко тісніше були зв'язані з справжнім народним життям, аніж переважна більшість західних романтиків та й романтиків сусідніх народів. Отже, вони дійсно могли користатися скарбами народної поезії ширше та вільніше, аніж це було в романтиці багатьох інших народів. Певні елементи романтичної поетики українські поети навіть не потребували переймати з романтичної теорії поезії, бо ці елементи, як це поетам почасти здавалося, а почасти й було в дійсності, можна було просто прийняти до літератури з народної поезії.

3. Складніше стояло питання про мову. Перші українські романтики були втрачені для української літератури (див. про це далі В. 2), між ними такий геніяльний письменник, як Гоголь, бо вони писали російською мовою. Надзвичайно нечисленна література українською мовою, що існувала до 1825 р. та належала до травестійних ґатунків, не могла викликати у захоплених ідеологією романтики молодих письменників великого бажання саме її наслідувати. Почасти не без підстав вони почували в цій літературі „глузування” з народу, народної поезії та й української мови. Але романтикам удалося це глузування з українського провінціалізму замінити „модою” на все

українське. Лише дальше поглиблення романтичної ідеології привело молоде покоління українських романтиків до творчості українською мовою.

4. Романтика на Заході прийшла до нової оцінки як не бароккової літератури в цілому, то принаймні певних її представників, яких „романтика” наново „відкрила”, поруч Шекспіра, між іншим Якоба Беме, Фр. фон Шпе, Ангела Сілезія і т. д. Українська романтика була менш щаслива в цьому: їй не могла імпонувати література „чужою” церковнослов'янською української редакції або „мішаною”, українськослов'янською мовою, якою була література українського барокка. Романтиків могли притягати або окремі літературні постаті (Сковорода) або ідеологічний зміст окремих творів. І не випадково якраз романтики відкрили для української національної свідомості (та й для науки) українські літописи часу барокка та почасти оживили інтерес до Сковороди. Але характеристично, що Куліш відкидав власне всю українську бароккову літературу, як „академічну тьму”, а інші представники романтики, за невеликими виїмками, як Максимович, так само ставилися до українського літературного барокка байдуже або вороже, цілком неісторично закидаючи йому невживання народної мови.

5. Розвиток української романтики є складний та зв'язаний з різними особистими змінами долі окремих письменників та з політичними умовами тієї важкої доби. Романтичний культ особистої приязні та романтичний індивідуалізм поруч слабкості зв'язків поміж окремими центрами українського життя привели до того, що романтичний рух розпадається на історію окремих гуртків, а почасти на біографії окремих осіб, як це було до речі і в романтиці західній.

Зароджується українська романтична література та ідеологія на межі 20-х та 30-х років у Харкові, де літературний рух майже завмирає вже на початку 40-х років. В кінці 30-х років починається хоч і неширокий романтичний літературний рух в Галичині. В Києві в 40-х роках романтичний рух блискуче розвивається коло „Кирило-Методіївського братства”, але його припиняє адміністративне переслідування. Жевріючи протягом дальших років та полягаючи на індивідуальній праці окремих письменників, романтичний рух знаходить ще наприкінці свого існування новий і останній осередок у Петербурзі під час існування „Основи”. Після цього часу на Україні вже немає ширшого літературного романтичного руху, хоч окремі романтики залишаються вірними своїй ідеології, змінюючи її лише почасти під впливом зовсім нових часів.

В різних романтичних групах грають ідеологічно провідну роллю почасти люди, які самі як українські письменники не виступали. Декого з цих ідеологів історикові літератури треба теж згадати.

Цікавість романтиків до історії та до народного побуту привела до праці над збиранням, видаванням та обробленням історичного та етнографічного матеріалу. Одна за однією з'являються збірки української народної поезії, насамперед народних пісень: кн. М. Цертелева (1819; він — не романтик), М. Максимовича (збірки 1827, 1834, 1849 р.), І. Срезневського („Запорожская старина” 1833-38), П. Лукашевича (1836); польські збирачі видають галицькі пісні — Вацлав з Олеска (1833) та Жегота Павлі (1839-40). Одночасно виходить українська „Русалка Дністровая” (1837). Романтичні видання закінчуються виданнями пісень А. Метлинського (1854) та „Записками о Южной Руси” Куліша (1856-7); і деякі з пізніших видань: приказки й прислів'я Номиса (1864), пісні Я. Головацького (1863-5) збудовані головне на праці, яку провадило романтичне покоління.

Коли видання творів народної поезії до певної міри підтримують діяльність романтичних поетів, постачаючи їм теми, мотиви та знайомлячи їх з народним світоглядом та засобами народної поезії, то ще більше значення мають праці історичні, які поперше розкривають перед українським читачем хоч би й неповний та недостатньо освітлений образ минулого України. Історії України Бантиша-Каменського (1822, перевидано 1830, 1842), Маркевича (1842), праці з історії Запоріжжя Скальковського (1840 р.), а головне видання літописів — „Історії Русів” (1846), Самовидця (1846), Величка (1848 та далі), Граб'янки (1854), видання оповідань про Січ столітнього запорожця Коржа (1842) та численні видання актів, до яких спричинилися зокрема Максимович та Бодянський, є теж здебільша плодом романтичного захоплення рідною історією, як до речі ще пізніші праці Костомарова.

Найменше відбилися романтичні погляди в літературі подорожів та описах України. Зовсім не мають відбитку романтичного світогляду найважливіші твори цього характеру: Закревського опис Києва (1836) та описи окремих частин України Свіньїна (починаючи з 1829).

6. Дехто з українських романтиків дожив до часів, коли не лише панувала інша, романтизмові ворожа течія, реалізм, але й до кінця століття, до часу, коли почали прокидатися знову настрої, які в ближчий час привели до нових напрямків, що ве-

ликою мірою нагадували старий романтизм: почасти імпресіонізм, а ще більше „модернізм” чи „символізм”. Від української романтики залишилося досить багато окремих елементів і у ближчих їй поколіннях, світогляд яких був зовсім інший. Сприяли цьому не лише та ілюзія єдності української літератури, яка панувала протягом цілого 19 століття, але також і та безумовно велика позитивна роль, яку відіграли романтичні мотиви в останні українського національного руху та української нової літератури, і незрівняне місце найбільшого українського поета, Шевченка, серед письменників пізнішого часу. Література і після романтики залишилася літературою „неповною”, та цій неповноті тепер навіть сприяли літературні погляди нового покоління, „реалістів”: вони хотіли, щоб література була відбитком реального життя. Але реальне українське життя чималою мірою обмежувалося на „простий народ”. Інтерес до народного життя мусів усюди зустрічатися з тією характеристикою цього життя, яку вже дали в своїх творах та наукових працях романтики. Отже, принаймні один напрям реалізму — етнографічний — якнайцільніше був зв’язаний з традицією романтики. Але і в інших напрямках реалізму помічаємо значні, здебільша не-свідомі впливи романтики. Грає безумовно роллю і певна спорідненість української романтики з українською народною вдачею або з особистою вдачею окремих „реалістів”. Цікаво, що ті романтики (Куліш), яким ще доводилося виступати літературно в пізнішому оточенні, зустрічалися дуже часто з непорозумінням та ворожнечею.

7. До важливих рис праці українських романтиків належало надзвичайно серйозне прагнення перебороти історично зумовлену „неповноту” української літератури. Свідоме плекання різноманітних літературних гатунків та стремління безпосередньо встановити зв’язок (шляхом власного вивчення та перекладів) з літературою світовою, належать до найважливіших заслуг українських романтиків перед українським літературним розвитком. Українська література часів романтики, не зважаючи на вузькість своєї літературної продукції, вже наближається до ідеалу літератури „повної”, себто такої, що хоче задовольнити духові потреби всіх суспільних груп. Ця перемога української романтики була лише тимчасова: політичні умовини зробили неможливим справжнє здійснення романтичної програми, а ідеологія та літературні погляди реалістів чимало сприяли новому звуженню тематики української літератури (див. VII. 3. 7.).

## В. „Українські школи” в чужих романтичних літературах

1. Без сумніву є свідомством політичного та й культурного занепаду України той факт, що українська тематика з'являється спочатку в романтичній літературі чужих народів. Сусіди, так би мовити, вже починали „ділити ризи” колишньої автономної країни, що сконала кілька десятиліть перед тим. Але, вважаючи постання „українських шкіл” за сумний симптом, ми не повинні закривати очі на те величезне значення, яке мало винесення української тематики на літературне поле. Бо українські романтики, що почали оброблювати українські теми, в кожному разі — часто понад усе інше — хочуть якнайбільше підкреслити усю своєрідність народу, який вони оспівують, та вибирають собі повновартні історичні та етнографічні теми. Романтична література чужими мовами на українські теми ще й значно пізніше звертала увагу читачів на український народ та українську історію і чимало спричинилася до пробудження національної свідомости в окремих денационалізованих українців. А українським письменникам на початку їх творчости ця література показувала, що оброблення українських тем можливе на шляхах „модерної”, літературно-актуальної поетичної творчости, без обов'язкового переходу до трагедії.

2. Українські теми притягали до себе російських романтиків, як усе „екзотичне”. Екзотика України (та Кавказу) була і територіяльно найближча. Крім того, захоплювали теми з історії України і своїм лямотивом боротьби за волю проти Польщі, але і проти Росії. До постання „української школи” чимало спричинилися і численні українці, що, працюючи на півночі, давали в літературних творах вихід своїй тузі за рідним краєм.

Першими ластівками були твори талановитого поета росіянина К. Рилєєва (1797-1826). Під враженням „дум” Немцевича (див. VI. Е. 4) він пише поруч з іншими своєрідними баладичними „думами”, думу „Богдан Хмельницький” (1822). Потім він переходить до інших українських тем, уже під впливом „Історії Русів”, нової наукової літератури (Бантиш-Каменський, 1822) та інформацій своїх українських приятелів, усюди підкреслюючи тематику боротьби за незалежність України. Поєми „Войнаровський” (1824) та „Наливайко” (1825) зробили сильне враження й на українців силою виразу та темою боротьби за свободу. В імені українців подяку Рилєєву висловив М. Маркевич, додаючи, що „в нас ще живе дух Полуботка”. Літературна діяльність Рилєєва обірвалася з його життям після повстання „декабристів”, коли його з іншими провідниками страчено. В



його спадщині залишилися ще незакінчені твори на українські теми: поема „Хмельницький” та нариси (здається, драми) „Мазепа”. Рилєєв користався в своїх творах до деякої міри поетикою українських дум та пісень.

Безпосередньо з поем Рилєєва та другорядного роману Є. В. Аладіна „Кочубей” (1827) черпає Пушкін, пишучи свою „Полтаву”. Байронічна поема ця малює Мазепу як негативну, але величну постать, — з погляду байронічної поеми негативна моральна характеристика ніяк не зменшує високої оцінки героя; тематика боротьби України за волю поставлена в поемі виразно, хоч лише як побічний мотив.

У 20-х рр. починається і творчість авторів-романтиків українського походження, що для своїх прозаїчних або віршованих творів беруть українські теми.

Різноманітні українські теми в творах полтавця Ореста Сомова (псевд. Порфірій Байський, 1793-1833). Він використав майже всі можливі типи української тематики: історичний роман („Гайдамаки”, видано фрагменти, 1826-9), на народних переказах збудовану фантастичну новелю („Русалка”, „Клады” 1829, „Киевские ведьмы” 1833), побутове оповідання („Сватовство” 1831); і старокнязівську добу він свідомо зв’язує з сучасною Україною („Бродячий огонь” 1832). Як українець, Сомов зумів подати малюнки побуту селян та дрібних панів, навести силу етнографічних подробиць, використати історичні перекази, запровадити до російської мови своїх творів окремі українські слова.

Микола Маркевич (1804-1860), може під впливом Рилєєва, починає 1829 р. друкувати „Українські мелодії” (окремо 1831): 36 романтичних російських балад на українські теми історичного та фантастичного характеру, намагаючися подати у вступі та примітках повну характеристику українських народних вірувань, народного характеру, річних обрядів, народної поезії — історичної (герої їй аж до Полуботка, Палія, Войнаровського та Мазепи) та побутової; накупчує силу етнографічного матеріалу.

Коли перші українці-романтики в російській „українській школі” не виходять поза межі доброї літературної обрібки українського матеріалу, то з’явищем іншого характеру був син Василя Гоголя, Микола (1809-52), письменник світового масштабу, який починає друкувати оповідання на українські теми 1830 р., а 1831-2 та 1835 рр. видає їх аж 4 томи („Вечера на хуторі близ Диканьки” та „Миргород”), які зробили епоху в російській літературі. Ще пізніше (1840) він наново оброблює роман „Тарас Бульба” та працює над трагедією з часів Хмельницького, що її

він спалив. І досі не з'ясоване остаточно ставлення Гоголя до української національної проблеми. Та в своїх творах він нею і не цікавиться, поєднуючи, в душі найліпших романтичних традицій, цікаве оповідання з розв'язанням певних суто літературних завдань та ідеологічних проблем. Не ставлячи собі завданням етнографічної та історичної точности, що йому й закидали (Андрій Стороженко, Куліш), він зумів витворити вразливі, пластичні, принадні та за загальним тоном надзвичайно вірні малюнки української природи, життя та народного характеру та підніс картини українського минулого в „Тарасі Бульбі” до високої романтичної епопеї, сполучуючи елементи стилю народних дум з підходом В. Скотта та Гомера. Разом з цим він розвиває основні думки романтичного світогляду та намічає вже тут основні риси власних думок, так що твори його — не лише грашки, а й цілком серйозні вияви його поглядів. Словесне вміння Гоголя надзвичайне: ритміка його мови, оригінальність виразу (що пояснюється почасти недостатнім знанням російської мови), вжиток української фразеології, а зокрема з народних пісень, які він збирав, уважно студіював та про які написав цікавий етюд, з цитат яких він іноді складає цілі сторінки своїх оповідань, та своєрідна двомовність його творів роблять з них прикраси світової романтичної літератури. Багатьох українців привели твори Гоголя знову на рідний ґрунт, і Шевченко не дурно звертається до нього (1844): „великий мій друже!” та „брате!”

Не може йому дорівнятися другий найвидатніший представник української школи в російській літературі, його земляк та наслідувач Євген Гребінка (1812-48, про нього як українського письменника ще буде мова), хоч його твори здобули в російській літературі чималу популярність (три збірні видання творів — 1848, 1852 та 1901). Деякі його вірші стали російськими народними піснями. Стилістично він наслідує Гоголя без його геніальної оригінальності, майже без ідеологічного змісту та з певним сентиментальним забарвленням. Він пише вірші на українські мотиви і фантастичні оповідання і історичні романи („Золотаренко” 1842, „Чайковський” 1843) і навіть поеми („Богдан” 1843), але найсильніші його безпретенсійні побутові нариси з життя дрібних українських панів, в основі яких лежать народні анекдоти. Цими нарисами він належить уже до останньої доби розвитку російського романтизму, т. зв. „натуралізму” (див. Екскурс V).

Поруч творів цих блискучих представників української школи стоять численні окремі праці на українські теми значні-

ших російських письменників. Не без літературного хисту змальоване українське минуле в романах Ф. Булгаріна (1789-1859), що дав перший літературний малюнок Січі в романі „Димитрій Самозванець” (1830) та уважно змальовану постать Мазепи, як українського Макиєвеллі в романі „Мазепа” (1833-4). В. Даль (данець, 1801-72) переказує українські повір'я або описує поміщицький побут („Савелий Граб” 1842). М. Погодін (1800-75) навіть засвоїв собі остільки українську мову, мабуть, з допомогою Максимовича, що дійові особи в його оповіданні „Петрусь” (1831), яке сюжетом нагадує „Наталку-Полтавку”, говорять досить доброю українською мовою.

Численні українські романтичні письменники теж збагатили українську школу російської літератури: Боровиковський, Костомаров, Чужбинський, Куліш, Стороженко та навіть і Шевченко, — російські його повісті, свого часу не видані. Інші писали лише по-російськи: випадково, як тло в авантурному романі „Монастырка” змальовує поміщицький український побут Погорельський (Перовський, 1787-1836), майстер фантастичної новели. Знаємо кілька авторів історичних романів: П. Голоту („Мазепа” 1832, „Наливайко” 1833, „Хмельницький” 1834, широко вжито української мови, пісень, побутового матеріялу), О. Чуровського („Запорожские наезды” 1837), О. Кузмича („Казаци” 1843, „Набег в степи” 1844, „Хмельницький” 1846 і т. д.), В. Кореневського („Гетман Острияница” 1846). В цей час починається і літературна діяльність Г. Данилевського (1829-90), який у своїх перших оповіданнях на українські теми ще досить близький романтиці (казки, 1847-55), а потім переходить до натуралістичних та реалістичних малюнків. Як авторів натуралістичних нарисів з українського життя треба згадати М. Ковалевського (1848 та пізніше), К. Котляревського (1851 та пізніше) і т. д. В 50-х рр. видрукував роман „Братья близнецы” та оповідання з українського життя Олекса Стороженко, що незабаром почав друкувати свої твори українською мовою (див. Є. 6). В 50-х роках починає писати і продуктивний, стилістично невиразний Д. Л. Мордовець (Мордовцев, 1830-1905), в перших працях якого на українські теми є відгуки історичної романтики, але пізніші твори вже поза межами романтики.

Інтерес української школи російської літератури для історії української культури безсумнівний. Для історії літератури він менший. Але „адаптація” багатьох творів її і тепер би могла бути корисна, як вдалися, наприклад, переклади на українську мову „Бурсака” Наріжного або окремих творів Гоголя.

3. Українська школа в польській літературі постала почасти з того самого мотиву, що й в російській: з любови романтиків до екзотики, але до цього приєднався ще й той факт, що бракує польської історичної пісні: українська пісенна романтика могла тому ще легше стати джерелом і для польських творів. До того польська романтика свідомо стримить до певного регіоналізму. Пізніше до цих мотивів приєдналася і туга декого з польських вигнанців за рідним краєм: бо більшість представників польської української школи походила з України.

В вужчому сенсі визначають як „українську школу” в польській літературі трьох поетів романтиків: А. Мальчевського (1793-1826), якого єдиний твір — байронічна поема „Марія” малює Україну лицарсько-козацьку; Богдана Залеського (1802-86), який у численних віршах різноманітних гатунків, як от наслідування пісень, „думи”, виспівує Україну ідилічну та елегічну, оповиту серпанком туги автора; нарешті С. Гоцинського (1801-76), який у „Замку Каньовським” (1828) малює Україну гайдамацьку в стилі „романтики жаху”. Представники української школи дивляться на минуле й сучасне з польського погляду, але не можна не визнати, що вони мають щирю приязнь до України та що в них уперше намічені характеристичні для романтиків елементи української тематики (козак, гайдамака, співець-кобзар і т. д.). Зокрема добре вжито українського пейзажу для романтичної символіки (ніч, степ, вітер, самотній кіннотчик у степу, могили і т. д.). Нерідкі й мовні українські елементи.

Поруч української школи в тісному сенсі стоять численні письменники, які або пишуть окремі твори на українські теми, або вживають деяких українських елементів у своїй творчості. В творах Словацького (1809-49) є численні українські мотиви. Є й окремі твори на українські теми („Дума українська”, „Zmija”), зустрічаються й мовні українські елементи. Найпопулярнішим письменником, що порушив українські теми, був М. Чайковський (1808-86), якого „Козацькі повісті” (1837), романтично забарвлені авантурні романи невисокої якості, мали надзвичайний успіх та впливали навіть і на українських читачів.

Матеріал українських тем у польській літературі ще не оброблено достатньо. Згадати можна Т. А. Олізаровського (1811-71), братів С. Грозу (1793-1849) та А. Грозу (1807-75), М. Голславського (1805-1834), а передусім приятеля Б. Залеського та Куліша, Мих. Грабовського (1807-63), письменника, критика та вченого, який чимало спричинився до духовного розвитку Куліша (негативні погляди на козацтво).

Дехто з представників польської української школи навіть почав уживати української мови в своїх творах, як Т. Падура, С. Осташевський, А. Шашкевич, К. Ценглевич (див. VII. Е. 2).

4. В цілому, з українського погляду, цікавіша українська школа в російській літературі. В ній знайшли вихід і літературні устремління численних українців, багато творів її читаються як переклади з українського, не рідкі в ній і елементи національної свідомости авторів, користання чужою мовою, тоді виробленішою, почасти дозволяє вживати радикальнішої та „модернішої” літературної форми (зокрема Гоголь та Гребінка). Щождо поляків, то їх творчість завжди залишається в межах польського погляду. Мовно та стилістично вони мало зв'язані з українською народною поезією, яка могла запліднити творчість українських романтиків. Отже, з їх писань українські письменники могли лише навчитися вживати української тематики та перейняти окремі стилістичні елементи.

Дещо з творів представників українських шкіл уже дуже скоро прийшло на Захід, — переклади творів Пушкіна, Гоголя, Рилєєва, М. Чайковського знайомили західного читача з Україною та навіть викликали наслідування чужих авторів. Було б занадто сміливо говорити, наприклад, про „українську школу” в німецькій літературі, але кількість творів з українською тематикою, що прийшли до німецьких авторів через „українські школи” російської та польської літератур, досягає кількох десятків (див. далі VII, 3, 4).

### Г. Харківська романтика

1. Осередком першої романтичної групи на Україні став харківський університет, що відіграв уже й до того часу певну роль в розвитку духового життя України, уперше занісши сюди ще на початку віку плідну для національного розвитку німецьку „ідеалістичну” філософію, між іншим і романтичну (Шеллінг). Але розвиток української літературної романтики не зв'язаний безпосередньо з цими початками філософування. В кінці 20-х років коло молодого росіянина Ізмаїла Срезневського (1812-80), студента і пізніше талановитого професора, збирається невеликий гурток студентів. Модерна література, переважно російська та польська, релігійні проблеми та німецька філософія приводять їх до міркувань над проблемами філософії історії, а етнографічний інтерес, насамперед Срезневського, підводить їх безпосередньо до студіювання та захоплення україн-

ською народною поезією. Український матеріал, зібраний Срезневським самим та іншими членами гуртка, перші друковані збірки (див. VII, Б, 5) та знайомство з ставленням західних романтиків до народної поезії, приводять харків'ян до розуміння своєрідності українського народу. Срезневський приймає народну поезію, як суто романтичну — в ній „все дике, як діброви та степи”, „все поривчасте, як літ степного вихоря”, в ній немає „чопорного сладкогласія” клясичної поезії. Український бандуриста нагадує йому знайому з романтичної літератури та етнографії постать співців Скандінавії. Поруч з Срезневським стають трохи пізніші Амвросій Метлинський (1814-70) та Микола Костомаров (1817-85), обидва пізніше теж професори. Їх філософічні думки сягають глибше — для Метлинського, який сполучає ідеї Гердера, романтики та Гегеля, народна поезія — „вияв вічних думок людської душі”, вона щільно зв'язана з усім життям та звичаями і побутом народу, а мова — одна з найважливіших сил розвитку народу, основа і „самобутности” й навіть буття народу. Костомаров, тоді романтичний мрійник, через поезію народну хоче ввійти до самої глибини народного духу, народного характеру, бо народ для нього — як і окрема людина — особистість, народ має свій певний ідеал, свій характер, своє душевне життя, які найправдивіше виявляються саме в поезії. „Тамне око” людини дає їй пізнати духове єство народу, „таємний голос” говорить їй, у чому полягає зв'язок народного духа з його матеріальним буттям (побутом). Від сучасности народу був природний перехід до минулого. Захоплення „Історією Русів” та „думами” стверджує харків'янам романтичну тезу, що народна поезія якнайглибше відбиває все минуле народу, бо в думках вони знаходять, як їм здається, ту саму картину минулого, що й в „Історії Русів”, яку вони вважають за важливе історичне джерело. Костомаров видає дисертацію про „Історичне значення народної поезії”, підкреслюючи, що серйозний інтерес до народної поезії зв'язаний з підупадом клясицизму. Не дивно, що проти його дисертації були представники старої професури, клясики, м. ін. Гулак-Артемівський. Народна поезія для Костомарова — наскрізь символічна. Поруч з символікою слов'янської поезії він займається мітологією слов'ян. Символіка та мітологія належать до головних інтересів пізньої романтики на Заході (Кройцер, Шеллінг).

Харків'яни починають і літературну діяльність народною мовою, — це спроба самим стати народними співцями, взяти участь у витворенні того найвищого скарбу народного, яким, на їх думку, є поезія. Але вони не пішли шляхом простого наслі-

дування народної поезії. Зразки романтичної поезії інших, передусім слов'янських, народів приводять їх до творчості в дусі народному, але для освіченого суспільства. Вони обирають шлях не назад, а вперед.

Літературна продукція харків'ян знаходить вияв в окремих публікаціях у російських часописах, в окремих збірках творів (Метлинського 1839, Костомарова 1839-40) та в літературних збірниках, що виходили в Харкові та інде („Український Альманах” 1831, „Утренняя Звезда” 1833-4, „Украинский Сборник” 1838 та 1841, „Сніг” 1841, „Молодик” 4 томи 1843-4, „Ластівка” в Петербурзі 1841, „Киевлянин”, що видавав М. Максимович в 1840-1 рр.). В цих збірниках, поруч творів романтиків, друковано і твори старшого покоління — клясицистів.

2. Починає харківську романтику Лев Боровиковський (1806-89), що пройшов через харківський університет ще перед буйним розквітом романтики в студентських колах. В ранні роки життя, вчителюючи на провінції, м. ін. у Полтаві, він протягом років написав чимало (75) віршів російських та численні, за власним свідомством 600, „байок і прибаюток”. Видрукував він сам лише кілька віршів, та пізніше 1852 Метлинський коло 180 його байок.

Боровиковський зв'язаний з традицією клясицизму не лише тому, що він на шкільній лаві добре познайомився з античною літературою та мусів студіювати клясицистичну теорію поезії і не лише тому, що з його 180 байок, здається, аж 42 наслідують клясицистичні польські байки Красіцького та російські Крилова. Йому не чужий у байках ще травестійний тон („найлучча птиця — ковбаса”); але в цілому його тон зовсім серйозний, він узяв собі за зразок стиль Красіцького: короткий, стислий, гостро-дотепний. Все ж, здається, і тут маємо певне романтичне народне забарвлення цілого стилю: витончений стиль дотепного просвіченця Красіцького обертається у Боровиковського в ще стисліший народний стиль приказок та прислів'їв, текст Красіцького часто ще скорочено. Ось така перерібка:

Скупий не спав — робив, скупий не їв — копив,  
а від того... „Ще більш розбагатів?”

Ні, околів.

або оригінальна байка:

Раз крила в вітряка гуділи й герготали,  
що все село вони насущним годували;  
а камінь, п'ятерня і колесо... мовчали.

Приказують, що хто мовчить,  
той двох навчить.

„Народність” тут не лише вульгарна („околів”), але і стилістично влучна („насушний” — хліб, ужиток епітету без іменника, який зустрічаємо часто ще в Куліша). Гатунок байки в Боровиковського зливається з іншими, наприклад з епіграмою:

Друкарю, не дрімай, де треба — точку став,  
щоб мокрим нас рядом злий критик не напав;  
бо є й такі: не найде толку — буде тихо;  
не найде ж точки — лихо...

Але як сутій романтик з’являється перед нами Боровиковський в інших віршах. Вже його переклади або переспіви відрізняються цілком від травестій Гулака-Артемовського, що з’явилися майже одночасно (1838) з ними. Він перекладає тих самих авторів (Міцкевич, Пушкін, Жуковський), що й Гулак, мабуть, щоб підкреслити усю відмінність свого романтичного розуміння поезії від травестійної клясики. Переклад Горація з легкою українізацією описує сільське життя „на хуторі” —

... як блідную покаже осінь твар,  
і спіла овоц пожовтіс,  
він трусить яблука і сушить на узвар  
та на зиму озиме сіс;  
або розлігшись спить під дубом на траві,  
під боком річенька лепече,  
в леваді пісеньок співають косарі  
і соловесчко щечече.

Переклади з Жуковського та Міцкевича — романтичні балади. З Жуковського — „Светлана”, ця перерібка балади Бюргера „Ленора”, це „Маруся” Боровиковського, що трохи українізує етнографічні риси балади. Романтична тут тематика — нічна втеча з мертвим нареченим, романтичний краєвид, романтичні картини:

Сіли в санки: коні мчать,  
аж іскрять ногами,  
полозочки аж шумлять,  
сніг летить клочками;  
ззаду так, як дим курить,  
Степ кругом синіс,  
місяць із-за хмар блищить,  
тільки-тільки мріс...



Нічний красвид і в „Зимовому вечорі” (з Пушкіна) і в оригінальному вірші „Ніч”. Типово романтичні образи в баладі „Фарис” (з Міцкевича), — шалений літ араба на коні по пустелі:

Мчи, літавче білоногий,  
скали і граки — з дороги!..

Як човен веселий, відчаливши в море  
по синім кристалі за вітром летить,  
і веслами воду і пінить і оре...

Увага до ритмічного та музичного боку віршів — типова для перекладів Боровиковського.

Але не гірші і його оригінальні вірші, головне балади та „думи”. Теми балад — продаж душі чортові, вбивство, отруєння. Оброблення — почасти в тісному зв’язку з народними піснями, з яких Боровиковський іноді просто складає свій вірш:

На заході раннє небо  
мов кров’ю залито,  
прийшли вісті до милої,  
що милого вбито.  
Не на війні його вбито,  
затягнуто в жито:  
червоною китайкою  
рученьки прикрито...

„Думи” — різноманітні історичні, здебільша баладичні твори; тут зустріваємо „козака”, Палія, гайдамаків. І тут — знову ніч:

Садилося сонце за синім Дніпром,  
за сонечком вечір спускався;  
за вечором — ніччю, як синім сукном,  
і поле, і ліс укривався.  
Між хмарами місяць тихенько котивсь,  
і на небі звізди займались,  
а піняві хвилі дніпрові дулись  
і берег високий лизали...

і згадки про народну поезію, і похмурі самотні романтичні постаті:

Неси мене, коню, заграй під сідлом,  
за мною ніхто не жаліє,  
ніхто не заплаче, ніхто з козаком  
туги по степу не розсіє.  
Чужий мені край свій, чужий мені світ,

за мною сім'я не заніє, —  
хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,  
голодний, як рідний, завіє.

(останні рядки — наслідування Байрона!).

Ось образ гайдамацького отамана:

понурий отаман під дубом сидить  
і уси на палець мотає;  
не хоче він ради ні з ким розділити,  
ніхто його думки не знає...

або демонічного Палія:

Де був замок — попелище,  
де був город — там кладбище,  
враже поле кров'ю мочить  
і об камінь шаблю точить

Хто в траві — врівні з травою?  
хто в воді — врівні з водою?  
хто у лісі — врівні з лісом?  
ніччю — перевертнем-бісом?

Палій!

(останні рядки — варіант мотиву з „Слова о полку Ігореві”).

Стиль віршів Боровиковського цілком романтичний: поважна мова, навіть у гумористичних місцях, нахил до вжитку народної пісні, поміркований ужиток здрібнілих слів, але лише властивих народній мові (матуся, тощо), уживання типових для народної поезії епітетів (ясний сокіл, сірії гуси, білі лебеді, широкі поля, чорная хмара, терен колючий, висока могила), пісенний паралелізм двох образів:

Понад гаєм, понад полем  
туман налягає;  
в однім шатрі циганочка  
огонь розкладає...

може навіть і вжиток іноді „неповних” рим, характеристичних для української народної пісні (гори::голі, рада::сестра, степ::серп, туман::піднявсь), та іноді просто вживання цитат з пісень — це все, поруч тем, образів (див. наведені цитати) — характеризує Боровиковського як романтичного поета. До рис його власної вдачі (або вплив Богдана Залеського?) належить, здається, такий характеристичний і для його байок нахил до короткого, афористичного виразу (див. вище цитату з „Палія”);

це врятовує його вірші від зайвої балаканини та наближує окремі їх рядки іноді до прислів'їв:

Без хліба — сит, без хати — пан,  
густий туман — його жупан („Волох”, переспів  
з Пушкіна).

Правда, бувають у нього і заплутані, складні речення.

Не дурно він уважно збирав народні пісні, почасти передані в збірку Метлинського, та приказки й прислів'я („більше 1000”), у яких він бачив „багатий скарб балад, легенд, дум” — це справжнє джерело романтичної поезії.

Дещо з зібраної ним скарбниці Боровиковський ужив для своїх російських творів.

З. Значно більше видрукував Амвросій Метлинський (псевд. Могила, 1814-70), проф. літературознавства в Харкові та Києві, за молодих років (до 1850 р.) поет, автор праць з філософії культури та літератури, в яких він сполучує філософію Гегеля з романтичними мотивами: завдання мистецтва — витворення ідеалу краси з окремих рис, розкиданих у світі; людина стоїть на межі „матеріального та духового світів”, слово є сполучення обох світів (матеріального — звуку та духового — думки), тому воно впливає на обидві сторони людської природи; захоплюючи таким чином єство людини в цілому, поезія справляє таке сильне враження на людину та людство. Надаючи такого великого значення словесній творчості, Метлинський, природно, не ставиться до своєї поетичної творчості як до забавки, а висловлює в ній свої найглибші думки, бажання чи побоювання...

Для поезії Метлинського характеристичний похмурий сумний кольорит. Його улюблений красвид — ніч, як і в Боровиковського, — але ніч з бурею, громом, блискавкою, пожежею:

Як то в бурю на небові галас повстане,  
в чорних хмарах так грякне, що страх,  
і за хвилию винирне хвиля, та й гряде,  
й озоветься в лісах, на горах...

В туман зіроньки поховались,  
і місяць у хмари заплив;  
річки дощові снувались,  
старий Дніпр шумів, гомонів...

або:

Буря виє, завиває,  
і сосновий бор тріщить,

в хмарах блискавка палає,  
грім за громом грюкотить;  
то, як уголь, ніч зчорніє,  
то, як кров, зачервоніє.  
Дніпр клекоче, стогне, плаче,  
гриву сивую трясе;  
він реве й на камінь скаче  
камінь рве, гризе, несе...  
Грім що гримне, в берег гряне —  
з пущі полум'я прогляне.  
Запалало і стемніло,  
застогнало в небесах;  
дощ линув... Загомніло  
на горах, полях, в лісах.  
І з дощами та з громами  
Дніпр реве між берегами —

або:

В чорних хмарах, в чорних хмарах  
з небом місяць і зірки,  
червоніють в чорних хмарах,  
грають, грають блискавки.  
Гряк, і далеко загуркотіло!  
Вітер схватився, і загуло!  
В лузі, в діброві загомніло;  
море повстало і заревло!

Тріскотня в борах, бо сосни вітр і грім стріляє;  
Галас! Грім і вітер землю й море б'є, карає...

Поруч цього краєвиду є й інший: степ з могилами: „на гробо-  
вищу в ніч глузу”. Ці могили, повні трупом, є для Метлинського  
ще свідками тієї минувшини, що ніби мусить заснути навіки:  
гетьман виходить із могили, прислухається:

На сторожі моє ухо,  
а все тихо, а все глухо...  
Чи козак і кінь умер?  
Чи орел без крил, без пер?

Або забиті козаки розмовляють у могилах, але й їх буде забуто:

Де недавно козак гомонів...  
.  
.  
.  
там по степу тихо

туман розлягається,  
а місяць з-за хмари  
погляне й ховається...

Чуєш, як і вітер  
засвистав, загомонів...  
Плаче, оплакує  
козаків, своїх братів:

По степах, по байраках,  
у пісках кістки поховас;  
пісню поминальною,  
пісню довгую співас...

Ніби єдине, що ще на Україні живе, є для Метлинського слово, поезія: тому дальший його улюблений образ — образ бандуристи; але — це він — „Останній бандуриста” лише висловлює надію, що поезія не вмре з ним:

Може і пісня з вітром ходитиме,  
дійде до серця, серце палатиме;  
може й бандуру ще хто учує,  
й серце заніє і затоскує...

І бандуру і мене  
козаченько спом'яне...

Метлинський звертається — сам чи через своїх героїв — з закличками надзвичайно патетичними до читача, до природи, до Бога. Бо він ніби не має певности, що його хтось ще почує:

Хай же грім нас почує, що в хмарах конас...  
Хай наш голос далеко по вітру несе...  
Хай Дніпр стародавній 'д нас пісню почує,  
поки він нас в море не внесе, не вкине,  
поки мова й голос в нас до тла не згине...

Сам Метлинський вважає себе за останнього бандуристу або останнього козака („Козак та буря”), що їх голоси востаннє розлягаються по Україні, як останній вияв життя народного. Але глибший та сильніший за цей голос є „крик серця”:

Ні! крик — то ще не крик, який учує ухо  
і до якого мир привик.  
Отто страшніший крик, як тихо, глухо,  
замовк язик, бо в серці крик!

Вразливі вірші Метлинського є цей самий „крик серця”, тому вони усі однаково безнадійні, похмурі. Він щонайбільше ще бажав би:

Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі,  
бо і в мене і в бандурі вже глас замирає.  
Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі  
пісня в народі, бо вже наша пісня конає...

Постать Метлинського як поета завжди лишиться в світлі цього безнадійного настрою одчаю, без просвіту. В тому самому тоні витримано і кілька віршів, що, здається, не мають символічного значення, а просто дають похмурі, сумні образки. І якоюсь послідовністю думки, зрозумілою, бо не може людина жити й творити справді без усякої надії, є кілька віршів Метлинського, де ми бачимо його, як українського та російського патріота (таке сполучення тоді не було рідке) та слов'янофіла. Розуміється, напр., вірші про рідну мову або рідні звичаї цілком природні в зв'язку з історично-філософським світоглядом Метлинського.

Поезія Метлинського — наскрізь філософська поезія, найбільше історично-філософська. Щоправда, вона належить до того типу, де кожна думка виступає в вірші лише в конкретній формі — в образі. Тому вірші Метлинського не багаті на абстрактні слова, а навпаки, в романтичній традиції повні такими словами, як: козак, гетьман, могила, гайдамака, бандуриста, бандура.

Форма його поезії часто фантастична, „вільна”, без певного сюжету та з частими змінами ритму. Лише окремі вірші — романтичних гатунків: балади („Покотиполе” — сюжет той самий, що в „Перекотиполе” Квітки, „Підземна церква” — чи не з „Світезі” Міцкевича), пісні; переклади (Краледвірський рукопис, Челяковський, Улянд, Ю. Кернер, А. Грюн, слов'янські пісні) почасти ближчі до української народної поезії, аніж оригінальні вірші Метлинського. Але мова Метлинського, здається, найдалі відходить від народної, ніж мова всіх українських романтиків. Лише поодинокі здрібнілі слова (хмарка, зірка, ніченька і т. п.), майже зовсім немає виразів з народних пісень (є, наприклад, „могила з вітром говорила”, „ворон криче” і т. п.). Словник Метлинського не багатий, але це перша спроба утворити мову нову, мову для освіченої людини. Спроба ця не вдалася, тому слова Метлинського забулися і тому часто здаються нам незвичайними та „негарними”. Але русизми або слов'янізми Метлинського нечисленні (глас і т. п.). До того і вірш Метлинського не може імпонувати сучасному читачеві:

ритм віршу в нього змінливий, часто неправильний, рими одноманітні, здебільша граматичні. Ледве чи вірші Метлинського можуть ще бути улюбленими віршами тепер. Але історичне їх значення безсумнівне.

4. У тих самих напрямі й формах витримана й невелика віршована продукція славного історика Миколи Костомарова (псевдонім Ієремія Галка, 1817-85), лише тональність їх зовсім інша: оптимістична віра в майбутнє українського народу. Костомаров не поділяє ані сумних прогноз Метлинського, ані його легковажної віри в „білого царя”. Щоправда, образи сучасности в Костомарова майже ті самі: могила, в якій спить „мати рід-несенька”; або похмура ніч:

Де Задніпров'я край опустілий,  
де нема хат, бовваніють могили,  
де нема галасу, виють вовки,  
де була Січ, жили козаки,  
ходив я ніччю; місяць червоний  
сидів у хмарі і бурю нагонив...

Але співець викликає матір з могили, з темного лісу виходить „якась молодиця”, муза поетова, яка вимагає від нього співів „для всього роду, ... для всієї родини”. Костомаров так саме, як і Метлинський, бачить у „співі”, в поезії, чи не найбільшу тепер силу, що може відродити український народ. Відродження це Костомаров бачить у широких рамках відновлення всього світу:

Прокинуться всі народи,  
завіт вічний приймуть,  
ворогів тисячолітніх  
вороги обіймуть...

Це насамперед слов'янські народи, — у Костомарова сильніше, аніж у кого іншого з харківських романтиків озивається — не чужа й іншим харків'янам — ідеологія слов'янофільська.

Костомаров, здається, досить оптимістично вірить в перемогу вічних сил „правди і волі”, що для нього найяскравіше репрезентовані християнством. Його поезія пронизана темою „правди й волі”: він повстає й проти „розвінчаного правдою тирана”, і проти тих, хто:

... в гасло неволі  
обертає хрест всечесний,  
гасло правди й волі...

і навіть проти культури, далекої від народу. Як історик, він ясно бачить, що часи міняються. Його поет Митуса знає, що по часах, коли „густіють хмари”, „знову розгонить сонце туман віковичний”. Історик Костомаров оспівує й старокнязівські часи („Митуса”, „Ластівка”) і гетьманщину („Дід пасічник”). І що найголовніше, він бачить у цьому минулому національну традицію, що тягнеться й до сучасності. В уста героя з часів Володимира Мономаха він укладає слова:

Благослови, стара мати,  
на добрее діло,  
за святую руську землю  
оддать душу й тіло...

— але тематика цієї балади позичена з думи про Коновченка, а намір її — чи не автобіографічний (до власної матері!). Підкреслення історичної єдності України в Костомарова в'яжеться з свідомістю її територіяльної єдності:

Од Сосни до Сяна вона простягнулася,  
до хмари Карпатської вона доторкнулася,  
Чорноморською водою умивається,  
лугами, як квіточками, квітчається...

Сам себе Костомаров бачить як співця, провісника:

Співатиму, співатиму, поки гласу стане,  
хоч і слухать не захочуть, я не перестану...

Окрему, хоч і невелику групу віршів Костомарова являють його філософічні вірші. Не лише історіософії платить данину наш поет, а й філософічній романтиці. Ось, наприклад, філософічна „поезія ночі”, що розвиває улюблену романтичну думку протилежності між „вічною”, але до людини „байдужою” природою та мінливим, але високим своєю свідомістю, світом людини (пор. пізніше Ю. Кернер, Тютчев):

Вийде ніччю на могилу,  
гроби бовваніють,  
погляжу я в ясне небо,  
там зорі зоріють.

. . . . .  
Рівним рухом, живим рухом,  
вічною красою,  
без упину і без ліку  
плинуть наді мною.



Плинуть зорі в ладнім хорі  
вічними шляхами,  
не нам, не нам, дітям праха  
любоваться вами...

Нас неволя, наша доля  
на світ породила,  
подразнила свободою,  
та й не вдовольнила.

Дала розум, пізнавати,  
що ми дурні зроду,  
дала серце нарікати  
на власну природу.

. . . . .  
Світять зорі, як світили,  
і будуть світити,  
а ми, на них подивившись,  
ляжем в землю тліти...

До історіософічної або натурфілософічної символіки наближують-ся лірично-мелянхолійні вірші („Туга”, „Надобраніч”), що теж віддають данину певній романтичній тематиці. Нарешті, пише Костомаров любовні вірші в народному тоні (паралелізм між переживаннями людини та з’явищами природи) та робить переклади (Байрон, Міцкевич, Краледворський рукопис).

Мова Костомарова нагадує своїм характером мову Метлинського: це так само спроба витворити мову освіченого товариства. Він зустрічається з тими самими труднощами, що й Метлинський. Але Костомаров ширше використовує словник та фразеологію народної пісні. Він переспівує народну казку, наслідую мову пісень у любовних віршах. Поруч цього зустрічаємо переспіви цілих пісень, в них мало „цитат”, але є наслідування „духу” пісень. Ось, наприклад, з цитованої баляди „Ластівка”:

Сідла коня, меч знімає,  
іде за полками.  
Стара мати з жалю мліє,  
к землі припадає,  
своє дитя непокірне  
спершу проклинає,  
а напотім пожаліла,  
та й молиться Богу,  
щоб дав Господь молодому  
щасливу дорогу...

Одмовляє князь старіший —  
 „Чесная вдовице!  
 Оженився син твій милий:  
 взяв собі дівицю,  
 нарядную й багатую,  
 з многими скарбами,  
 коса її шовковая  
 убрана квітками...

. . . . .

Але й наслідування народних пісень не врятовує Костомарова від мовних помилок та важких виразів.

Цікаво, що Костомаров дуже уважно ставиться і до віршу. Він запроваджує дещо нове, наприклад, „внутрішні рими”: рими між окремими словами в рядку, напр., у цитованих „Зорях”: плинуть зорі / в ладнім хорі; нас неволя, / наша доля... Він запроваджує нові розміри, напр., удалий „елегійний двовірш” у надзвичайно типовій для романтиків поезії проти переоцінки античної Геллади, яка м. ін. у клясицизмі відвертала увагу сучасників від власного народного життя:

пам'ять посмертна твоя засліплює manoю нам очі, —  
 ми, на тебе глядючи, не бачили самі себе.

Характеристичний і інший вірш на ту ж тему „Давнина”. Ці вірші з чужими словами (Спарта, ілот), з натяками на події, про які в вірші не говорить, типові для того характеру, який починала набирати українська література під пером харківських романтиків: це мала бути „повна література” для „повного народу”. Цікаві численні романтично-народні балади Костомарова, часто з казковими сюжетами.

5. Дуже характеристичні в стремлінні утворити „повну літературу” і драматичні спроби Костомарова. Він за короткий час своєї письменницької діяльності пише українські драми „Сава Чалий” (1838), „Переяславська ніч” (1839) та починає ще кілька драматичних творів („Косинський”, „Мазепа”, „Українські сцени 1649 р.”, та з римської історії „Мучениця Февронія”) поруч російської драми „Кремуцій Корд”, перекладає Шекспіра на російську мову. Шекспір і є головним керманичем Костомарова в драматичній поезії. Іноді він використовує Шіллера. Трагедії Костомарова повні драматичного напруження і — в романтичній традиції — закінчуються загибеллю героїв. Сава Чалий (неісторично зображена постать з 17 ст.) мріє про гетьманування, але старшина обирає його батька, Петра; Сава пере-

кидається до поляків та ще одружується перед від'їздом з Катериною, нареченою свого приятеля Гната Голого; поляки вимагають від Сави згоди на запровадження унії, Гнат підбурює козаків проти Сави. Так Сава опиняється самотній між двома ворожими таборами; козакам удається вбити Саву і Катерину, але, довідавшись про те, що обвинувачення Гната Голого було наклепом, вбивають і Гната... „Переяславська ніч” — трагедія, в якій картини народного життя 1649 р. та повстання сполучені з індивідуальною драмою провідника повстанців Лисенка, якого сестра Марина кохає польського старосту; Лисенко і староста в двобої на смерть поранюють один одного; отже драма знов кінчається смертю обох головних дійових осіб.

Конфлікти в п'єсах Костомарова — не лише зовнішні конфлікти, але й внутрішні, в душі героїв: Сава (ніби як Шекспірів Коріолан) власне губить сам себе, — він залишає батьківщину, вважаючи, що козаки несправедливо не визнали його заслуг та не обрали його гетьманом, але він свідомий своїх обов'язків щодо рідного народу та відкидає пропозиції поляків, що мають шкодити рідному краю (унію). Цей внутрішній конфлікт Костомаров ще ускладнює іншими конфліктами, зовнішніми та внутрішніми: Сава довідується, що до Катерини вже сватається Гнат; його суперником на гетманство є власний батько і т. д. Так само внутрішній конфлікт розриває душу Марини між любов'ю до ворога батьківщини та до рідного краю, і тут Костомаров ще ускладнює конфлікт, роблячи Марину сестрою провідника повстанців.

Костомаров, може навмисне, уникав майже всякого побутового елементу. Історичне тло йому дати не вдалося (або він і не стримів до цього). Що історична правда підірвана тими „мутними джерелами”, з яких він черпав („Історія Русів”, підроблені „думи”), — це не таке важливе, бо трагедії його — „високі трагедії”, з абстрактними героями, яких промови часто — пошекспірівськи — цілком відриваються від конкретної дії, як монолог Лисенка:

... що одна  
душа його безсильна, дивлючися  
на гірку долю милої родини,  
літа над нею соколом по хмарах  
і, бачучи братівське лихо, стогне,  
і даром поривається, як хвиля,  
що по Дніпру в негоду походжає,  
клепоче, рветься, сивим пилом хлиська,  
хотіла б наче берег весь залити...

І слабкість драм Костомарова не в цій абстрактності, а в тому, що він не знаходить у конкретній дії вразливих, яскравих формул, тих летючих слів, якими пишасться кожна трагедія Шекспіра. Зате Костомаров робить свою мову досить різноманітною, заводячи і „високий стиль” (з слов’янізмами) і вульгарний, у масових сценах; несправедливо закидали Костомарову „котляревщину” — лайки та вульгаризми типові і для його зразків у Шекспіра; тут роля, функція їх зовсім інша, аніж у Котляревського. Може єдине наближення до традиції Котляревського — упровадження пісень та кількох сентиментальних розмов. Та все це не врятувало драм, не досить сценічних, а зокрема для пізнішої української сцени з її етнографічним ухилом. Нової традиції ці трохи важкуваті п’єси утворити не змогли.

Костомаров написав пізніше і „макаронічну” повість „Чернігівка” (розмови українською мовою), численні історичні праці, цікаву характеристику „двох народів” — росіян і українців, яка при деякому упрощенні проблеми, не позбавлена окремих глибоких думок. Ці пізніші праці, дуже цікаві для історії української „духової” культури, не належать уже до тіснішого кола творів української красної літератури, але мають у собі чимало слідів романтичного світогляду. Але найважливіше для нас — написані принаймні з ближчою участю Костомарова „Книги буття”, які вже належать до „київської романтики”.

6. Кілька дрібніших поетів стояли в оточенні харківського кола. Та треба згадати і самого І. Срезневського як поета; його поетичні спроби — це фальшовані думи в „Запорожській старині”; ці „фальсифікати” — твори не народні, але цікаві вияви того, як романтики того часу розуміли стиль народної поезії: фактичний бік узято з „Історії Русів”, а пісенний текст змонтовано почасти з уривків дійсно народних дум, але почасти тексти витворені самостійно та значно „ідеологічніші”, ніж дійсно народні думи. Засобів народної поезії вжито надзвичайно ясно. Почасти якраз фальшовані думи спричинилися до того, що в пізнішій українській романтичній поезії стали трафаретами такі поетичні формули, як „в сурми засурмили”, „у бубни вдаряють”, „ревнули гармати” і т. д. Чимало з цього скарбу виразів та образів вжив і Шевченко. Правда не ясно, чи Срезневський сам зфальшував тексти, чи завів його в облуду хтось з його приятелів.

О. Корсун (1818-91), почав віршувати у традиції „котляревщини”; та й народні повір’я він збирає та переспівує ніби як лише анекдотичний матеріал. Але поруч примітивного слов’янофільства Корсун переймає й інтерес до романтичної поезії,

переспівуючи росіян та чехів, та вітає Шевченка 1845 р. віршем, у якому прохає щоправда в поета лише „голосіння над труною” та „лісень про колишнє”.

Мих. Петренко (нар. 1817 р.), автор кількох віршів з мотивами романтичної туги за далеким, що для нього символізується небом:

Тону там душею, тону там очами,  
глибоко, глибоко, поміж зіроньками.  
Тону там глибоко, як камінь той в морі.  
Ні! так гину в небі, як в лютому горі:  
в його темну пропасть я кинувся змалу...

Покрите хмарами, мов хвилями те море,  
що там ти говориш в вишині?

. . . . .  
І мова ся, й велика річ  
для мене темна так, мов тая ніч...

Він сумує, що не має крил („Дивлюсь я на небо та й думку гадаю, чому я не сокіл, чому не літаю”), бо він відчуває, що небо — „моя сторона”, він чує „небесну музику” зір, але всі ці теми „поезії ночі” він не здібний вивести над сумне голосіння, одноманітні образи і слова (сумую, плачу, стогне, смуток, туга, сльози, муки, горе) не підносять вірші Петренка над сентиментальні романси. Але важливе та типове для його творчості, що він залишає тематику народної пісні та робить спробу наблизити мову та тематику романсу до духового життя освіченої людини. На жаль, у той час, як меланхолійна романтична поезія вміла на тлі смутку й туги ставити загальнолюдські питання, філософувати, виходячи з безнадійного песимізму, Петренко на це не спромігся. Лише де-не-де майне в нього типово романтичний образ: „пісня” — „голос з того світа”, мелодія пісні — божевільна — „безумна та в ночную пору” і т. п.

Значно цікавіший ровесник Боровиковського, Оп. Шпигоцький (дати життя невідомі, друкувався між 1830 та 1835 рр.), що видрукував лише уривки з перекладу „Полтави” Пушкіна, одну баляду та переклади сонетів Міцкевича, які може ілюструвати такий приклад:

Наплив я на розлив сухого океану,  
ниряє в зіллі віз і, мов між хвиль човнок,  
пливе між повних лук по килиму квіток;  
минаю острови зелені я бур'яну.

Смеркас вже; нігде ні шляху, ні кургану;  
шукаю шляхових на небі я зірок.  
Гень блись! Чи хмара то? То зіроньки світок?  
Ні! То синіє Дністр — то світло Аккерману...

В 40-х роках почав друкуватися Яків Щоголів (1824-98), мабуть, найвизначніший поет усього харківського кола, — але діяльність його відновилася лише через кілька десятиліть, та він належить у переважній більшості своїх творів до іншого окресу української літератури; раніші його вірші, при всій своїй формальній викінченості, найближчі до віршів Петренка невідмінністю настроїв — не думок.

## Г. Західня Україна

1. Постання літератури народною мовою в Галичині мало ще більше значення, аніж на території російської України. Тут до національного пробудження (ще не відродження) чимало спричинилися романтичні течії, власне літератури австрійських слов'ян. Чималу ролю мали й видання українських пісень Максимовича й ін. В духовній семінарії було нелегко познайомитися з новітною західньою поезією, бо не лише романтиків, а й Шіллера там ще в 30-х роках 19 ст. заборонено. Але початки національного пробудження походили з купки львівських семінаристів, „руської трійці”: Маркіян Шашкевич (1811-43), Іван Вагилевич (1811-66), Яків Головацький (1814-88). Перший збірник віршів народною мовою, складений Шашкевичем та його приятелями, не міг з'явитися друком. Але 1835 р. Шашкевич видрукував у Львові „Голос Галичан” — оду народною мовою, а 1837 р. виходить славнозвісний збірник „Русалка Дністровая”. Для Шашкевича пробудження українців — остання ланка в процесі загального пробудження слов'янських народів. Письменству він надає в народному житті надзвичайної ролі: „Письменство у кожного народу — це його життя, його способу думати, його душі образ; воно повинне заклопотатись і вирости серед народу на його ж таки ниві... Письменство — найперша потреба всього народу”. І той факт, що перші представники національної літератури в Галичині були духовні, і особиста вдача Шашкевича, і самий характер австрійського літературного життя за часів Меттерніха (та ще на провінції!) привели до того, що романтичні ноти української літератури в Галичині були надзвичайно м'які, ніжні, ліричні.

Сумно склалася доля учасників „руської трійці”: Шашкевич передчасно вмер, Вагилевич опинився в польському таборі, Головацький, щоправда, зміг виконати поважну наукову працю, але перейшов до табору цілком засліплених москвофілів... На зміну їм у національному розвитку Галичини взяли участь інші діячі.

2. Шашкевич за своє коротке та важке життя не встиг написати багато. Але і те, що ним написане — переважно вірші, показує, що мав поетичну обдарованість. Вірші його — головне пісні; їх меланхолійний настрій — щирий, їх тон м'який та ніжний, навіть занадто м'який для їх іноді досить похмурого змісту. Наслідування пісень і, мабуть, вплив польського віршування приводять Шашкевича до того, що він — не так радикально, як Шевченко, — відмовляється від того регулярного чергування наголосів, що творить суть „тонічного” віршування (див. Д. 5):

Із-за гори, із-за ліса  
вітрець повіває;  
скажи, скажи, тихий вітре,  
як ся мила має?

Чи здорова, чи весела,  
личко рум'яненко?  
Чи сумує, чи горює,  
чи личко блідненко?

Бо я тужу, бо я плачу,  
сльозами вмиваюсь,  
веселої години  
вже не сподіваюсь...

Як би мені крильця мати,  
соколом злетіти, —  
тяжку тугу із серденька  
при милій розбити!..

Поруч сумних пісень Шашкевич пише і національні гімни — заклики:

Руська мати нас родила,  
руська мати нас повила,  
руська мати нас любила, —  
чому ж мова сїй не мила?  
чом ся нев встидати маєм?  
чом чужою полюбляєм?..

(сїй = її, нев = нею)

або:

Разом, разом, хто сил має —  
гонить з Руси мраки тьмаві!  
Зависть най нас не спиняє,  
разом к світлу, други жваві!

Та й для національної тематики Шашкевич знаходить такі самі м'які ноти, як для своїх пісень:

Аж мило згадати, як то серце б'ється,  
коли з України руськая пісенька  
так мило, солодко коло серця в'ється,  
як коло милого дівка русявенька...

Поезія Шашкевича, до якого дійшли в останні роки його короткого життя і твори Квітки, Метлинського, ба й Шевченка, не могла зробитися популярною на Великій Україні головне тому, що галицька поезія спиралася на місцеву мову. В протилежність до харків'ян, письменників з новоколонізованої території з її на великому просторі майже єдиною мовою, галичани користалися західноукраїнською мовою з її різноманітними діалектами. Лише тепер, з розвитком ужитку діалектів в модерній поезії, поезія Шашкевича (і інших представників галицької романтики) могла б знайти зрозуміння на Великій Україні. Свого часу її популярності перешкождали насамперед діалектні форми, як „запустилась”, „учинилась” замість „запустила еси” (2 особа минулого часу) і т. д., „з недолев” = з недолею, „надо мнов”, „ся доля діла”, і т. д. Далі — діалектні слова: „двітка”, „зацвила”, „гаразд” = щастя, „сли” = коли, „розпускаєсь” = розкривається і т. д., зокрема слова, що на Великій Україні мають інше значення або інший відтінок значення, або трохи відмінну форму: „сивенькі... очі”, „чудуєшся”, „згірчиваш” і т. д. Може найбільш шкодили наголоси, для східноукраїнських діалектів цілком незвичайні: „хмарою”, білесеньким”, „думаш”, „була”, „рідная” і т. д. Фразеологія мусить здаватися східному українцеві „безпомічною”, хоч вона, може часто лише нав'язується на місцеву з Галицького Підлісся: напр. „туга із серденька”, „при милій” = коло милої, „ясні громи” і т. д. Деякі рядки для східного українця майже незрозумілі:

А мені ось на сім світі  
своє серце їсти:  
бо з недолев боротися,  
як під воду плисти.



Десь за морем, за горами  
мій гаразд здрімався;  
десь з безвістий, темних лісів  
мій смуток пригнався...

Або: „вкривалам тя чорнов мраков”, „учинилась мому серцю з гараздом розлуку”, „хвиля її поцілує і наперед стрілить”. Діалектно забарвлена поезія, яка для розвиненої літератури є принадна, була для ще „неповної” української літератури тих часів зайвою розкішшю.

Тематика поезії Шашкевича неширока. Поруч національних мотивів — серед її образів, розуміється, є й бандуриста, і гетьман, і козак, і могили, — чуємо постійно ноти смутку та туги, досить м'які: характеристичні серед здрібнених слів „гіренька години”, „слізоньки” і т. д. Характеристично, що поезія Шашкевича значною мірою символічна. Ця символіка не дуже складна та не дуже глибока, але типово романтична: поет слухає минуле:

... по могилах лягав я,  
буцімто спочити, а то підслухати,  
як то стара бувальщина буде розмовляти... —

або орлом підноситься над землею:

Пустив орел бистре око  
в вічність незміриму,  
сягнув духом ген глибоко  
в глибинь незмислиму...

Тут типові слова „незміриму” та „незмислиму”; життя символізує теж типовий образ квітки, що в'яне після короткого цвіту-життя:

Цвітка дрібна  
молила неньку,  
весну раненьку:  
„Нене рідная!  
Вволи ми волю,  
дай мені долю  
щоб я зацвила,  
весь луг скрасила...”

. . . . .  
„Доню голубко,  
жаль мені тебе,  
гарная любко,

бо вихор свисне,  
мороз потисне,  
буря загуде;  
краса змарніє,  
личко зчорніє  
головоньку склониш,  
листоньки зрониш, —  
жаль серцю буде”.

Серед красвидів Шашкевича зустрічаємо й улюблену романтиками ніч:

Світ вже смерком почорнів,  
сумненько пугач запів,  
Ні там людей, ні там хати!

Блуд ту свище, туман грає,  
в густі ліси заведе...

. . . . .

Темно, тихо і страшненько,  
часом лиш ворон закриче,  
закриче сумненько.

Або:

Сонце ясне померкло, світ пільма насила,  
вшир і вздовж довкола сум ся розлягає,  
чагарями густими тьма вовків завила,  
над тином опустілим галок гамір грає.

. . . . .

Нависло ясне небо чорними хмарами,  
тяжкими густі бори склонились тугами,  
зойкнули дуброви і ліси застогнали...

Маємо серед його віршів 2-3 балади, переказ народної анекдоти; наслідування народних пісень рідкі, один раз Шашкевич наподоблює навіть думу („Облога Львова Хмельницьким”). Переклади з польської (уривок з „Замка Каньовського” Гоциньського) сербської (пісні) та чеської (Краледворський рукопис) доповнюють образ романтично-слов’янофільських інтересів Шашкевича.

Невелика обсягом, але різноманітна проза Шашкевича. Цікаво, що вона значно ближче підходить до норми літературної мови пізніших часів. Знаходимо в нього і статті; м. ін. надзвичайно цікава „Старовина”, романтична пропаганда зацікав-

лення старовиною, в якій Шашкевич бачить „лице столітей” та „дух предків”; пише він переказ казки, і прозаїчні байки (14) і дитячі побожні пісеньки, і матеріяли для читання до „Читанки”. Ось як він у прозі малює нічний краєвид: „Сонце спочило, смерклося. Тиха пільма насіла тихі та узкі звори, вітер буйний осінний метав хмарами від верха до верха і гнав споловілим листьом з гір в темні роздоли, то знов під круту стремену, скриплячи голими гілями відвічної дубини, мов величаючися своєю лютостію, а ругаючись з їх недуги; звір шелепотів чагарами за жиром, часами вовк голодом пертий дивними завив голосами; перісті опоки, закляті над безвістями стоять, здавалися при настиглій нічній мраці проживати та свої міняти становища, проходячися мов нічні мари...” — Шашкевич дав і кілька зразків „високого” прозаїчного стилю — в проповідях, спробах перекладу Євангелії (Іоана, Матвія), в „Псалмах Русланових”. Ось спроба з одного з них: „Той, що звелів нічому зродити світи, величне сонце і місяць і тьми зізд, що велів темноті перекинутися в світло, з которого долоні сверкнули огні і вдарили води, которого невидиме око бачить гадки душ наших, которий спряг собою безначаток і безконець, которого серце всьому світу серце, а воля гаразд всіх віків і всіх сторон щасте, — той з тобою, Бог з тобою”.

3. Поруч Шашкевича безумовно найвизначнішим справжнім поетом галицької романтики є Микола Устиянович (1811-85). Його літературна діяльність, щоправда, трохи пізніша — кінця 40-х та початку 50-х років, вже не без впливів наддніпрянської літератури. Його значно численніші вірші характеризують ті самі мовні риси, що й вірші Шашкевича: діалектизми (веснов, з тобов, плаче сина = за сином, переймила, си, ти і т. д.) зокрема в наголосах (висказував, ужас, оза́х, силáми, наукú, красави́ці, татарíн, порогáми і т. д.; власне ще більше, ніж у Шашкевича), досить численні здрібнілі слова (тугелька, душиця, гіренькі, навіть — славонька Австрі́ї і т. д.). Чимало слов'янських слів. І в нього лише нечисленні балади або баладичні вірші, мало пісенних форм та мотивів, напр.:

Летів орел з чужиноньки  
та й став повідати  
за крєвавї долиноньки,  
за спалені хати;  
  
та за кости біленькії,  
вибрані дожджами,

за могили високії,  
сипані руками...

Плаче дівча, плаче мати,  
з жалю не втихас,  
ще й свободи не видати,  
й милий не вертас.

Але Устиянович більше любить складні розміри та строфи, — мабуть, уже тому, що серед його віршів досить багато „високоторжественних” — привітань, гімнів, GRATULYACIY, почасти влучних. Мотив австрійського патріотизму: „Де Австрія, там наш рай” — частий. Серед них є і вірші з національними, досить сумними мотивами, як: „Думати глухо, літами, віками, на німій чорній могилі”, або лише „снити о щасті і козацькій славі”:

І на крест вбитий вражими руками,  
не знав той нарід свобіднішою долі  
над плач самотний безсонними ночами,  
над святою віри надію на гробі...

Устиянович посідає здібність влучно афористично формулювати думку, на жаль, такі форми часто втрачаються в довгих та безбарвних віршах:

Бо руська думка — сумний хрест на гробі,  
а руська мова — сором на подобі,  
а руське серце — туга степовая,  
а руська доля — сирота німая...

Єдна мати їх плекала,  
єдна судьба била,  
єдна любов їх в'язала,  
єдна смерть злучила...

Кто несе більшу прислугу для світа,  
для своїх братий, як той, що віками  
голодним хліба подає досита,  
кормить держави своїми руками?

— так формулює Устиянович свої думки про долю України, про взаємостосунки її окремих розірваних частин, про вартість хліборобської праці. Найліпший вірш афористичного типу — релігійно-філософський „Сотворитель”. Дивно, що в повчальних віршах, яких і в нього теж чимало, такі добрі формули рідші. Ця здібність формулювання прикрашує цілі вірші, як напр., пісенний:

Сумно, марно по долині,  
почорніли білі квіти,  
пожовк лист на деревині,  
птах полетів в інші світи.

Од запада сиві хмари  
цілу землю заливають,  
чагарами нічні мари  
з вітрами ся розмовляють...

Чого тужиш, калинонько,  
головоньку нахиляєш?  
Чого плачеш, дівчинонько,  
сльозами ся заливаєш?

Чи тя доля покинула?  
Чи не маєш матусеньки?  
Чи ти краса загинула?  
Чи говорять воріженьки?

— Ні мня доля покинула,  
ні не маю матусеньки,  
ні ми краса загинула,  
ні говорять воріженьки,

йно ми тужно за весною,  
що так борзо перецвіла.  
Куди гляну мисленькою,  
нема того, що м любила.

Або один з найліпших віршів з численними діалектизмами, виправданими темою; щоправда, цей вірш — наслідування польського віршу Коженювського:

Верховино, світку ти наш!  
Гей, як у тебе тут мило!..

. . . . .

З верха на верх, а з бору в бір  
з легкою в серці думкою,  
в чересі кріс, в руках топір,  
буяє легінь тобою...

І коли б пирс лід з хребта від  
і ведмідь шибнув лісами,  
завіяв юг, заграв Бескид,  
Черемош гукнув скалами:

То ми то час, то ми то піснь,  
молодче, ну же в розтвори!  
Овечці сплав з кучерей пліснь  
і далі, далі на гори!

Літом цілим, би ніч, би день,  
хлопці гуляють там наші,  
свобідна там вода, огонь,  
доволі ліса і паші.

Там пан не клав ланцігом меж,  
ворог не станув стопою, —  
буйная там землі одеж,  
плекана пісней росою...

Поруч поезій Устиянович писав повісті. Дві найвидатніші з них — у кожному разі найліпші зразки української прози між Квіткою та Кулішем. Обидві мають селянські теми. „Мєсть верховинця” — ворожнеча двох парубків за дівчину, але замість того, щоб застрелити суперника в горах, герой повісти врятовує його від ведмеда; „Страсний четвер” — історія дівчини, яку захоплюють опришки. Устиянович уміє розвивати свої прості сюжети цікаво та з нап'яттям; виклад різноманітний: автора, дійових осіб про минуле тощо. Численні діалектизми виправдані верховинським оточенням. Сам автор у своєму викладі не уберігається від слов'янізмів: рекуть, почтєнні, обстоятельства, „спускати тоскливу головку на воздыхающую грудь” і т. д. Гарні малюнки красвидів: „Нема над Зелєні свята... Вийдеш на поле — рай! Земля пристроєна в цвіти, красується, мов в вінці відданиця гожа, а ліси зеленіють, якими в святочних ризах; поля, засіяні золотим зерном, випускають перший колос надії, а в садах деревина, обляна вонним молоком, аж тягне в свій холодочок”; „Сумно шуміли бори, мов лихим товкся западовець по тісних дебрах та диких яровах. До полонин ухопився грубий туман, і сім і там по верхах заляг уже сніг табором на сталє зимовання. Небо приоділося оловом, ліси почорніли, навіть зелєна ялиця потемніла, затужила. З борів коптіли густі студєні дими, якби пів світа горіло... Дєнь проминув, як година, темна ніч яла прилягати землю... Пусто учинилося по верхах, глухий гомін, розколєсаний шумом борів та шєпєтами тисячі потоків, розлився по цілій природі і лише бєйкання на мєдвєдєя розривало з-під полонини тот смертельний сум осінньої на верховинах ночі...”

Розмови добре вибудовані. Переживання дійових осіб змальовані при допомозі образів: „В моїй груди пересувалися за-

в'язки всякого чувства, як ся пересуває коралик за кораликом по шовковій нитці"; „На лице його осіла на хвилю неописана м'якість і туга, мов вечірній сумрак на усмирене море". Іноді занадто вже романтично: „Бог... простив мені за тоє пекло, що ношу в моїм серці", тощо. „Страсний четвер" збудовано як історію неможливої долі („судьба"), яку наперед провіщає навіть сон. „Мість верховинця" — моралістичне оповідання. Устиянович де-не-де кидає моральні та релігійні завваги, та не так уже поверхово нав'язані до оповідання, як у Квітки. Але писав він і суто моралістичні, повчальні оповідання: „Старий Єфрем", де старий селянин з-під Львова на кількох десятках сторінок повчає автора, лише іноді розповідаючи йому якусь пригоду або байку; „Допуст Божий" — вже занадто примітивне — для народу! — оповідання про злі висліди прокльонів. „Ніч на Вержаві" — гарний малюнок гір уночі. „Толкущему отверзеться" — мистецький переказ спогадів галицького митрополита Яхимовича про його дитячі роки, теж не без „моралі". В кожному разі Устиянович як прозаїк має видатне місце в українській літературі, хоч читати його й треба із словником.

4. Невелика літературна спадщина інших поетів галицької романтики. Яків Головацький написав лише кілька віршів пісенного типу, з мораллю „хто працює, оре, сіє, той і плодів ся надіє", або:

Лучче плисти потихоньким  
та певненьким ходом,  
обминати островоньки,  
каміння й колоди.

Він дав і переспіви сербських пісень з численними діалектизмами та прозаїчні перекази казок та народних анекдот. Іван Вагилевич лише почав віршованими баладійними оповіданнями („Мадей", „Жулин та Калина"). Байкова проза обох увесь час зривається на стару стежку слов'янщини. Так само вірші Антона Могильницького (1811-73), серед них типові панегіричні, та незакінчена його поема „Скит Манявський"; теж поеми „Конюший" (1853) „Буй тур Всеволод" (1860) Б. Дідицького. Сполучення діалектного забарвлення з слов'янізмами ставить їх творчість осторонь від тієї лінії мовного розвитку, на яку стала галицька поезія пізніше, в часи „реалізму". В повній літературі і ці твори могли б знайти собі місце.

5. Зовсім осторонь літературного розвитку залишилась від інших частин України — Україна Підкарпатська. Нечисленні її письменники не дійшли і до зрозуміння значення національної

мови. Можливо, що якісь ноти романтики озиваються вже в деяких з нечисленних (18) віршів Василя Довговича (див. VI, Г. 6). Знавець західньої культури, напр. Канта, Довгович міг раніше, аніж галичани, в угорському оточенні щось довідатися про нову романтичну поезію. Але в його наслідуваннях народних пісень важко бачити щось більше, аніж поетичні грашки ще класичного типу. Без сумніву зв'язаний з галицькою романтикою Олександр Духнович (1803-64) пише цілком мішаною мовою, але в його віршах чути відгомін і національних і психологічних мотивів галицької романтики:

Я Русинъ былъ, есмъ и буду,  
я родился Русиномъ,  
честный мой родъ не забуду,  
останусь его сыномъ;  
Русинъ былъ мой отецъ, мати,  
русская вся родина,  
Русины сестры и братья  
и широка дружина;  
великій мой родъ и главный,  
міру есть современній,  
духомъ и силою славный,  
всѣмъ народамъ приємный...

Або:

Горько стена, рыдаю,  
скорблю на самотность,  
и сей часъ проклиная  
убѣгшу свободу...

Або:

подувай вітрику,  
подувай легонько,  
най моя миленька  
спочине тихонько.

Двигнися печально  
в глибокій жалобі,  
не держай віяти  
на ей чорнім гробі...

При миленькой гробі  
яму іскопите,  
сосхнутое тіло  
при ній погребіте...



... Да каждый увидя  
дерновий той покров,  
скажет пожалуй:  
се тут лежитъ любов.

Новітній правопис, як бачимо на останньому уривку, значно наближає мову віршів до народної. Але це не завжди можливо, бо Духнович віршує і так:

Розу любихъ,  
увеселихъ  
Взоръ мой ею невинно,  
всегда цвѣла,  
веселила  
все оченьо любимо...

В віршах збірників, як напр. „Поздравленіє Русиновъ” (1852 р.) або інших ще з 60-х років маємо чимало з типовими романтичними мотивами: національним (рідна мова — авторам здебільша не ясно, яка саме) та мелянхолійним (туга за померлими). Але мовні властивості та невисока поетична вартість віршів не дають їм права на місце в загальній історії української літератури: вони належать до складної місцевої традиції.

6. Почавшись ще перед Київською романтикою, романтична поезія західніх земель скоро ввібрала в себе живі води поезії найбільшого поета української романтики — Шевченка. На відмінній долі галицької та підкарпатської романтики можемо бачити, оскільки політичні умовини впливали там на розвій літератури. Літературна Галичина через кілька десятиліть стає в рівень з літературою наддніпрянською; Підкарпаття на довгі десятиліття взагалі випадає з історії української літератури.

Галицька романтика має певні риси, які дозволяють нам її зблизити з специфічно австрійськими літературними течіями („бідермаєр”). Але ледве чи варто виділяти її в окремий напрям української літератури (див. Екскурс V).

#### Д. Київська романтика

1. Другим осередком романтичного руху зробився в половині 40-х років Київ. Університет, заснований 1834 р., почав збирати в своїх стінах українську молодь. Перший ректор, філософічний романтик Максимович (з 1834 р.) зумів використати своє становище для оживлення діяльності на полі українознавства. Михайло Максимович (1804-73), що почав свою наукову діяль-

ність у Москві як природознавець та романтичний філософ, прибічник романтичної філософії Шеллінґа, в Києві показав себе невтомним дослідником української старовини та передусім етнографії, над якою він старанно працював в Москві. Його збірки пісень 1827, 1834, 1848 р. належать до найліпших та мали великий вплив на романтичну літературу. Він тримався, щоправда, „російсько-українського” погляду, припускаючи українську мову лише для певних літературних ґатунків та для Західньої України, де вжиток російської мови неможливий через незнання її. Лише пізніше він видав український переклад „Слова о полку Ігореві” (1857) та псалмів (1859) і кілька віршів, кілька було видано зі спадщини. Максимович знає переважно два полюси поетичної мови — високу з церковнослов’янізмами та народну. Якось осторонь від романтики стоїть невелика та не дуже цінна поетична спадщина цього філософічного романтика. Одночасно (в 30-40-х рр.) переживає певний новий розквіт Київська Духовна Академія, зреформована зі знищенням старих традицій, але тепер захоплена сучасним філософічним рухом (Гегель та почасти філософія романтики з Шеллінґом на чолі).

2. У 40-х роках у Києві зішлись Костомаров, що став там професором університету, Куліш, Шевченко, який уже був автором „Кобзаря” (1840) та славетним поетом, та кілька студентів, що не залишили визначного сліду в історії української літератури, але серед яких були цікаві та оригінальні постаті, зокрема М. Гулак (1822-99) та В. Білозерський (1825-99). „Київська молодіж... була глибоко просвічена Святим Письмом, — це була молодіж високої чистоти духовної”, — писав пізніше Куліш; В. Білозерський здавався декому „путеводною зорею до Віфлієму”: „янгольський мир душі, солодка розмова — образ життя чистий і в найвищій степені праведний, поетичне захоплення і діяльність суто-практична, жвава і безпереривна, — і над усім цим — пламенна любов до Христа!” Християнство киян сполучалося з філософічною романтикою: на цьому шляху їхнім провідником був проф. Академії, раніше і університету росіянин П. Авсєєв (1810-53), що зокрема захоплювався християнською містикою та романтичною психологією (Шеллінґ, Новаліс, Г. Г. Шуберт й ін.). Він часто зустрівався з Білозерським, Гулаком, О. Марковичем, позичав їм книжки, але найбільше впливав на них особистими розмовами. До філософічної романтики приєднувалось читання романтичної красної літератури, а зокрема української народної словесности (збірки Максимовича, Срезневського) та слов’янофільської літератури. Проблема „національного духа” мусила в світлі цих духових

джерел набрати нового забарвлення: тасмниці людської душі, те, що „накреслене в серці Божім перстом”, найтісніше зв'язані з духовою єдністю всього народу. А ця духовна єдність в українців, а може і слов'ян взагалі, найтісніше зв'язана з християнством. Доля українського народу зв'язана з релігійним відродженням. „Християнська і наукова” проповідь серед „панів українських” мусила привести до розв'язання і політичних і соціальних проблем. Мабуть, є тут деякі відгуки і християнського соціалізму колишнього французького „реакціонера” („традиціоналіста”) Лямене і польських течій цього типу.

В протилежність до романтичного захоплення старовиною харків'ян, що не дуже придивлялися до майбутнього та не бачили в ньому нічого, крім неясного українсько-слов'янського „відродження”, для киян якраз майбутнє стає основним мотивом світогляду: „Христова релігія дала світові новий моральний дух... Спаситель відкрив людству любов, мир і свободу, рівність для всіх і братерство народів — нові цілі, вказані народам для здійснення в них великої ідеї людської єдності”, добро України можливе лише „при виповненню заповіту нашого божественного Спасителя”, усі повинні стриміти до „здійснення Божої правди, до... панування свободи, братерської любови і народнього добробуту” (Білозерський). „Прокинуться... слов'янські народи... правда і рівність запанують” (Костомаров).

Природне було утворення організації з цією плятформою — „Кирило-методіївського братства”, — ідея належить, мабуть, Гулакові. Товариство — романтично-християнське з тасмничими обрядами, абеткою, іконами, обручками, проіснувало недовго. Вже на початку 1847 р. членів його заарештовано. Але короткий період його існування приніс немалі літературні та ідеологічні плоди.

Київська романтика ще прожеврїла ціле десятиліття. Центром її до 1850 р. був проф. теорії літератури М. Костир, а в 1850-4 його наступник, А. Метлинський, що перейшов сюди з Харкова. Але їх слухачі, що купчилились навіть у гуртки коло Костира, нічим себе на полі української літератури не виявили.

3. Ідеологічну програму кирило-методіївців подав твір, якого автором був Костомаров: „Книги битія українського народу”. „Книги” написані в біблійному стилі, як писалися подібні історіософічні твори на Заході та в слов'ян (Мицкевич, Штур; що „Книги” є наслідуванням нам невідомої „Наддністрянки”, як запевняв Костомаров жандармів, дуже сумнівно). „Книги” подають спершу картину світової історії як накресленого Богом шляху до спасіння: „Бог создал світ і постановив, щоб кожне

коліно і кожне племено шукало Бога, котрий од чоловіка недалеко, і поклонялися би йому всі люде і вірували у його, і любили б його, і були б всі щасливі". Історія, одначе, стала за-непадом цього Божого закону, але „змиливавсь Господь, Отець небесний над родом чоловічим і послав на землю Сина свого, щоб показати людям Бога, Царя і Пана. І прийшов Син Божий на землю, щоб одкрити людям істину, щоб тая істина свободила род чоловічий". Але і після Христа продовжується підупад: „королі" та „папи" замінують владу Христа своєю власною, французька революція є помилка, бо „нема свободи без Христо-вої віри".

Слов'яни зображуються в другій половині „Книг", як спадкоємці „царства Божого"; але й вони не виправдали себе, сварячися між собою та переймаючи все з Заходу. Ширше змальована історія України та її поневолення. Вихід у тому, що „істий слав'янин" (в іншому місці „істий українець") „не любить ні царя, ні пана, а любить і пам'ятає одного Бога — Ісуса Христа". „Книги" закінчує романтична картина „відродження", або „повстання з мертвих", України: „Лежить в могилі Україна", „І встане Україна з своєї могили і знову озоветься до всіх братів своїх..."

Не лише ідеологічно, а й літературно цей твір кладе підвалини для якогось нового майбутнього. Він продовжує традицію харківських романтиків, щодо української мови „Книги" розраховані, безумовно, і на читача „з народу", але замість „простацької" мови Квітчиних листів (VI. Д. 5), будуються на „високому" біблійному стилі.

4. Але українська мова нового типу вже існувала і поза харківською романтикою. І власне поетичні твори чимало сприяли як не виробленню світогляду братчиків, то його укріпленню, сприяли і їх вірі в майбутнє України. Це була поезія геніального поета — Тараса Шевченка. Куліш писав пізніше: „На Шевченка взирало браттє, як на якийсь небесний світильник, і се був погляд правдивий...", „Муза Шевченка розривала завісу народнього життя" — пише Костомаров: „І страшно, і солодко, і болісно, і чарівно було заглянути туди!.. Тарасова муза прорвала якийсь підземний заклеп вже кілька віків замкнений багатьома замками, запечатаний багатьома печатами".

Шевченко (1814-61) почав писати вірші ще в Петербурзі коло р. 1837 та 1840 р. видав збірку 8 поезій під назвою „Кобзар", 1841 поему „Гайдамаки", обидва твори разом 1844 р., окремі вірші друковано ще по збірниках петербурзьких та харківських. Протягом дальших трьох років, перебуваючи на Україні, Шев-

ченко підготовляє рукопис „Три літа” та 1847 р. збирається випустити доповнене видання „Кобзаря”. Арешт поета та перші роки „солдатчини” на засланні до 1850 р., а потім останні роки життя по повороті (1857-61) Шевченко „мережає” вірші далі і 1860 р. таки видає наново „Кобзаря”, додавши до нього те з ново-написаних віршів, що дозволила цензура. Дальші видання „Кобзаря”, зокрема празьке видання 1874 р., давали завжди нові вірші, аж поки видання 1907, 1908, 1910 р. не подали повний текст усіх поезій Шевченка. Але працю над його текстами не закінчено й нині.

5. Поезія Шевченка справила на братчиків та й взагалі на читачів того часу (не виключаючи і старого покоління) величезне враження. Це було щось цілком нове, велетенське, величезне — не лише змістом, але й формою. Ледве чи поет міг би викликати такий переворот, знайти таке загальне визнання, якби не надзвичайні поетичні властивості віршів Шевченка, якби він був поетом формально другорядним.

Поетичні якості поезій Шевченка без сумніву почасти зумовлені його інтимними зв'язками з народною поезією. Бо він не просто переспівує народні пісні, а творить пісні, в естві своєму народні. Він не лише шляхом збирання надбав скарб народної поезики, ні! Мова народної поезії ніби його природна мова.

Насамперед належить це сказати про ритміку його віршів. Ми бачили, що вже письменники класицизму почасти наслідують ритміку народної пісні. Шевченко йде далі. У нього є спроби писати розмірами, що знайомі йому з попередньої української та російської поезії. Але він переходить до типових народних пісенних розмірів: коломийкового: 8а. 8б. 8в. 6б\*:

Пливуть собі співаючи;	— ' — ' — ' — —
море вітер чує.	' — ' — ' —
Попереду Гамалія	— ' — — — — ' —
байдаком керує...	— — ' — ' —

та колядкового: 10а. 10а. 10б. 10б:

З Трубайлом Альта між осокою	— ' — ' — / — — — ' —
зійшлись з'єднались, мов брат з сестрою,	— ' — ' — / — ' — ' —
і все те, все те радує очі,	— ' — ' — / ' — — ' —
а серце плаче, глянуть не хоче...	— ' — ' — / — — — ' —

\*) Ця й далші „формули” характеризують строфи віршів: число визначає кожного разу кількість складів у рядку, літери „а, б, в” — рими. Великі літери („А, Б, В...”) визначають так звані „чоловічі рими” (наголос на останньому складі), малі — „жіночі рими” (наголос на передостанньому складі), літери з рискою („а', б', в'...”) — „дактилічні рими” (наголос на третьому складі від кінця рядка).

Шевченко відмовляється від цілком правильного чергування наголосів у вірші (як це за російською поезією робив Котляревський). Відповідно до законів українського народного віршу у Шевченка чергування наголосів значно вільніше — ритмічну одиницю утворюють не 2 чи 3 склади, а цілий рядок\*. Але коломийковий та колядковий ритм не єдині ритми, що ми їх зустрічаємо в Шевченкових віршах. Він залюбки змінює та варіює вірш в тому самому творі (пор. багатство ритмів у „Гамалії”), а зокрема робить спроби з найрізноманітнішими ритмами, напр., у чудових піснях, що він їх пише в казематі або записує до „захалявних книжечок” на засланні:

Ой одна я одна, 6а. 7б. 6В. 7б  
 Як билиночка в полі,  
 Та не дав мені Бог  
 ані щастя, ні долі...

Понад полем іде, 6А, 6А, 8б, 8б, 5А  
 не покоси кладе,  
 не покоси кладе — гори!  
 Стогне земля, стогне море,  
 стогне та гуде!

Ой, стрічечка до стрічечки — 8а'. 8а'. 8б. 8б.  
 мережаю три ніченьки,  
 мережаю, вишиваю, —  
 у неділю погуляю...

Якби мені черевики, 8а. 8а. 5Б. 8в. 8в. 5Б.  
 то пішла б я на музики, —  
 горенько мос!  
 Черевиків немає,  
 а музика грає, грає,  
 жалю завдає!..

І багата я, 5А. 5А. 5б. 5А  
 і вродлива я,  
 та не маю собі пари —  
 безталанна я!..

Породила мене мати 8а. 8а. 5Б. 8в. 8в. 5Б  
 у високих у палатах,  
 шовком повила.

\* ) Заслуга відкриття народного характеру віршу Шевченка належить Ст. Смаль-Стоцькому.

У золоті, оксамиті,  
мов та квіточка укрита,  
росла я, росла...

Ой, не п'ються пива, меди,                   8А. 5Б. 8в. 5Б  
не п'ється вода;  
приключилась з чумаченьком  
у степу біда...

Ой пішла я у яр за водою,           10а. 10а. 6б. 6б. 7в'. 6б  
аж там милий гуляє з другою.  
А тая другая,  
розлучниця злая —  
багатая сусідонька,  
вдова молодая...

У перетику ходила                   8а. 4б. 8а. 4б. 8в. 8в. 4б  
по оріхи,  
мірошника полюбила  
для потіхи  
Мельник меле, шеретує,  
обернеться, поцілує —  
для потіхи...

і т. д. Але це багатство ритміки ще не все. Власна музичність віршів Шевченка полягає ще і в іншому.

Рими Шевченка дуже далеко відходять від попередньої традиції української рими, за єдиним винятком віршів Сковороди (див. V. В. 7). Бо і бароккове, і клясичне, і романтичне українське віршування стриміло, як і вірші західної поезії та сусідів України, дати в обох словах, що римуються, повну тотожність закінчення: куняє :: співає, гроші :: міхоноші, пити :: робити, мати :: дати, дожить :: сидить і т. д. Шевченко рішуче пориває з цією традицією та, йдучи до певної міри за народною піснею, а почасти і нав'язуючи свій вірш до традиції бароккової поезії, хоч би лише духовних пісень, а може й Сковороди („та й списую Сковороду або "Три царіє со дари'..."”), дає замість повної тотожності тільки неповну подібність закінчень — деякі звуки лише подібні, але не ті самі. Шевченко римує: віка :: каліку, дівчата :: мати, країни :: домовину, хаті :: брата, вдово :: розмову, муко :: руки, пустиня :: домовини, брови :: мову, мову :: діброви :: слово і т. д. Абож одне з закінчень має зайвий звук, має на звук більше; такі рими зрідка зустрівались в бароккових віршах: підкрались :: украли, молилась :: вчила, могили :: малосильний, руїнах :: Вкраїна, розруйнує :: сумуєш, кайдани :: поганий, темни-

цях::вдовице, дігись::діти, Трясило::вкрилось, під тином::хати-  
ни, схоронила::журилась і т. д. Або сполучує обидві зміни, —  
і один звук інший та і одне закінчення має ще зайвий звук:  
Україно::гинеш, шукає::підростають, надію::ревіли, руки::ви-  
сокий, неволі::полем. Або, нарешті, відмінності між обома за-  
кінченнями різноманітні, але певне співзвуччя ми все ж чуємо:  
стогне::прохолоне, плата::плакати, кормилом::хвилях, смію-  
чись::скрізь і т. д. Іноді змінюється наголос: країю::дають, оче-  
рёт::вечерять і т. д. І „неповні рими” не лише випадкові, а над-  
звичайно рясні в віршах Шевченка.

Може здатися, що така „неточність” або „неповнота” рими  
заслаблює враження від віршів. Це не так! Поперше, неповні  
рими дають Шевченкові можливість уникнути тієї одноманітно-  
сти рими, яка постає через частий ужиток тих самих грама-  
тичних форм, як рими у Котляревського: моторний::проворний,  
дав::накивав, троянців::ланців, або — з самого Шевченка: гу-  
ляли::співали, знає::шкандибає, мліла::німіла, торбина::дитина,  
ніженята::дівчата, старого::товстого і т. п. Рими Шевченка ста-  
ють через це несподіваніші, оригінальніші, „багатші”. Цікаво,  
що російське віршування здійснило таку саму реформу віршу на  
початку 20 ст., 60 років по Шевченкові, а вперше таких рим  
почав частіше вживати в другій половині 19 віку А. Толстой,  
що знав і українську народну пісню і українську поезію. — Але  
Шевченко цілком виважує ту втрату співзвучності, що прино-  
сить із собою неповна рима, ще й іншими шляхами. Поперше,  
він надзвичайно рясно вживає „внутрішньої рими”, себто рими  
між різними словами того самого рядка (внутрішню риму знала,  
до речі, романтична балада взагалі).

Гамалія! серце мліє...

єсть у мене діти, та де їх подіти...

усюди, де люди...

той мурує, той руйнує...

і царята, і старчата...

між ярами, над ставами,

не дві ночі карі очі...

хто спитає, привітає...

а тим часом сичі вночі...

пролітають, забирають

все добро з собою...



і святая твоя слава  
як пилина лине...

спи, Чигрине, нехай гинуть  
у ворога діти!  
Спи, гетьмане, поки встане  
правда на сім світі!..

бабусенько, голубонько,  
скажи, бо ти знаєш, —  
хоче дати мене мати  
за старого заміж...

І ця „внутрішня рима” у Шевченка не випадкова риса окремих рядків чи віршів, — ні! Це систематично вжитий засіб присилити ту співзвучність, яку почасти втрачено через неповну риму. Але Шевченко знає і інші засоби присилити повнозвучність віршу.

Вірш Шевченка значно звучніший, повнозвучний та „милослівніший”, аніж вірші всіх українських письменників до нього та й по ньому. Подібної внутрішньої співзвучної мови досягали лише нечисленні поети світової романтичної поезії, що в такій великій мірі була орієнтована на „музичність” (Кл. Brentano).

Шевченко досягає надзвичайної повнозвучності, поперше, простим повторенням тих самих або споріднених слів. В душі народної пісні Шевченко повторює слова:

Україно, Україно,  
ненько моя, ненько...

Їм зосталась добра слава,  
могила зосталась...

минув рік, минув другий...

або різні форми того самого слова:

...бо спочину,  
як батько спочинув...

І всі почили. Сивий в хату  
і сам пішов опочивати....,

накупчує повторення в тому самому невеликому вірші:

Минають дні, минають ночі,  
минає літо . . . . .  
. . . . . і не знаю,

чи я живу, чи доживаю,

А дай жити, серцем жити

А ще гірше — спати, спати,  
і спати на волі...

І так сугестивно-непомітно він будує цілі вірші на постійних повтореннях:

Садок вишневий коло хати,  
хрущі над вишнями гудуть,  
плугатарі з плугами йдуть,  
співають ідучи дівчата,  
а матері вечерять ждуть.  
Сім'я вечерея коло хати,  
вечірня зіронька встає,  
дочка вечерять подає...

Затихло все... Тільки дівчата  
та соловейко не затих.

або:

Із-за гаю сонце сходить,  
за гай і заходить;  
по долині увечорі  
козак смутний ходить.

Ходить він годину,  
ходить він і другу, —  
не виходить чорнобрива  
із темного луку,

не виходить зрадливая...

Але Шевченко ще збагачує численні співзвуччя, що повстають через повторення, співзвуччями між різними іншими словами, досягаючи надзвичайних ефектів; напр.\*:

Моя порадонька святая,	(повторені звуки)
моя ти доле молодая...	мо-до
	мо-дол-молод

\*) Щоб звернути увагу читача на це співзвуччя („евфонію”) в віршах Шевченка (яку іноді звуть „інструментацією”), подаємо далі поруч з віршами ті склади, що повторюються в різних словах. Не можемо навести всіх повторень звуків, бо часто в цілих рядках повторюються все ті самі голосні або приголосні. Виписуємо тут майже тільки цілі склади або групи звуків.

Він буде цілі строфи своїх віршів на повнозвучних повтореннях уже цілком різних, не споріднених між собою слів:

без милого скрізь могила

милог-могил

Чи то недоля та неволя,  
чи то літа ті, летячи...

чи-то-не-оля-та-оля  
чи-то-літ-ті-лет

або:

корови підуть по діброві,  
дівчата вийдуть воду брать...

рови-пі-дуть-по-ді-бр-ові  
ді-ат-дуть-ду-бр-ать

... ідуть молиться  
ченці за Гуса. З-за гори  
червоне сонце аж горить...

ся  
че-ці-за-са-за-гори  
че-он-он-це-гори

щоб я постіль весела слала,  
у море сліз не посилала...

с-л-се-с-ла-ла  
сл-си-ла-ла

Село! село! веселі хати,  
веселі здалека палати...

се-ло-се-ло-ве-селі-ти  
ве-селі-ал-ал-ти

Широкі села;  
а у селах у веселих  
і люде веселі...

се-ла  
се-ла-ве-се-ли  
ве-се-лі

По діброві вітер виє,  
гуляє по полю,  
край дороги гне тополю  
до самого долу...

по-ро-ві-ві-ви  
ля-по-по-лю  
ра-до-ро-по-лю  
до-до-лу

або:

Чигрине, Чигрине!  
все на світі гине,  
і святая твоя слава,  
як пилина, лине  
за вітрами холодними...

чиг-ри-не-чиг-ри-не  
все-на-сві-ги-не  
свя-с-ва  
ли-на-ли-не  
ві-ми-ни-ми

Шевченко вмів викликати самим звуком віршів певне враження, ніби музичною мелодією. Ось приклади похмурої „інструментації” віршів на „р”, „у”, „ор”, „ол”:

Вітре буйний, вітре буйний!  
ти з морем говориш, —  
збуди його, заграй ти з ним,  
спитай сине море...

віт-ре-буй-ний-віт-ре-буй-ний  
ти-оре-ори  
ди-ти-ни  
ит-не-оре

У неділю вранці рано  
 поле крилося туманом;  
 у тумані на могилі,  
 як тополя, похилилась  
 молодиця молодая.  
 Щось до лона пригортає  
 та з туманом розмовляє:  
 „Ой, тумане, тумане!  
 Мій латаний талане!  
 Чому мене не сховаш  
 отут серед лану?“

ра-н-ра-но  
 пол-лос-ту-ман-ом  
 тум-ан-на-мо-лі  
 пол-по-ли-лась  
 мо-лод-мо-лод  
 ось-до-ло-на  
 ту-ма-ном-мо  
 ту-ма-не-ту-ма-не  
 ла-та-ни-та-ла-не  
 му-ме-не-не  
 ту-ла-ну

Або похмура симфонія рядків:

Ніби серце одпочине,  
 з Богом заговорить...  
 А туман, неначе ворог,  
 закриває море  
 і хмароньку рожевую,  
 і тьму за собою  
 розстилає туман сивий,  
 і тьмою німою  
 оповіє тобі душу...

ні-не  
 ого-аго-вори  
 тум-ан-не-на-воро  
 за-ри-ва-оре  
 аро-ро  
 тьму-за-ою  
 ро-тум  
 тьмою-мою

Це приклади, але не окремі лише випадки! Так „інструментовані“ численні місця віршів з усіх періодів творчості Шевченка. І коли ця інструментація в певних випадках навіть допомагає поетові викликати в читача певний настрій, то іноді звуків ужито так, що самі звуки малюють певну картину, напр., шелест вітру в осоці:

Вітер в гаї не гуляє,  
 вночі спочиває;  
 прокинеться, тихесенько  
 в осоки питає:  
 „Хто се, хто се по цім боці  
 чеше косу? хто се?  
 Хто се, хто се по тім боці  
 рве на собі коси?  
 хто се, хто се?“ — тихесенько  
 питає-повіє...

чі-с-чи  
 ся-хе-се  
 со  
 хто-се-хто-се-ці-ці  
 че-ше-су-хто-се  
 хто-се-хто-се-ці  
 со-си  
 хто-се-хто-се-хе-се

або:

..... шелестить  
 пожовкле листя; гаснуть очі

ше-ле-ст  
 жо-ли-ст-сну-чи

заснули думи, серце спить;      сну-ли-се-е  
і все заснуло...                      се-за-сну-ло

Не зменшує вартости віршів Шевченка те, що в його віршах іноді звуковий бік, музичність мови, а не думка, керує вибором слів та будовою речення.

Музичних засобів Шевченко вживає дуже різноманітно: маємо в нього, напр., типові „співочі”, „лісенні” вірші (напр., більшість пісень, значна частина поем), а поруч того — вірші декламаційні, риторичні (патетичні місця в поемах, вірші до поетів, переспіви св. Письма, „До мертвих і живих...”). Та поруч цих типів є і інші. Музична будова віршів різного типу відмінна. Треба звернути увагу на те, що навіть у своїх російських прозових творах Шевченко іноді користується тими самими засобами збільшити звучність мови: повторення слів та складів, щоправда, найбільше в описових та ліричних місцях.

Музичність мови Шевченка саме тому так впливає на читача, що при цьому накупченні однакових звуків мова Шевченка не робить враження штучної. Вона надзвичайно тісно нав'язується до мови народних пісень, але в той самий час не копіює її по-рабському, а творчо перетопляє. Подивимось, якими рисами визначається мова Шевченка.

6. Схожість з народними піснями не є в Шевченка якимось рабським копіюванням. Він вільно творить у стилістичних формах народної пісні. На кілька найхарактеристичніших рис можемо подивитися ближче.

Любить Шевченко подвійні слова, типові для народної пісні, зокрема для „дум”: срібло-злото, далеко-високо, чайкою-вдовицею, щастя-доля, милий-чорнобривий, яром-долом, тяжко-важко, смутний-невеселий, мед-горілка, панове-молодці, жив-здоров, віс-повіває, сурми-шаблі, плакав-ридав і т. д.; та поруч з традиційними знайдемо і такі, які, мабуть, утворені самим поетом, щоб передати його власні образи: загуло-сказало, співати-розмовляти, журба-мова, сльози-слова, сльози-ріки і т. д.

До окремих слів Шевченко, на зразок народної пісні, додає постійно ті самі означення (епітети): шлях та дорога „биті”, коник вороненький, вітер буйний, синє море, червона калина, дрібні сльози, темний гай, зелений байрак, орли „сизії” або „сизокрилії”, біле личко, чорні брови, карі очі, високі могили, степ широкий, чорні хмари, зорі червоні; мабуть, і тут частина вигадана Шевченком „в дусі” народної поезії. — Шевченко вживає, як народна пісня, самих епітетів, щоб визначити предмет: вороненький (коник), буйнесенький (вітер), чорнобривий (пару-

бок), сизокрилий (орел), синє (море), білолиций (місяць), люте (горе), козаче (серце) і т. д.

Він з охотою вживає пісенних поетичних засобів, напр., ставить паралелю з'явища природи з подіями та почуваннями людськими:

Встає хмара з-за Лиману,  
а другая з поля:  
зажурилась Україна —  
така її доля...

закрякали чорні круки,  
виймаючи очі;  
заспівали козаченьки  
пісню тії ночі...

Сумно, сумно серед неба  
сяє білолиций.  
Понад Дніпром козак іде,  
може з вечорниці.

На городі коло броду  
барвінок не сходить;  
чомусь дівчина до броду  
по воду не ходить...

Абож поет протиставляє різні події, щоб через протиставлення (антитезу) зробити наочнішим своє оповідання, і антитеза — улюблений засіб народної поезики:

То не вітер, то не буйний...  
то не лихо, то не тяжке...

Щаслива голубка: високо літає,  
полине до Бога — милого питати.  
Кого ж сиротина, кого запитає?

Вже не три дні, не три ночі,  
б'ється пан Трясило...

Не китайкою покрились  
козацькі очі...

Орел вийняв карі очі  
на чужому полі!...

Не щебече соловейко  
в лузі над водою,  
не співає чорнобрива,

стоя під вербою;  
не співає — як сирота,  
білим світом нудить.

Часто вираз або просто узято з пісні, навіть з фальшованих дум — „ревнули гармати”, або утворено в пісенному стилі з наближенням до якогось пісенного звороту: пливе човен, води повен; з вітром могила в степу розмовляє; могила з буйним вітром в степу говорила; не китайкою покрились козацькі очі; козацьке біле тіло, в китайку повите; засівали трупом поле; синє море вигравас; засиплють піском очі і т. д.

Шевченко вживає не лише пісенного поетичного матеріялу, а і „високої” мови: це, напр., мова його ліричних віршів про власну долю, мова політичних віршів („Кавказ”, „До мертвих і живих...”), або переспів псалмів. Хоч він уживає іноді слов'янізмів: „не твор я й благ а я” (множина), „вскую”, „внуши” і т. д., але в цілому і тут його мова та сама — чиста мова, яка придається однаково і для вислову народної тематики („Катерина” або „Наймичка”) і для вислову політичних думок і мрій, і для картини життя старої козаччини і для переспіву патетичної мови св. Письма. Не чуємо тут ніякої штучности, яка вражає сучасного читача в віршах Костомарова або Метлинського. Деякі риси мови старших письменників майже зникають у Шевченка, напр., численні в клясиків короткі дієслівні форми у Шевченка дуже рідкі: шубовсть, бух, гульк. Поруч деяких місцевих слів, зустрінемо і специфічний для Шевченка вжиток того „члена”, який зустрічаємо іноді в народній мові (як той попіл; кровавії тії літа; хрещеної тії мови, тією чайкою і т. д.) та в старій літературі. — Майже зовсім зникає у нього вульгарна „простацька” мова Котляревського та інших. Щоправда, зустрічаємо в нього такі вирази, як „утни” (заграй: „утни, батьку”), „кобзар вшкварив”, „оддирають” (танцюють), „шмигляє” і т. д. Деякі з них тоді, може, не мали ще відтінку вульгарности. А деякі в інших місцях вжиті безумовно зі „спеціальним призначенням” (функцією), щоб карикатурно змалювати „вище” оточення, — коли про український народ Шевченко говорить мовою поважною, то вульгарні вирази вжито в нього для царів, гетьманів, „сатрапів”, Констанцького високого собору, який постановив спалити Гуса тощо: Микола I „сатрапа в морду затопив”, „та в пику його як затопить”, „той меншого в пузо”; „звірем заревіли”, „гуртом заревіли” — Констанцький собор; „в багні свинячим” — Богдан і т. д. Цікаво, що Шевченко, коли йому доводиться подати в вірші російське речення, завжди

користується вульгарними виразами, — з тією самою метою, як і вульгарними виразами при описах „високого оточення”. Отже, розподіл високого та простацького цілком інший, ба протилежний аніж було у клясицистів!

7. Але не всі стилістичні засоби Шевченка суто народні. Вже вжиток народно-пісенної поезики є улюблений засіб романтиків. Шевченко вживає й інших засобів романтичної поезії, бо без сумніву це був той поетичний напрям, який Шевченко знав, кохав, в якому він, мабуть, знайшов співзвучність з тією народною поезією, яка і без його свідомого наміру зробилась би основою його поетичної творчости.

Вже перейняття форм народної поезії, до того перейнятих Шевченком, не в клясицистичному дусі, не „сальонізованих” — цілком у напрямі устремлінь романтики. Про чудові наслідування пісень з часу заслання вже згадувано. Шевченко використовує і специфічно українські „думи” та наслідує думу в поемі „Сліпий” („Невольник”). Але Шевченко переймає від романтики ще й поетичні форми, що в загальній свідомості тоді були ознаками романтичного стилю: баладу та романтичну (байронічну) поему. Обидві форми є ударом по теорії ґатунків клясицизму. Балада, оповідання про якусь, здебільша трагічну подію, найчастіше фантастичного та історичного характеру, сполучує в собі епічні, ліричні та драматичні (розмови) елементи, руйнує суворий поділ ґатунків у поезиці клясицизму. В українській поезії балади Шевченка не є вже чимось новим. Спочатку він пише довші балади („Причинна”, „Тополя”, „Лілея”, „Русалка”, „Чого ти ходиш на могилу”). При цьому Шевченко від звичайного типу балади-оповідання переходить до ориґінально збудованих балад, де головна дійова особа розповідає про свою долю („Лілея”, „Русалка”), а поруч із цим утворює чудові коротенькі балади, що помітно наближаються до народної пісні („Хустина” = „У неділю не гуляла”, „Хустка”, „Хустина” = „Чи то на те Божа воля?”, „Коло гаю в чистім полі”, „У тієї Катерини”). Власне, до балад наближаються такі історичні вірші Шевченка, як „Тарасова ніч”, „Гамалія” і т. д. Поруч цього Шевченко пише численні „байронічні поеми”, себто поеми „вільної форми”, де теж змішуються ґатунки, ба іноді до віршу приєднується навіть проза — („Гайдамаки”, „Сотник”), де автор не лише зображує події, але дає місце широкому вислову своїх почувань та думок. „Катерина”, „Гайдамаки”, „Черниця Мар’яна”, „Сова”, „Єретик”, „Невольник”, „Наймичка”, „Відьма”, „Княжна”, „Москалева криниця”, „Варнак”, „Титарівна”, „Марина”, „У Вильні городі преславнім”, „Сотник”, „Петрусь”, — це довгий шерек цього



улюбленого Шевченком романтичного гатунку, та й 1857 р. він починає наново з „Москалевої криниці”, а обидві пізніші поеми „Неофіти” та „Марія” мають усі типові риси „байронічної поеми”.

Гляньмо, в чому характеристичні риси „байронічної поеми”. Усі ці риси знайдемо в Шевченка. Це вибудування поеми з окремих малюнків, між якими немає безпосереднього зв'язку, послідовного переходу: у Шевченка від найбільш послідовного розвитку дії в „Катерині” (але й тут в основі — окремі сцени) маємо всі градації до повного розкладу епічного ходу подій. Поема починається здебільша відразу, без довшої підготовки („Не слухала Катерина ні батька ні неньки...”, „У неділю вранці рано...”, „У Оглаві...”), іноді початок попереджає загальний вступ ліричного характеру („Кохайтеся, чорнобриві...”). Саме оповідання автор увесь час перериває: своїми власними міркуваннями („Отаке то на сім світі роблять людям люди”, 40 рядків; „Сирота собака має свою долю” — 11 рядків; „То не вітер, то не буйний” — 24 рядки). Або автор звертається до дійових осіб („Катерино, серце моє!” — 8 рядків; „Не плач, Катерино” — 11 рядків), до читача („Отаке то лихо, бачите, дівчата” — 9 рядків, „Не питайте, чорнобриві”), питає в себе самого що діється з дійовими особами („Де ж Катрусю пригорнуло? Чи в полі, чи в хаті?” — 6 рядків, „Де ж Катрусю блудить?”, „... Що ж то було з превосходительною? Що ти тепер робитимеш з собою...”), або перебиває оповідання іншим шляхом („... А тим часом кете лиш кресало та тютюну, щоб, знаєте, дома не журились”). Інші перерви утворюють розмови дійових осіб, іноді другорядного значення для розвитку дії („Сотник”, „Відьма”, „Гайдамаки”, „Москалева криниця”). Тимчасом основні події в розвитку сюжету лише коротенько намічено побіч широких картин загального характеру („Де ж ти, Яремо? Де ти? Подивися! А він, мандруючи, співа”, „Ярема з Лейбою прокралась аж у будинок...” і т. д.). Поруч загальних засобів руйнування епічної форми, які знає романтична поезія, Шевченко вживає ще й власних, напр., численних вставних пісень („Гайдамаки”, „Черниця Мар'яна”, „Марина”, „Сотник”). Щоб добре собі уявити різницю цієї „вільної форми” та традиції класицизму, досить порівняти зображення подій у Шевченка з плинним ходом викладу навіть у трагедійній „Енеїді” Котляревського! На закінчення Шевченко або подає широкий ліричний уривок-кінцівку, або обриває дію так само відразу, як і почав („А мати вже спала!”, „Два трупи на полі найшли і на

могилі поховали”, „І поволик Петрусь кайдани аж у Сибір...”, „сумуючи, у бур'яні умерла з голоду. Амінь”).

Щодо стилістики, то стиль „байронічної поеми” Шевченка де в чому типовий для його віршів взагалі. Пропуски та перерви в змалюванні подій однаково типові і для його балад і для інших віршів, викликають певну „поетичну неясність”. Те, про що класицисти або пізніші реалісти докладно б розповідали (мандрівки Катерини, участь Яреми-Галайди в усіх подіях повстання, мандрівки козаків на чужині, переживання окремих осіб) — подане часто лише натяками. Але, втрачаючи на широті малюнку (поеми Шевченка тому, що вони є „байронічні поеми” можуть мати мініатюрний обсяг, лише „Гайдамаки” наближаються до розмірів неромантичної „епопеї”), романтична поема та романтична поезія взагалі багато перевищує інші напрямки „глибиною” змісту. Бо для романтика все має подвійне значення, всякі події (а найбільше історичні, життя природи та життя народу) мають значення символічне. Шевченко сам одверто визначив своє ставлення до символіки, написавши „Великий Лях”, що він зве ще й „містерією”. Навмисне трохи неясна символіка „містерії” є символічним витовмаченням усього минулого та сучасного України. Але це саме символічне значення мають у Шевченка численні інші місця, в яких символіка (на жаль!) неромантичному читачеві не впадає в вічі. Що в „Катерині” символічно змалювана доля України, це зрозуміли навіть цензори того часу, викресливши символічний малюнок на початку 4-ої пісні:

Попід горою ярмом-долом,  
мов ті діди високочолі,  
дуби з Гетьманщини стоять;  
в яру гребелька, верби в ряд,  
ставок під кригою в неволі...

Так само символічний „орел чорний” (Росія) в заспіві „Кобзаря”. Але, не зупиняючися на надзвичайно численних символічних мотивах поезії Шевченка, нагадаємо лише образ матері-покритки, до якого Шевченко повертається так часто: чи з особистих переживань, чи з переказів образ цей виріс, — байдуже; але цей образ у Шевченка без сумніву символізує долю України, підманеної та обдуреної „москалем”, що кидає сина; син — сучасне Шевченкові покоління, що має помститися за матір. Пізніше ця символіка змінюється (див. далі Е. 2). — Інша символічна тема Шевченка — кобзар, бандурист, уже в польській українській школі та в харківській романтиці — символ поета.

Інші символи поета — соловейко та орел (з „Слова о полку Ігореві”).

8. Так ми підійшли до тематики поезій Шевченка. І вона наскрізь романтична, і може найбільш романтичне в ній те, що вона наскрізь національна, українська. Степ і море, здебільша степ, в якому віє вітер та буйне схвильоване море, могили, в яких заховане минуле України, буряна ніч („Реве та стогне Дніпр широкий” цілком нав'язується до традиції української романтики — див. приклади VII. Г. 3-4), пожежа. Пейзаж здебільша рухливий, „динамічний”; вітер — знов романтичний образ. До цього приєднуються люди: бандурист — улюблена тема українських романтиків, — філософія поезії розвинена Шевченком детально в його віршах до поетів — Котляревського, Гребінки, Гоголя... Далі — козак як борець за волю; селянин, в якому живе в потенції той самий козак; дівчина; мати, що сумує над долею своїх дітей; гнобитель люду (часто чужинець), — це все теми, узяті з народної поезії або власного життєвого досвіду Шевченка, але вони набули в нього символічного характеру, є образами України, і ця символічна двозначність усіх постатей теж типово романтична. Шевченко знає й загально-романтичні теми — фантастику (русалки, жінку, що обертається на рослину, — пор. чеські балюди Ербена), божевілля („Відьма”, „Сова” і т. д.). Власне, в своїх поемах Шевченко має виключно романтичну тематику „романтики жаху”; шлях його героїв — шлях до загибелі\*, — самогубство („Катерина”), божевілля („Відьма”, „Сова”, „Марина”), розбійництво („Варнак”), Сибір („Варнак”, „Петрусь”), дітозгубство („Титарівна”), отруєння чоловіка („Петрусь”), згвалтування дочки („Княжна”), самотність („Сотник”, „Москалева криниця”), катування, пожежі, вбивство власних дітей, страта („Гайдамаки”, „Єретик”) і т. д. Поглядно „щасливий” кінець мають лише „Наймичка” та „Невольник”. Може в цьому ухилі до „романтики жаху” найбільша історична обмеженість поезії Шевченка. Найбільше ми почуваємо цю обмеженість, читаючи такі рядки, як:

до сльоз, до крови, до пожару —  
до всього, всього я привик.  
Було, мов жабу ту, на списі  
спечеш дитину на огні...

---

\*) Тут з Шевченком можна порівняти з ним спорідненого словацького романтика Янка Краля.

або:

Марина гола на-голо  
перед будинком танцювала  
у парі з матір'ю, і — страх! —  
з ножем окровленим в руках  
і приспівувала:  
„Чи не це ж та кумася,  
що підтикалася?..”

Шевченко не лише переймає з української історичної пісні та літератури величні образи минулого. Зустрічаємо в нього кілька думок, для нього специфічних. Шевченко, починаючи з перших своїх віршів, не дурно, мабуть, наслідуючи назву народної історичної пісні — „дума”, починає говорити про свої вірші, як про „думи”, „думки”. В них дійсно поза образами багато думок, ідей, а крім музичності, для віршів Шевченка характеричні і надзвичайно вдалі „поетичні формули”, віршовані афоризми, в яких часто гостро зформульована думка, ще підкреслена співзвуччями, римою або іншими засобами „інструментації”:

бо вас лихо на світ на сміх

[породило... с-ли-х-на-с-на-с-ж-ил

Борітеся — поборете:

бо-те-бо-те

вам Бог помагає;

ва-бо-по

за вас сила, за вас воля

за-ва-ла-за-ва-ля

і правда святая.

ав-в-вя-ая

Але „формули” і без інструментації прозорі, вразливі, найліпші приклади української афористичної мови і досі:

Од молдаванина до фіна  
на всіх языках все мовчить...

Бо „благоденствує”...

Люди гнуться, як ті лози,  
куди вітер віє;  
сиротині сонце світить,  
світить та не гріє...

В своїй хаті — своя правда,  
і сила, і воля!

От де, люди, наша слава,  
слава України!

Без золота, без каменю,  
без хитрої мови,  
а голосна та правдива,  
як Господа слово!

Майже немає віршу, де таких поетичних формул немає.

Зміст поетичних формул Шевченка виразно концентрується коло кількох основних думок-понять. „Слово”, „Правда”, „Слава” — три основні поняття, що пронизують усе поетичне думання Шевченка. „Слава” — для Шевченка — це вся традиція народу, все його минуле, що в собі живе і може ожити для цілого народу. Бо „все гине — слава не поляже”, це „святая слава”, і Шевченко вірить:

І забудеться срамотня давня година,  
і оживе добра слава, слава України!  
І світ ясний, невечерній, тихо засіє!

„Слава”, що може ще ожити, — про неї мріяли і інші українські романтики. Але в Шевченка „Слава” зв’язана з тією вічною „Правдою” (або „правдою і волею”), що для нього в кожному разі лежить у будучині. Бо й про українське минуле ніхто з романтиків не відважився сказати стільки гірких слів, як Шевченко. А в сучасності: „Скрізь неправда, де не гляну”; „Розбійники людоїди правду побороли”; Шевченко сам „карається” „за правду на світі”. І його стремління ніяк не до минулого, і вже ніяк не до сучасності, а лише до майбутнього:

Нехай же серце плаче, просить  
святої правди на землі...

Може ще раз сонце правди  
хоч скрізь сон побачу...

Встане правда, встане воля,  
і Тобі одному  
поклоняться всі язики  
во віки і віки...

І саме це цілковите наставлення всіх бажань, усіх надій на майбутнє робить Шевченка поетом-пророком. Бо він бореться за будучину, і знаряддя його є „Слово”:

... орю  
свій переліг, убогу ниву,  
та сію слово: добрі жнива  
колись то будуть...

Кому ж її (думу. Д. Ч.) покажу я,  
і хто тую мову  
привітає, угадає  
велике слово...

„Велике слово”, „сльози-слова” поетові хочуть стати вог-  
чем, полум'ям:

пошли мені святеє слово,  
святої правди голос новий.

. . . . .  
подай душі убогій силу,  
щоб огненно заговорила,  
щоб слово пламенем взялось,  
щоб людям серце розтопило,  
і по Україні понеслось,  
і на Україні святилось  
те слово...

Слова поета якоюсь мірою Божі слова, бо поет — Божий про-  
рок. І „правда і воля”, і „слава” залежні не лише від заклику  
поетового, але безпосередньо від Божого слова, Божої волі:

Ми вірусм Твоїй силі  
і слову живому...

Неначе срібло куте, бите  
і семикрати перелите  
огнем в горнилі, словеса  
Твої, о Господи, такі...

Слово, що оновить життя народу, що покличе поснутих до но-  
вого життя, що їх „збудить” — так уявляє собі свою поетичну  
творчість Шевченко. До неясного образу „воскресення” України  
романтиків приєднуються у Шевченка біблійні образи:

І, о диво! Трупи встали  
і очі розкрили;  
і брат з братом обнялися,  
і проговорили  
слова тихої любови  
на віки і віки... —

або й зовсім нові, в перший раз в українській літературі револю-  
ційні заклики:

... вставайте,  
кайдани порвіте,

і вражою злою кров'ю  
волю окропіте...

... громадою обух сталить,  
да добре вигострить сокиру,  
та й заходитися будить,  
а то проспить собі небога  
до суду Божого страшного...

Різноманітне розуміння вкладали та вкладають в Шевченкові образи та поняття. І це не диво — як поет, він і не міг сказати цілком ясно те, що мусять сказати політики, але одно було за-сновком усіх його образів та думок, понять про „Правду”, „Волю”, „Славу”, в ім'я яких він „став... на розпутті... Іезекіїлем” — уявлення про Україну та український народ, як про живі цілості, колективи, особливості в сім'ї народів та держав; і „сон”, але вже не „смерть” України для нього — не втрата зви-чаїв та навіть мови (як син села, він добре знав, що такої втрати немає, та почував, що вона не загрожує), а лише політичне поне-волення Російською державою та царизмом. Ця думка, вислов-лена Шевченком лише кілька разів, цілком поривала з україн-ською традицією російського патріотизму 18-19 ст. і забезпечу-вала Шевченкові місце не лише в історії літератури, а і в історії української політичної думки.

9. Поза віршовою спадщиною Шевченка стоїть „українська дія” „Назар Стодоля”, яку писано в петербурзькі роки, спочатку по-російськи, а потім перекладено автором на українську мову. Від інших драматичних спроб Шевченка не залишилося сліду. Драма на досить традиційний сюжет: дочка, що її батько-сотник хоче видати за багатія-полковника, втікає з Назаром; батько їх захоплює, але приятелі звільняють Назара та хочуть забити сотника; урятований Назаром сотник несподівано кається та йде в ченці „спокутувати свої беззаконія”. За винятком добрих сцен, драма має характер романтичної примітивної мелодрами. Мова нечиста, бо Шевченко, мабуть, ще не виправив свого перекладу: досить згадати жажливе в устах української дівчини „батьюшка”. Драматичну дію переривають співи та танці; вставлено етно-графічну сцену сватання. П'єса не гірша, але й не ліпша від інших українських мелодрам 19 віку.

10. Найглибший слід поруч Шевченка залишив в укра-їнській духовій історії Панько (Пантелеймон) Куліш (1819-97). Але в київські часи його постать як письменника ще не висту-пала ясно. Він, щоправда, був уже автором кількох творів ро-сійською мовою: оповідань, дивовижної „Пам'ятної книжки для

поміщиків Чернігівської губернії”, що нагадує тенденційні „Листи . . .” Квітки та пізнішу „Переписку” Гоголя; історичного нарису „Повесть об Украине”, романтичного історичного роману „Михайло Чарнишенко” та одного українського твору — „Україна” (1843, див. далі). Українські вірші, оповідання „Орися” так само як і різні етнографічні матеріали, всі вже готові до друку чи навіть видрукувані, не виходили ще в світ; з українського роману „Чорна Рада” видано було лише кілька розділів російською мовою.

Все ж особистість Куліша як письменника в його молоді роки для нас досить ясна з його невеликої спадщини. Пізніше Куліш справляв на своїх сучасників враження людини, що постійно міняє свої переконання, погляди, заняття, пристрасті. Ми побачимо, що вже в творчості його молодших років лежать основи його пізнішого розвитку, в якому з погляду нашого часу більше сталості, ніж змін. Доля Куліша — доля типової романтичної людини. Його „мінливість” є лише виявом романтичного прагнення „повноти”, всебічності; він є представником того романтичного типу, який стримить досягнути ідеалу всебічності шляхом постійного руху, постійних змін . . . Цей шлях веде часто до катастроф, трагедій. Але Куліш вийшов з усіх змін тим самим невтомним працівником, ентузіастичним провідником своїх ідей, якого, правда, часто ніхто не хотів слухати, пророком, за яким ніхто не йшов. Але ані працювати, ані проповідувати, ані писати Куліш ніколи не переставав.

Джерела Кулішевої думки різноманітні: поруч з особистими впливами неясного українофільства та слов'янофільства Максимовича, якому Куліш допомагав у науковій праці, стоять впливи чужих кіл: російського слов'янофіла Плетньова та польського українофіла М. Грабовського (див. VII. В. 3). Але головні джерела — невтомні студії на власному та чужому полі. Багато українських романтиків черпало з випадкових джерел; джерела Куліша завжди перші джерела, і часто зовсім несподівані та далекі від української тематики.

„Україна” (1843) перехоплює „високий стиль” „Книг битія українського народа”. Куліш робить спробу, користуючись народними думами, збудувати великий український історичний епос, який він сам порівнює з Іліадою. Те, чого в думках для України бракує, Куліш доповнює сам: він „зложив отсе старими словеси новії думи”, які він „попритулював” до дійсних народних. Він не фальшує, а старанно відзначає походження своїх текстів. Перша книжка з 12 дум довела оповідання якраз до Хмельницького. Твір Куліша втратив тепер інтерес для читача,



але не можна його через це недоцінювати. Стилізація мови в дусі дум проведена послідовно. Зустрічаємо нормальні пісенні епітети: гіркі сльози, щирії молитви, безбожний Батий — або „вовки сіроманці” і т. д. Численні формули з дум „сурми сурмили”, „військо збирати, в похід виступати”, „козаки теє зачували”. Також і подвійних слів, зокрема типових для дум, Куліш розсипає рясно: мед-вино, думає-гадає, випитує-сповідає, пише-приписує, кургани-могили; деякі з них — витвір самого Куліша.

Ось, наприклад, типові рядки:

Та по широкому та по далекому Дунаєчку  
злая буря вихожає-виступає,  
козаків до землі чуждої провожає.  
А з низу буйний вітер віс-повіває.

Крім дум, Куліш користується і „Словом о полку Ігореві”:

Тоді вже на Україні рідко де плугатарі на воликів гукали,  
а частіше ворони на полях кричали,  
труп ділячи поміж собою,  
а галки свою річ говорили,  
збираючись летіти на криваве поле...

а самії дерева од жалости до землі приклонились...

На жаль Куліш не уникнув деяких невдалих образів. У кількох місцях до дум повставлювано історичні народні пісні іншого типу. Одна з них (пісня про мітичного Півтора-Кожуха) навіть не без травестійних нот.

Маленьке оповідання „Орися” — дочка сотника зустрічає уперше свого нареченого, вийшовши з служницями прати на річку над Трубайлом, — ситуація, як це відмічає сам Куліш, є наслідуванням зустрічі Одисея з Навсікаєю (з 6 пісні „Одісеї”). Оповідання написане ніби в стилі Квітки, але в протилежність до Квітчиного стилю, Куліш пише цілком серйозно, без усякого презирства та без поглядання на своїх героїв „згори”. Ще характеристика Орисі гіперболічно ідеалізована: Орися „краща й над ясну зорю в погоду, краща над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце...” Але далі — усюди цілком серйозний тон; гарні порівняння: „мов у зеркалі, видно в воді і небо, і кручу з тими кудлатими коріннями, що переплутались із хмелем, і кучеряві в’язи, що повибігали на самий край і попростягли зелені лапи над річкою”; або: „Із-за сивої бороди старого Гриви, із-за білої зими, червоніє літо — повен віз дівчат у квітках та в намисті”... Все це народне, але не „просто-народне”!

11. Дійсно визначний твір молодих років Куліша — це його історичний роман „Чорна Рада” (вийшов цілком 1857 р.). Він збудований на поважних історичних студіях та за допомогою мистецьких засобів, з якими Куліш зазнайомився в творах основоположника історичного роману Вальтера Скотта. Роман — великою мірою спроба „скорегувати” ідеалізований образ козацтва з „Тараса Бульби” Гоголя, козацтва як одностайної маси, що живе єдиним ідеалом національної та релігійної боротьби. Куліш робить спробу замінити величні, але неіндивідуальні образи Гоголя, у якого живіше змальовано як людину може лише романтичного Андрія, конкретними. А власне завдання Куліша те саме, яке виконав своєю поезією Шевченко: замість ідилічної невиразної постаті України дати може не такий мальовничо-солодкий, принадний, але живіший, повнокровніший образ. Як у сучасному, так і в минулому, Україна зовсім не є єдиним цілим. Різноманітна, почасти й негативна дійсність, яку змальовує Куліш, є повновартніша. Куліш хоче дати не величний монумент, а образ безпосередньої життєвої повноти: були і в минулому різні українські характери, різні класи, з різними інтересами, стремліннями, ідеалами. Змалювати такий образ, передусім „живий”, було те, здається, свідоме національне завдання, яке поставив собі Куліш.

„Чорна Рада”, розуміється, не досягає мовного та стилістичного вміння Гоголя, але має чималі мистецькі вартості. Дія збудована на вдалому сплетенні історії „Чорної Ради” 1663 року і вибору Брюховецького в гетьмани замість Сомка та історії Петра Шрамченка і Лесі Череванівни, нареченої Сомка, яка по смерті Сомка одружується з Петром. Головне завдання автора — ніби змалювати різні характери, суспільні та індивідуальні, та різні групи українського населення. Роман є „романом психологічних типів та суспільних конфліктів” (В. Петров). За традицією В. Скотта, змальовуючи масові сцени, Куліш дає картину різноманітних соціальних інтересів і конфліктів, що на цих інтересах базуються. В цих конфліктах беруть участь люди різної поваги, характеру, вдачі. Замість ідеалізованого образу дістаємо образ народу з різноманітним, широким життям. Історичні сили, козацтво понизове та городове, міщани, старшина, селянство, змальовані Кулішем на підставі його студій методом Вальтера Скотта, — з окремих реплік, заміток окремих людей складається суцільна картина наростання та зміни настрою на товпу; Куліш малює, а не витовмачує та освітлює — в цьому мистецька сила роману. Психологічне змалювання різних характерів, за винятком досить блідих жінок, хоч Куліш і підкрес-

лює роллю жінки на Україні, збудоване великою мірою на участі героїв у подіях: маємо егоїстів („усяке, як звірюка, про свою тільки шкуру та про свій берліг дбає” — каже про них Шрам) та людей ідеї (Сомко, Шрам), поруч них переходові типи (Черевань, Золотаренко). Перші перемагають, люди ідеї гинуть у вирі боротьби; але й егоїсти теж здебільша по перемозі не досягають своїх цілей. Найглибше та й найцінніше в українському житті бачить Куліш у тих людях, що взагалі в подіях участі „серцем” не приймають. Це співець — „Божий чоловік” та заपोрожець — Кирило Тур. Високо стоїть ідеал лицарства та боротьби за „правду”, який рухає Сомком, але ще вище свідомість, що все є „суєта суєтствій”.

Роман має досить романтичних сторінок: двобій, крадіж панночки, нічне переслідування, ефектовні масові сцени, в'язниця. Але все це змальоване, в протилежність до таких самих мотивів у „Чарнишенковій”, надзвичайно природно, так що читач зовсім не помічає їх традиційного характеру. Мова має досить етнографічних та старовинних слів, що їх Куліш здебільша пояснює або ставить їх у такий контекст, що їх кожен сам зрозуміє („жовніри консистуючи в городах”, описи житла, вбрання або посуду), часто це вдалі перестарілі вирази („недруг отчизний”). Мова в цілому поважна; іноді ніби оповідає хтось інший, сучасник або учасник подій: „Що тільки в Біблії прописане, усе чернець той мов живе списав скрізь по монастиреві”; „Усі взялись за святий хліб”; Леся „повиписувала голубонько, сріблом, золотом і блакитним шовком усякі квітки і мережки”, і т. д. Куліш зібрав добрі народні вирази, щоб їх ужити, зрідка старі (див. вище, ще — „недоляшки”, „лядський”, „дзвонив саблею”, „вдарили з гармат”), іноді навіть цитуючи літопис, — напр., учасники чорної ради „служили тільки по броварях, по винницях та ще по лазнях грубниками...” — (з „Самовидця” — пор. IV. Є. 2), але найчастіше нові (є звороти з Гребінки або Шевченка), здебільша народні, лише не вульгаризми: „того довідуємось”, „доскочив скарбу”, „сів хутором”, „побрались гаєм”, „я нею ходила” (була вагітна), „зложити руки” (уговоритись) і т. д. Мова дійових осіб до певної міри схарактеризована індивідуально, — Черевань, що не вимовляє „р”, каже завжди „бгате”, „бгатику”, один раз „пгавда” — але Куліш не переборщує з цією мовною характеристикою; розуміється, дійові особи вживають де-не-де і вульгаризмів („гарбуза втелюшить”). Отже, маємо те саме стремління, що спільне для всіх романтиків — витворити мову для „повної літератури”. „Чорна Рада” — найвизначніший поруч віршів

Шевченка крок романтики до такої мови. Лише сфера релігійних міркувань залишається почасти поза межами української мовної сфери, — без церковнослов'янських текстів з Біблії, дійові особи Куліша не можуть обійтися.

12. Специфічне в ідеології Куліша не дуже ще ясно виступає для нас у його раніший період. Але два мотиви помітно зразу: перший — для всіх романтиків характеристичний та в Куліша, без сумніву, ще підсилений Шевченком — стремління зрозуміти українське сучасне й минуле як життя широке, всеохопливе, всебічне. Не чутливо-солоденький або велично-монументальний образ України хоче мати Куліш, а повний життям образ суцільного організму. До романтичного захоплення приєднується (теж романтичне) стремління до глибини, що бачить єдність не в речах, а за ними. Куліш не менш „символіст”, ніж Шевченко — за картиною бурхливих подій і боротьби різних людей він бачить щось глибше, загальне, боротьбу „правди та кривди”; символічні для нього і співи кобзаря: пісні його „як чари”, він сліпий, як Гомер та „бачить те, що видючий зроду не побачить”; символічна і постать такого земного Іванця Брюховецького — його згубна агітація ніби якісь „чари”. Символічні красвиди — ніч, від якої „думка розжевіє, як від Божого слова”, „Київ — Єрусалим” — тема старої української літератури. Символічні і постаті запорожців, що, при всій їх реальній масивності, „як той сон”, бо їм „усе... дурниця: чи жить, чи вмерти...” — Якраз з цією рисою запорозької психології зв'язаний другий основний мотив раннього Куліша — ставлення до історії, до дійсності, до життя, з якоюсь „християнською іронією” або й „романтичною іронією”, як до грашки, до дурниці, до „суєти суєтствій”, як каже Божий чоловік. Божий чоловік і Кирило Тур є символами цих містично-християнських мотивів ідеології раннього Куліша, мотивів, які — як він тоді гадав — є провідними внутрішніми мотивами українського життя. І правдиве християнство Божого чоловіка і „юродство” Кирила Тура — вираз того самого внутрішнього стремління до Бога (мотиви з Августина, повторені вже Сквородою); та навіть запоріжська „гульня” — вираз того самого „безпечного та якогось смутного” погляду на світ, „гуляли вони і гульнею доводили, що все на світі суєта”, бо „козацької душі і весь світ не поповнив би... Тільки один Бог може її сповнити”; життя „помаже по губах медом, ти думаєш: оттут то щастя! аж глянеш — усе одна омана”, — „усе” — крім вищого суду над людськими вчинками, крім останніх вироків над злом та добром, над живим та мертвим, які Куліш вкладає в уста Божому чоловікові.

„Іванця Брюховецького Господь гріхом уже покарав; а праведному чоловікові якої треба нагороди?.. Слави треба мирові, а не тому, хто славен. Мир нехай навчається добру, слухаючи, як оддавали жизнь за людське благо, а славному слава у Бога!” Так стоїть справа з вартістю людини та всього людського, але так саме і з їх буттям: „заверуха... поламле старе дерево... а чому указав Господь рости й цвісти, те й останеться, і красується весело та пишно, мов із роду і хуртовини не бачило...” такий історичний оптимізм не залишав Куліша і в найтяжчі історичні часи.

13. З інших „кирило-методіївців” В. Білозерський (1825-99) виступав лише як журналіст (редактор „Основи” та ін.). Опанасові Марковичеві (1822-67) деякий час приписували авторство оповідань Марка Вовчка, поки не було доведене, що вони писані його дружиною. Олександр Навроцький (1823-1902) почав писати українські вірші ще 1847 р. Він перекладав Міцкевича, Хомякова, Гете, Шіллера, Байрона, Гайне. Типовий не лише вибір авторів, але й тем (романтична тема ночі: „Зорі” Хомякова), пізніше він звертається і до соціальної поезії (знесення кріпацтва). Пишучи почасти народними розмірами, він наслідує й Шевченкові рими (гаї::повіває, гаю::співаєш, тоді::рибарів, і т. д.), але не утримується в межах справжніх співзвуч (напр., римує: тьмі::землі, худобу::торбу) та йому зовсім не вдається, не зважаючи на Шевченкові „неповні рими”, звільнитися від рим граматичних. Поруч Шевченківських розмірів він уживає позичених у російського поета Кольцова:

Поле моє, поле,  
не оране поле!  
Доле моя, доле,  
непроглядна доле!

. . . . .  
Гляну я на поле —  
густо зеленіє,  
не жито-пшениця —  
трава половіє.

. . . . .  
Годі! потихоньку  
в шинок помандрую,  
тієї лихої  
трошки покуштую.

З вечора до ранка  
буду куштувати —  
в зеленім байраці  
долі виглядати.

Бачимо тут типові прикраси народно-пісенного стилю (подвійні слова, епітети без іменників: „тісі лихої” і т. д.), поруч цього русизми (непроглядна, потихоньку). Здобути собі популярності як поет Навроцький не спромігся. Писав він і російські вірші.

14. Кирило-методіївське товариство проіснувало лише короткий час. Зустріч у ньому Куліша, Костомарова та Шевченка з іншими „братчиками” може здаватись лише випадковою. Проте, „київська романтика” має свої виразні риси, що сполучують у єдність і геніяльні пророцтва Шевченка, і „Книги биття”, і перші літературні спроби Куліша. Це романтична ідеологія, забарвлена в цьому колі виразно соціально та політично, та — відповідно до духу романтичного світогляду — „місяністично”. На місце програми, оберненої до ідеалізованого минулого „Історії Русів” та народного побуту, стає почасти програма, звернена цілком до української сучасності та українського майбутнього. Ця програма великою мірою овіяна духом соціального християнства та політичного слов'янофільства. Але головна його риса — уявлення про Україну, як живу народну цілість, життєві сили якої не втрачені та не завмерли. Замість ідилічного образу перед киянами стає постать України як цілісного організму з реальними потребами, стремліннями, інтересами — та навіть — у минулому та в сучасності — протиріччями інтересів. Крім романтики, на цю програму вплинули вже значні поромантичні сили: соціальне християнство та соціальні і політичні течії Заходу. Ентузіастична та есхатологічна програма не могла втриматися, як програма діяльності. Але вона надовго залишилася в свідомості українського суспільства як початок якогось повороту, як „гук воскресної труби архангела”. „Коли говорено колинебудь по правді, що серце ожило, що очі загорілися, що над чолом у чоловіка засвітився полон'яний язик, то це було тоді у Києві”, — згадував Куліш пізніше.

## Є. Пізня романтика

1. Жахливий час пізніх років Миколаївської епохи закінчився зі смертю імператора 1855 р. В житті народів російської імперії почалося оживлення, яке набрало зразу характеру руху соціально забарвленого. Цілком зрозуміло — бо основним питанням часу

були підготова до знесення кріпацтва, а потім усі ті нові суспільні з'явища, що виникали з цієї і інших реформ.

За останніх років Миколаївського режиму не було на Україні повного мовчання. Українська література без виразного політичного забарвлення не здавалася урядові небезпечною. Вже 1848 р. міг вийти „Южно-Русский Сборник” Метлинського, 1852 р. „Байки” Боровиковського, 1855 збірка поезій Афанасьєва-Чужбинського і дещо інше. Але лише початок нового царювання приніс із собою ширший розвиток літературної продукції українською мовою у розмірах, яких українська література ще не знала. 1856-7 р. невтомний Куліш видав 2 томи „Записок о Южной Руси”, — одну з найліпших українських збірок етнографічного матеріалу, що її було призначено не так для фахівців, як для широких кіл читачів; в „Записках” з'явилася вперше анонімно і „Наймичка” Шевченка. 1857 р. Куліш видав „Чорну Раду”, перевидав окремою збіркою повісті Квітки, видав оповідання Марка Вовчка, 1860-2 р. почав видавати невеликі брошурки для народного читання, 1860 випустив збірку „Хата” з творами Шевченка, Щоголева, П. Кузьменка, Марка Вовчка, Ганни Барвінок. 1857 та 1859 р. вийшли українські переклади Максимовича „Слова о полку Ігореві” та псалмів, 1858 — збірка віршів С. Метлинського, 1859 в Саратові — „Малорусский литературный сборник” Данила Мордовця та Костомарова (вірші обох) і т. д. Вже 1853 р. „Черниговские Губернские Ведомости” почали друкувати українські поезії, — тут з'явилися твори Забіли, Кузьменка, О. Шишацького-Ілліча, О. Кониського, Л. Глібова і інших.

2. Головним літературним осередком зробився, хоч і на короткий час, петербурзький часопис „Основа” (1861-2), якого редагував кирило-методієвець В. Білозерський, і в якому участь взяли і Шевченко, і Куліш, і Костомаров, а з нових письменників — Кузьменко, Марко Вовчок, Мордовець, Глібов, Ганна Барвінок, Кониський, Руданський, Стороженко. „Основа” впала не стільки через розходження літературних позицій її учасників, як через неможливість утворити єдину політичну платформу для всього українського суспільства. Бо поруч представників старшого покоління ближчу участь у часописі брали представники нової генерації, яких прояви нової епохи, соціальні реформи, початки нової праці на українському ґрунті (недільні школи, народні читання, театральні вистави) приводили до зовсім відмінних політичних настроїв і які ставили перед собою зовсім нові практичні завдання... Відгуки на ці нові течії, зокрема присилення політичних нот, зустрічаємо і в пізніх романтиків. Що не

вдалося досягнути єдності — це було навіть відрадним симптомом, бо показувало, що в українському суспільстві починалася вже та диференціація, той розподіл на напрями, що є виявом усякого органічного національного життя. Але занепад „Основи”, на жаль, знищив той ґрунт для літературної праці, що його поставив такий широко закросний часопис...

„Літературні розходження” між учасниками літературного руху початків 60-х років не були випадковими. Лише старші учасники літератури 50-х-60-х років та нечисленні молодші були ще представники літературної романтики: П. Кузьменко, Стороженко; романтичні ноти є ще в перших писаннях декого з представників нових літературних настроїв. Більшість нових письменників орієнтувалася на нові літературні напрями, що тим часом розквітали в західних та в російській літературі. Нове покоління вчилося на писаннях „Молодої Німеччини”, Жорж Санд, Тургенєва та Некрасова, або щонайменше приймало їх літературні устремління та пробувало перенести їх на український ґрунт.

3. До старшого покоління романтиків належав насамперед Шевченко. Він на засланні кілька років взагалі віршом нічого не писав (1851-6). Спробував він перо на російських повістях (дев'ять), які належать до „української школи” російської літератури. Вони нерівної якості, але найцікавіше, що Шевченко схиляється в них до стилю тієї переходнової літературної течії, яку в російській літературі започаткував Гоголь, яка знайшла відгук у російських повістях Куліша, писаних у 50-х роках, — так званого „натуралізму”. Немає сумніву, що на Шевченка мали чималий вплив і західні представники спорідненого стилю, зокрема Жорж Санд та, мабуть, і Діккенс (див. Екскурс V). Але не бракує і відгуків стилю „байронічної поеми”. Шевченко залишився вірним своїй українській тематиці та обмежується, крім автобіографічної повісти „Художник”, на малюнки з життя українського селянина-кріпака та українського панства. — Кінець заслання повернув великого поета знову до віршування.

Останні вірші поета друкуються за традицією, як остання частина „Кобзаря”. Чи чуємо ми тут нові мотиви, чи знаходимо ми тут нові стилістичні елементи? Хотіли знайти тут елементи нові, „реалістичні”, бажають відкрити в віршах останнього періоду новий „клясицизм” стиль (розуміється, не типу „клясицизму” 18 в., а такого клясицизму, який репрезентують Гете або Шіллер). Ці погляди не зовсім обґрунтовані. — Шевченко починає наново 1857 р. свою поетичну творчість в українській мові переробкою „Москалевої криниці” (1847). І тепер з-під пера його ви-



ливається типова „байронічна поема”, чи ліпше романтична „вільна поема”. Але що ще цікавіше, і нові поеми на нові теми — „Неофіти” та „Марія”, та напівпародійний „Саул”, ніяк не відхиляються від стилю „вільної поеми”, — і всі ці поеми збудовані з окремих сцен, і тут автор увесь час перериває себе, звертаючися до дійових осіб, до самого себе: „Неофіти”: „І ти, і чи одна ти...” — 10 рядків, „О Нероне...” — 11, „Горе з вами, кого блага ти прийшли?...” — 13, „І ви, плебеї-гречкосії” — 4, „Лютий, лютий, мерзенний старче” (Рим) — 8, „Де ж ти була? Де ти сховалась?” — 11 і т. д.; „Марія”: „О, світе наш незаходимий” — 27, „О, старче неправедний” — 16, „Де ж подівсь дивочний гость отой лукавий?”, „Маріє, горенько з тобою...” — 5; „Горе нам було б...” — 5 і т. д. Що усі інші риси „вільної поеми” утримано в нових поемах, легко можна побачити, їх переглянувши. Лише баляди зникають з творчости Шевченка, у той час, як „реалісти”, напр. Некрасов, утворили новий тип „реалістичної баляди”. Але до баляд наближаються вірші „Титарівна-Немирівна”, „Над Дніпровою сагою”. Шевченко знову пише й пісні („Ой, на горі ромен цвіте”, „Ой, маю, маю я оченята”, „Ой, діброво, темний гаю”, „Тече вода”, переспів сербської пісні) і наслідування св. Письма (псалми, Осія, Єзекііль). Розмірно більше тепер число рефлексивних віршів, віршів-міркувань, типових для пізньої романтики. Підсилення соціальних та політичних (антицерковних в тому числі) віршів — лише відбиває загальні настрої доби... Формальний бік Шевченківського віршу залишається майже той самий: лише частіші точні рими — усе нам знайоме з раніших віршів Шевченка. Не відмовляється Шевченко і від своїх улюблених засобів „інструментації” віршу. Досить згадати:

Ой діброво, темний гаю,	те-гаю
тебе одягає	те-бе-гає
тричі на рік... Багатого	ба-га-то
собі батька масш.	бі-ба-ає
Раз укрис тебе рясно	ра-ук-ри-ря
зеленим покровом,	ок-ро
аж сам собі дивується	са-со-ди-ву-ся
на свою діброву...	ді-ро-ву

Знайдемо і подвійні слова: стоном-дзвоном, огнем-сльозою, хвалиш-вихваляєш... Нове хіба певне зниження лексики в політичних віршах; різкі вирази, які, одначе, знайдемо в Шевченка в політичних віршах і попередньої доби. Шевченко навіть, здається,

навмисне „знижує” мову, напр., при допомозі народного „той”, „тая” і т. д.: „той-синклит”, „святого того апостола Петра”, „і повели... того апостола” і т. д. Власна тематика Шевченка не змінилася — Правда, Слово, Україна.

Нове в тематиці — відсутність українських історичних тем, але зір поета тепер звернувся до сучасності та будучини: поруч „Якби ти Богдане п'яний” — пророцький вірш „Бували війни”:

Остались шашелі, гризуть,  
жеруть і тлять старого діда.  
А од коріння тихо, любо  
зелені парості ростуть.  
І виростуть: і без сокири,  
аж зареве та загуде,  
козак безверхий упаде,  
розтrocить трон, порве порфіру,  
роздавить вашого кумира,  
людській шашелі!..  
... а ми помолимося Богу  
і небагаті і невбогі.

Виразно повертається зір поета і до окремої людини та зупиняється уважно над її правом на життя, на щастя: може це й автобіографічні ноти, але вони ніби мають і філософічні підвалини („антропологізм”) та походять з глибоких роздумувань Шевченка. І, мабуть, у зв'язку з цією зміною погляду стоїть і новий варіант старої теми „Неофітів” та „Марії”, — і тут, як у раніших творах, мати та дитина, але дитина стає вже про роком, проповідником, апостолом, Месією нової дійсності. Мати слідує за ним або продовжує його діло навіть і по його загибелі. І коли ми бачили в раніших поемах Шевченка національну символіку, то, розуміється, повинні бачити її й тут: в цих поемах про матір, про сина-борця — апостола або Месію. Це вислів нових надій Шевченка на майбутнє України. Надії його не збувалися. І з сумом пише він за кілька тижнів до смерті:

І день іде, і ніч іде...  
І, голову схопивши в руки,  
дивуєшся: чому не йде  
апостол правди і науки.\*

\*) До речі, ці рядки показують, що Шевченко не вважав таким „апостолом”, ані Велінського, ані Чернишевського, ані Некрасова, ані навіть Герцена, як це твердиться тепер в творах радянських літературознавців.

4. „Апостол правди і науки” не прийшов і по смерті Шевченка. Але традиція українського літературного життя вже не переривалася. Лише тон і стиль рішуче змінилися — романтика закінчилася, почався час „реалізму”. І тут межа між літературними напрямками була так само нерізка, як і між іншими українськими літературними напрямками. Саме той надзвичайний вплив, що його мав в українській літературі Шевченко, і який не зменшувався, а ще зростав з часом, ще більше стирав межі між літературою романтики та пізнішого періоду. І проте вірші пошевченківської доби зовсім інші, ніж Шевченківські. Лише один з письменників романтичної доби свідомо залишився й далі в Шевченковій традиції, — П. Куліш.

Куліш виступає знову як поет лише по смерті Шевченка. Вже 1862 р. з’являються „Досвітки”, перша по „Україні” віршована збірка Куліша. Він сам говорить, що хоче перейняти спадщину Шевченка, його „кобзу”:

Ой, мовчав я, браття,  
словом не озвався,  
поки батько український  
піснею впивався.  
Чи до віку ж, браття,  
будемо мовчати?  
Благословіть мені кобзу  
німую узяти!  
Підтягну я струни  
на голос високий.  
Не сумуй, Тарасе батьку,  
в могилі глибокій...

Він хоче продовжувати справу Шевченка:

Чи ж мені по тобі  
сумом сумувати?  
Чи твою роботу  
взяти докінчати?  
Докінчаю, брате,  
не загину марне,  
втіщу Україну,  
матір безталанну...

В наслідуванні Шевченка і сила і слабкість „Досвіток”.

Куліш віршує здебільша Шевченківськими розмірами. Але це є лише самоомана! Наслідування пісенних ритмів він замі-

няє майже завжди (винятки — кілька пісень та окремих місць) звичайним тонічним віршем російського типу з цілком рівномірним чергуванням наголосів. Вже це робить його вірш проти віршу Шевченка одноманітним, не зважаючи на те, що Куліш часто міняє розміри. Немає в нього і своєрідности Шевченківських рим, лише зрідка рими неповні (марне :: безталанну, поховали :: мало, чудо :: луда, його :: срібнорогий, прозиваю :: святая і т. д.), нерідко це лише хибні рими (панство ::птаство, вареним ::померлих). Бракує і незрівняної музичности Шевченківської мови, хоч вірне наслідування Шевченка часто веде Куліша і до досить вдалих співзвуч в окремих рядках:

Діди сиві говорливі,                      ді-ди-го-ві-ли-ві  
голубоньки буркотливі...              го-бо-бу-ко-ли-ві

і т. д., або принаймні в окремих виразах: у темній темноті, або (повторення р-р-р): „блиснула грімниця із чорної хмари” та „ревнули гармати”.

Куліш, як і інші поети доби, здається, просто не помітив цих рис Шевченкового віршу. Зате Куліш надзвичайно кохається в наслідуванні пісенного стилю, і тут багато вдалого. Але те, що у Шевченка було в серці, у Куліша було в голові: він не є вільний творець пісень, а лише старанний наслідувач йому добре відомої пісенної поезії. Тому знайдемо в нього численні народні, Шевченківські, а іноді і власні епітети: віще серце, чисте поле, жовті піски, дрібні сльози, молодик срібнорогий, лани неорані, високії думи і т. д.; але іноді ці епітети „вчені”, вигадані: безхатнеєптаство, в'яле серце і т. п. Куліш вживає і подвійних слів: плакати-ридати, бреду-перехожу, вовки-сіроманці, очами-зорями, широке-глибоке, та часто просто цитує пісні:

Тихо Дунай, тихо  
несе чисту воду...

Не по однім козаченьку  
заплакала мати...

Чом, Дунаю, став ти мутен,  
став ти мутен, каламутен...

Ой не встиг же козак Голка  
на коника сісти, —  
стали його панцерників  
на капусту сікти...

Хожу берегами,  
та й не нахожуся...

і т. п. Поетика народних пісень у Куліша використана навіть ширше, ніж у Шевченка. І все ж його вірші від пісень значно дальші, ніж Шевченкові. Крім пісень, він використовує і своє улюблене „Слово о полку Ігореві”; звідки часто „струни живії”, або рядки:

Никли трави жалоцями,  
гнулось древо з туги...

Списами орати,  
трупом засівати...

Ой які то будем жнива  
з того сіву мати?

і т. п. Романтичні ще й форми: балади, поеми („Настуся”, „Великі проводи”) з певними рисами романтичних поем, пісні, головне, — історичні „думи”. До того вірші Куліша наскрізь символічні (про це див. ще далі), їх складна культурно-філософська та психологічна символіка нагадує традицію харківської романтики більше, ніж Шевченка. Тематика Шевченка, навіть козакофільство виразне, в той час, як Куліш у своїх поглядах вже схилився до повної негації позитивної ролі козаччини в українській історії. Зустрічаємо в Куліша Шевченкові „Правду” і „Слово”: „Наша правда, народня основа”, „а ми будем святу правду сіяти в народі”,

... спочиває наше слово  
в німих гробовищах...

оживить живеє слово  
рідну Україну...

і зв'язаний з цим образ кобзаря, що „віщує”:

... буде жити  
наше слово, буде!

Власний мотив, який Куліш додає до Шевченкової символіки — культура:

Степи мої широкії,  
цілино одвіччя!  
Хто зоре вас та засіє —  
слава тому вічна!

Джерело культури — серце (про це далі).

І все ж „Досвітки” Куліша є, без сумніву, своєрідна, жива поетична збірка, яких небагато в українській літературі. Значно

оригінальніша і не меншої поетичної вартости його друга збірка, що вийшла 20 років пізніше, „Хуторна поезія”, ще пізніше „Дзвін” (1893). За цей час Куліш пережив багато змін у своїй долі, в настроях, в історичних поглядах, прийшов до повної неґації історичної ролі козацтва, до визнання культурної ролі Польщі та Москви на Україні. Відгуки цих його думок у збірках „рефлексійних”, культурно-філософічних віршів найбільш обурили його сучасників, та підбивали й пізніших дослідників проти поезії „пізнього Куліша”. Чимало сприяла неґативній оцінці збірок їх стилістична запізненість — це рефлексійна лірика в дусі пізньої романтики з надзвичайно яскраво підкресленими образами та думками романтичного типу, лише почасти переведеними в нову „сучасну” фразеологію. Але поруч віршів та цілих їх циклів, що є спробами поетичної полеміки з Костомаровим, Мордовцем та тією більшістю українського суспільства, що неґативно ставилася до російського абсолютизму Петра I та Катерини II, та й з Шевченком, якого козакофільство закриває тепер перед Кулішем навіть значення його „слова”, та й самим собою, маємо тут і гарні пейзажі і щирі ліричні вірші.

Найпозитивніша формальна риса пізніх віршів Куліша є їх ритміка — він, залишаючи тепер пісенні розміри майже цілком, упроваджує зате в українську поезію зовсім нове багатство топічних розмірів та різноманітність строф. Ця пишність ритміки викупає навіть бідність рими та невдалі неповні рими: розділення::плем'я, пожарів::терзали, попівство::лихоїмство і т. д. До того Куліш досягнув у своїх пізніх віршах великого вміння вислову; його поетичні формули досягають часто Шевченківської висоти, хоч зміст його думок може нам часто й несимпатичний. Ось приклади, — навіть славнозвісне:

Народе без пуття, без чести і поваги,  
без правди у завітах предків диких... —

або самохарактеристика:

Я не поет і не історик, ні!  
Я піонер з сокирою важкою:  
терен колючий в рідній стороні  
вирубую трудящою рукою... —

або гімн „хуторам”:

Піснями ми тут з Богом розмовляєм,  
вселенна серцю нашому відкрита,

і області ми ширші досягаєм,  
ніж та біднота, золотом окрита...

або такі стислі, немногословні малюнки, як

Од Висли до Сули курилось пожаріще,  
солодке куриво турецькому султану...

І хліб, мов золото, в степах заколихався,  
і копи простяглись аж по самі Пороги!.. —

та самий „заспів” „Хуторної поезії”:

Кобзо моя, непорочна утіхо,  
чом ти мовчиш, задзвони мені стиха,  
голосом правди святої дзвони,  
нашу тісноту гірку спом'яни.  
Може чие ще не спідлене серце  
важко заб'ється, до серця озветься,  
як на бандурі струна до струни...

Щоправда, мову пізніх збірок Куліша роблять для пізніших поколінь незвичайною його численні слов'янізми (благ, прах, грядуще, главенство, враг, істочник битія, вертоград і т. д.), поруч цього є рідкі або наново викувані слова (тімоха, перебовк, вагонити — про вагітну жінку, в британ = у британців, мого-та; складні слова. як: вцяцьковує, вбезпечує і т. д.), незвичайні наголоси ( пр'освіті, в кацапа, крові, городище і т. д.). Проте маємо тут і численні гарні, а іноді і подивугідні складні слова: земнопросторні, коса травожерна, самітнодремливий, золотоіскрявий. Творячи мову для „високих думок”, бо вже в „Досвітках” він настроював кобзу „на голос високий”, Куліш не остерігається прозаїзмів: жорстокий атавізм татарської Москви, самум, гурикани, інстинкт, практичнішої, узурпації, безплатний — у ліричних віршах замість „високости” творять зовсім інше враження.

Тематика віршів залишається романтичною, не зважаючи на захоплення Куліша темою „науки”:

Науко-нене! викуй ти нам плуга,  
і ним сама орати поможи...

— але цей вплив позитивізму (Куліш говорить навіть спеціально про модні за 60-их років „природничі науки”) не перемагає основних рис його романтичного в естві світогляду; навіть і наука в нього обмежена:

вовік науці не обняти,  
всього, що Ти (Бог) створив єси...

Головні теми — старі: воскресення України, слово і його носій — поет-пророк, правда, серце, культура.

Судити Україну рідне слово буде —

Єдиний скарб у тебе — рідна мова,  
заклятий для сусідського хижацтва:  
вона твого життя міцна основа,  
повніше над усі скарби й багатства...

І поруч старого образу поета-кобзаря, єдиного живого серед народу мерців, зустрічаємо тепер поета-пророка — типово романтичний образ. Поруч скромного

... в моїм немудрім слові  
була якась невідомою сила...

зустрічаємо образи, як „поезії божественне дихання”, „пророк пророкові приносить оправдання” (про Гоголя), „ти невмирущий цар, ти й над царями пан”, „святої правди храм”. Поезія — сила, що відродить Україну:

Кобзо-орлице! заклич-задзвони з високости,  
щоб на твій поклик старі позросталися кості  
і неповинно пролита кров ожила...  
Чарами слова розмай, мов ту хмару, недолю,  
слово нам верне і силу давнешню і волю...

Та поезія — оновить не лише народ і людство, а й світ природи:

очистилась природа, мов воскресла,  
у образі поезії святої...

І поет-пророк, як у романтиці, живе та „співає” „в святій самотині”, „лісню зорнюю про дальній світ” —

душа його кипить, рокочуть грозно струни,  
і сиплють на земних богів свої перуни.

Слово поетове — „слово правди”, —

... насипали  
високі могили.  
В тих могилах рідним трупом  
правду придушили...



... просвічена правда німус.  
Заговорить вона  
і до самого дна  
переверне лукаву споруду...

Образ Бояа, — поета князівських часів, є для Куліша символом вічної провідної ролі поезії. Про основи того світогляду, з якого виростали в Куліша ці образи — ще кілька слів далі.

Куліш видав сам або написав (видані з його спадщини) і кілька поем, закінчених або й незакінчених („Хуторні недогарки”). Історичні — „Настуся” та „Великі проводи” (в „Досвітках”), друга з типовим для Куліша образом шляхетного „культурника” Голки, що трагічно гине, не знаходячи співчуття в рідному українському оточенні. „Маруся Богуславка” (незакінчена, хоч Куліш переробляв її щонайменше три рази та обробив аж 13 довгих „лісенъ” її) та „Магомет та Хадиза” — обидві на „орієнтальні” теми, з високою оцінкою східньої культури; у другій Куліш розвиває романтичну філософію любови. „Уляна ключниця”, „Грицько Скворода” та „Куліш у пеклі” — публіцистичні; незакінчена „Уляна” ніби мала подати поетичний нарис „Хуторної філософії”. Теж фрагментарний „недогарок”, „Скворода” — снує тему української культури; „Куліш у пеклі” — дотепно задумана, але не так уже дотепно проведена сатира на політично-культурних ворогів Куліша. Почато було і дальші поеми... Всі поеми Куліша — поеми рефлексійні, характеристичні для пізньої романтики або самотніх поетів поромантичного часу (напр. велетенські незакінчені „Romanzen vom Rosenkranz” Кл. Brentano, „Юмор” Огарьова або пізні, деякі лише початі поеми Лямартіна або В. Гюго, в останнього до речі, помітимо і таке саме злиття романтичного світогляду зі світоглядом „просвічености” 60-х років, як у Куліша). Характеристично для поем Куліша, що подій у них іноді немає, або дія, та навіть рухлива, різноманітна як в „Марусі Богуславці” або „Сквороді”, де мало бути подане все життя філософа, цілком зникають за широкими ліричними образами та ще ширшими міркуваннями поета на різні теми. Формально вони не відрізняються від пізніх віршів Куліша; варто зауважити вжиток різноманітних віршованих форм. Проте композиційно вони заважкі. Але в них розсипано чимало окремих перлин, може навіть більше, аніж у ліриці Куліша. Проте ці перлини здебільша губляться серед розумувань, яким навіть такий здібний до гострого вислову автор не зумів або не зміг надати поетичного оформлення. Проте ліпші місця могли та можуть справляти враження

і на тодішнього і на сучасного читача. Вони і здобули певну популярність, на жаль, вирвані з контексту. Ось „хуторна філософія” Куліша в „Уляні кліюшниці”:

О тихі хутори, великі у малому,  
великі тим, що є найлучче, краще в нас,  
байдужне пишному і гордому Содому...

Ви, любі втечища кохання і надхнення  
від каменюк-людей без серця й без ума!  
Ще не дознали ви принуки просвіщення,  
ще вас не поняла академічна тьма:  
подайте ж гасло нам нового воскресення,  
справдіть обіцянку священного Письма,  
що істину колись ми серцем зрозумієм,  
неволю розумом перемоги здолієм.

Або гарні натурфілософічні рядки з „Марусі Богуславки”:

Над степами сонце сяє,  
вітер подихає,  
подихає, мов на кобзі  
тихострунній грає.

Поначіплювано густо  
струни золотії  
на стеги, балки з річками,  
байраки крутії.

Сяє сонце, вітер віє,  
тирсу нахилає:  
До струни струна на кобзі  
стиха промовляє

бачиш оком, чуєш ухом,  
серцем розумієш,  
а сказати — заспівати  
голосно не вмієш.

Несказанне, невимовне  
кобза промовляє,  
і святими почуттями  
серце наповняє.

І возносить його вгору  
від земного лона,  
мов крилаті духи-коні  
бога Аполлона,

щоб споглянуло з-під неба  
на се житні море,  
де, мов хвиля яру хвилю,  
віра віру боре,...

і поезії спасенним  
надихом сповнилось,  
до всіх вір і всіх язиків  
рівно прихилилось.

Не зважаючи на такі, в широких поемах Куліша не так вже рідкі, місця, поеми його здаються все ж творами, головне призначення яких не поетичне, а публіцистичне.

Подібно стоїть справа з його драматичними творами. Це „Колії”, драматичні сцени (Куліш видав лише один акт) та драматична трилогія: „Байда” (1884), „Сагайдашний”, „Цар Наливай” (обидва твори видано по смерті автора). Драма „Колії” це досить живо в стилі масових сцен з „Чорної Ради” подані розмови представників різних груп суспільства. Трилогія — спроба високої драми, де є все, крім драматизму. Драматизм, рух, нап'яття є лише виїмково в народних сценах або в сценах, де з'являються окремі герої, напр., Ганжа Андибер у „Байді”, — постать, в яку Куліш улив усе йому несимпатичне з української історичної традиції, — „хижацтво”, „розбишацтво”. Інші сцени — широко розгорнені теоретичні дискусії чи диспути, де стикаються думки, а не воля і не характер героїв. В „Чорній Раді”, як ми бачили, Кулішеві вдалося суспільні та ідеологічні противенства українського життя втілити в живих постатях. В „Трилогії” він не міг — або не хотів — цього досягнути. Замість боротьби живих сил — тут лише диспути. Ці широкі диспути, іноді навіть з перевагою монологу над діалогом, дають Кулішеві змогу де-не-де блиснути своїм умінням теоретичного формулювання думки. Майже класичні різні формулювання історичних та суспільних ідеалів Куліша, напр., Байдою:

... У мене віра — правда,  
молитва — чесні подвиги лицарські,  
пости й бдіння — походи, нужди, праця,  
а рай — над злом кривавий суд козацький... —

чи:

Не диво край широкий звоювати,  
червону кров з піском перемішати,

засипать попелами, слізьми змити,  
і кіньми витоптать маленькі діти.  
Спасенна річ — усі хати й палати  
під непохибний суд понахиляти,  
потужного від нападу впиняти,  
безсилою в напасті рятувати... —

або печерським ченцем Зосимом („Сагайдашний“):

Хвали, мудрагелю, свою освіту;  
ми серцем, Богом серця живемо.  
Від розуму й науки тільки цвіту,  
від серця ж плоду вічного ждемо.

Але ці формули, що їх форма постала не без впливу відповідних місць Шекспіра, та іноді гарні образи — нерідко — відгуки зі „Слова о полку Ігореві”, не можуть урятувати драм Куліша як драм. В них є деякі живі постаті, але другорядні; головні герої його майже без винятків є якимись персоніфікаціями абстрактних понять або їх комплексів. Зовсім іншого характеру дві інші драматичні спроби Куліша: „Іродова морока” (1879) — легка стилізація вертепної драми про Ірода з досить гострими політично-національними дотепами, та „Хуторянка” (1877) — стилізація біблійної „Пісні пісень”, як якоїсь весільної ораторії: „співана хвала молодій перед весільними гостями” — каже сам Куліш. Досить проста мова цих двох менших драматичних спроб — зовсім іншого характеру, аніж у інших п'єсах, в яких — старовинна мова, важкувата, з численними рідкими та кованими словами, що почасти зовсім не злі, але не здобули собі популярності і тому вражають сучасного читача. Вражають його і риторичні промови абстрактних героїв цих п'єс. Іноді дивні хибні наголоси.

Поруч згаданих драматичних стилізацій Куліша найбільш урівноважено-поетичні його твори прозові. Це кілька невеликих оповідань (усі видрукувано протягом 1860-68 рр.), що стилістичною традицією якомось нав'язуються до оповідань Квітки. Щоправда, вони всі призначені для „народу”. Дивним чином одне з них — „Сіра кобила” — оповідання бідака, що сам загубив, утопив свою кобилу, нагадує навіть „травестійний” жанр Квіткиного „Салдацького патрета” та подібних оповідань. Проте інші серйозні і відрізняються від творів Квітки, з одного боку, своєю великою стислістю, з другого — психологічною складністю сюжету. Куліш, що в своїх російських повістях схилився теж до змалювання психологічно складних, почасти може патологічних ситуацій, будує свої народні оповідання на таких самих по-

пулярно поданих складних психологічних проблемах. Це є такий самий протест проти упрощення психології, як протестом проти упрощення історичного малюнку була соціальна антитетика „Чорної Ради”. — „Про злодія в селі Гаківниці” — історія справжнього злодія, що покаявся, та якого громада, замість віддати до суду, покарала сама та простила, — „а в вас, добродію, у городах, що б з такого чоловіка зробили!” — кінчає „хуторянин” в імені якого ведеться оповідання. — „Гордовита пара” — історія коханців, що через гордість розійшлися на власне нещастя: обидва кінчають самогубством. — „Дівоче серце” — історія, що починається такою самою вірністю дівчини парубкові, що попав у салдати, як це буває в оповіданнях Квітки, але, поїхавши за ним до міста, покохала іншого. Парубок її „москалем одиноким вік звікував, мов той дуб суховерхий . . .” — „Мартин Гак” — історія гайдамаки. Гак, ставши отаманом гайдамаків з ченців, цілком зневірився в шляху гайдамацькому, та готовий був уже зрадити своїх, але вони, довідавшись про це, його забили. — „Січові гості” — теж гайдамацька історія, що її не з захопленням викладає „старий дід”, а з сумнівом та сумом. — „Потомки українського гайдамацтва” — може єдиний твір, призначений для освіченого читача (як і по-українськи не закінчений роман „Брати” — ніби перерібка російського „Олексія Однорога”). Це цікаві сучасні легенди про останніх запорожців, легенди, в яких дійсність свавільно сплетена з фантазією, — тут брак власного сюжету, це низка нарисів . . . Отже гармонійні типи та ідилічні образи Квітки Куліш замінює романтичною „розірваністю”, в н у т р і ш н і м трагізмом та психологічною ускладненістю . . . Його оповідання ніби популяризують психологізм його сучасника Достоевського. — Мовно всі оповідання витримано як „сказ”, це оповідання „хуторянина”, „бабусі”, „старого діда”, „прадіда”, якихось невідомих оповідачів, але ледве чи Куліша самого. Через це — розмірно проста, але гармонійна мова, психологізм головне в сюжеті, переживання героїв описано ще трохи старовинним стилем: „І на серці тобі тихо і яюсь смутно, і знявсь би та й полетів, співаючи понад землею . . .”, іноді гарні краєвиди, де-не-де трохи простацька мова, постаті іноді вертепні: „Запорожець з усима, . . . чорні, чорні та довгі та розкішні . . . Жупан на йому шовковий червоний, аж світиться, як огонь; шапка червона похияста; пояс золотий; за поясом пістолі, при боку шабля; кульбака і стремена — все те в щирім золоті, аж горить”. Є приповідки або звороти народного типу: „Чужа стороно, далека земле холодна, не плодюча, плугом не орана, куп'ям засіяна”. Куліш з'являється тут перед нами як гідний роман-

тичний наступник Квітки, так що жалкуєш, що дав він тільки цих кілька принагідно написаних оповідань.

Може найсильніше в Куліша — його науково-популярна (історичні нариси) та публіцистична проза, та деякі листи з його шорокого та лише частково відомого листування. Ближча характеристика їх — уже поза межами наших завдань. В кожному разі проза цих творів Куліша надзвичайно легка та плинна (пор. наведені вище його характеристики Кирило-Методіївського Братства), хоч це може на сучасний смак і занадто „підесений” але вразливий, мистецьки „повнокровний” стиль.

Коли згадаємо ще російські повісті, наукові та публіцистичні писання Куліша, то дістанемо уявлення про надзвичайну широту його праці та письменницького таланту.

Треба ще згадати про переклади Куліша. Головні з його праць у цьому напрямі — переклад Св. Письма, переспіви з Св. Письма, зокрема віршований переспів усіх псалмів (з р. 1868-71), переклади з Шекспіра (1882) та ціла збірка „Позичена кобза” (Шіллер, Гете, Гайне, Байрон, 1897). Праця, насамперед мовна, над цими перекладами — велетенська. Куліш зробив найбільше зі своїх сучасників для вироблення українського „високого” та українського ліричного стилів. Свідомо залишає він цілком осторонь травестійні тони „котлярєвщини”. Лише здрібнілі слова, яких Куліш не міг позбутися, здаються нам тепер неприродними; але, напр., іменування біблійних осіб по батькові („Давиденко Авессалом”) може викликати здивовання, але ніяк уже не здається вульгарним\*. Ось як він передає нам уже в переспіві Гулака-Артемовського знайомі місця „Рибалки” Гете (див. VI. Г. 3):

Вода шумує, розлилась  
і повні повіддю всі береги й затони...

Під спів широкий дівоньок  
сидить над річкою рибалочка, пильнує,  
чи плавле стиха поплавок,  
чи в вирві крутиться, чи в нуртині нуртує.

Аж ось вода під поплавком  
заколихалася і в піні розділилась,  
не срібна рибонька з пером,  
вродлива дівчина-русалочка з'явилась.

---

\*) Але вже в 11 ст. у Амартола український читач зустрічав „Александра Филиповича” Македонського і т. п.

Співає стиха до його  
і, мов сопілочка, принадно промовляє:...

Коли б ти знав, як рибонькам  
із нами в нуртині гуляти веселенько,  
віддався би й сам увесь ти нам  
і гравсь би з рибками й дівчатками любенько.

Горнулась до колін його,  
та рученятами ніжними обіймала  
До лона вабила свого...  
Рибалка зник... вода блищала і мовчала.

А ось переспів того самого псалму (139), який ми знаємо в гарному переспіві Гулака-Артемівського:

Куди б я втік від Твого духу,  
укрився від ясного лику.  
На небо — Ти на небі сяєш;  
ув ад — і в аді Ти владика.

Візьму в зорі я крил широких  
та полечу за океани, —  
і там, в пустині таємничій,  
Твоя рука мене досягне...

Не всюди переклади Куліша — справді поетичні; найбільше поетичного в „Позиченій кобзі”; це почасти свідомо доцільна праця „піонера з сокирою важкою”.

5. Через усі твори Куліша проходять червоною смужкою деякі основні ноти його світогляду. Основна його ідея, — романтична ідея про подвійний характер людини, в якій сполучені зовнішнє, поверхове та глибоке, сутнє, заховане, закрите в „серці”. Шукання Куліша та його хитання були викликані сумнівами в тому, що власне належить до глибокого єства людини, а що є лише поверхня. Як у людині, так розділяються обидві сфери і в „колективній особі” України.

Ой серденько закритє,  
тихий раю, тихий раю...

Глибокий колодязь,  
тільки дно блищиться:  
твоя думка глибше  
у серці таїться...

... тихі зорі  
у чистій неба висоті  
поблискують у красоті  
на дивнім простороні моря:  
так сяє серця глибина,  
що вірує не навмання...

На „дні души” і „поетичні речі”, і „туга”, і „помисли”, — думки,  
і віра, і надія на майбутнє:

Ой широко, ой глибоко  
думкою займаю,  
а ще ширшу, а ще глибшу  
я надію маю...

Ой, нехай мої надії  
будуть мої діти:  
у серденьку гарячому  
любо їх носити.

Тому Куліш звертається до „серця” з питанням про майбутнє:

... дивуюсь, радію, у серця питаю:  
скажи, віще серце, чи скоро світ буде?

І Куліш символізує ту лінію, що веде від ліпшого минулого до  
ліпшого майбутнього через образ серця свого героя Голки з „Ве-  
ликих проводів”:

Ой, багато у Славуті  
дивного, святого;  
найдивніше — щире серце  
Голки молодого.

Розтерзане, криваве,  
б'ється під водою  
і всю воду ісповняє  
думою святою...

Бо „забудеться ім'я моє, а серце в далекому потомстві озветь-  
ся”. Бо в серці людини, в цьому „мікрокосмосі” — всесвіт: „я в  
серці мойому вселенною носила”, і Бога та усі Божії дари:

Серце чисте, милостиве,  
дар найкращий Бога,  
найпевніша, найпростіша  
до небес дорога...



Мій храм у серці. Там я возхваляю,  
кого, як звати, й на ім'я не знаю.

„Треба угоджати тільки Богові, а Бог говорить нам через наше серце. Хто серце своє очистить от усякої скверні, той зробить його храмом Божиім”. „Людський рід серед своєї темноти та помилок, безустанно чинить божественне діло правди і життя. Як сонце не перестас робити своє діло посеред ночі, посеред бурі, посеред холоду і мряки, так людська душа ні на хвилину не зупиняється в своєму праведному заході коло порядкування роду людського. Прямкування її часом скрива темрява, а що вона прямує до Бога, до Його розуму, до Його правди, то се річ певна”.

І розкриття серця, здійснення його діла, усунення всього випадкового, зовнішнього — є діло „воскресення України” (тема, якою повні думки Куліша). Тому це воскресення є лише поворот до глибин справжнього буття, до старої „культури” (бо й вона у серці). „До сем'ї культурників в е р т а й с я” — каже Куліш своєму народові:

... Наша рідна Україна  
недовідома глибиня морська  
і вольности народньої безодня.

Куліш кличе до старої культури „староруської”, а головний її елемент — мова — „передвічний скарб” народного серця: „велика бо сила в простому народньому слові і в простій народній пісні, і тайна тої сили — в людських серцях, а не в людському розумі. Те слово серцем люди вимовили”. Чужа мова — мова розуму, народ не кидав рідної мови, бо „в серці... був од усіх... розумніший”. Так можна мотивувати заклик Куліша:

Отчество собі ґрунтуймо в ріднім слові:  
воно, воно одно від погуби втече,  
піддержить націю на предківській основі,  
народам і вікам всю правду прорече...

В цій „філософії серця” і підвалини „хуторської філософії” Куліша, бо „природня простота дає людині чисте серце... Ніяка наука такого правдивого серця не дасть...” „Селянська філософія” серця — „предвічна”, стародавня, незмінна, „прямісінько з Євангелія”, правда, яку ми „серцем зрозумієм”.

„Філософія серця” Куліша проривається і в його окремих думках — в слов'янофільському протиставленні хутора Європі, в протиставленні чоловіка жінці („матріярхальні” думки пізньої романтики!) —

... дух наш робиться в душі жіночій...  
Розкішно живучи раями-хуторами,  
столичного вони не знають душогубства,  
мов зорі, в чистоті круг жизні совершають,  
піснями вічними серця нам просвіщають, —

в ідеалізації старовини (вже не „козацької”, а князівської, „староруської”), в нам уже знайомих думках про поета і т. д. Ці типові романтичні мотиви розвинені здебільша в формі символічній. Це все не дозволяє нам одірвати навіть найпізнішого Куліша від романтиків. Романтичний світогляд, безумовно, врятував його при всіх його хитаннях для України; але цей романтичний світогляд, чужий часові, утворив коло Куліша в останні десятиліття життя атмосферу незрозуміння та ворожнечі, зробив його за життя самотнім, а по смерті на деякий час забутиим сином України.

6. На сторінках „Основи” почали з’являтися твори нового письменника-романтика, Олексі Стороженка (1805-74), вже 1863 року вийшли в двох томах 23 його твори (двоє оповідань сюди не ввійшли), після його смерті вийшла не закінчена ним прозова „поема” „Марко проклятий” (1879). Трохи раніше (1857) почав та трохи пізніше (1865) перестав Стороженко писати поросійськи, здебільша теж на українські теми. Твори Стороженка здавалися чималим надбанням української літератури: живі оповідання, розказані доброю народною мовою, забарвлені м’яким гумором, вони всі або мають суто-романтичну тематику, фантастичну або історичну, або наближаються до неї, беручи за основу народну поезію, здебільша народні анекдоти або казки. Стороженко сам натякає на ту величезну роллю, яку він бачить у народній поезії та народних історичних переказах: „Один дуб зоставсь та багато на йому жолудів”, „Матуся наша Вкраїна не покинула нас без свого благословення”, — а „Основа” зробила до одного з його оповідань примітку — „нарід наш — великий та багатий поет”, який, мовляв, дає нашим поетам „вічно свіжі та здорові зерна для дальшої поетичної творчості”. Щоправда, Стороженко дивиться на майбутнє України, здається, безнадійно — „Тільки і жити нам споминками”, — пише він. І він цими споминками живе. Його оповідання — майже усі — монтажні з народно-поетичного матеріалу, загально-відомих або й місцевих чи родинних та особистих переказів. Серед його оповідань знайдемо і просто „Спогади” про відомого столітнього запорожця Коржа, а останні часи Запоріжжя та пізнішу долю запорожців малюють такі оповідання, як „Дорош”, — спогади автора про

старого запорожця-пасічника, якого тільк і після його смерти оберігас насаджений ним гай, або „Кіндрат Бубненко-Швидкий” — спогади діда-оригінала про гайдамаччину; „Межигорський дід” — спогади старої бабусі про ще старшого діда-січовика; „Прокіп Іванович”, написаний у формі спогадів запорожця про зруйнування Січі; „Голка” і т. д. Досить велика група фантастичних оповіть: „Закоханий чорт” — оповідання про те, як герой натрапив на чорта, закоханого в відьму, як ця відьма вирішила „спасатися” та й дійсно дістала „помилування” Господне, тоді як чорта, що тим часом служив, подібно як в „Ночі під Різдво” Гоголя, героєві за коня, розірвали його товариші; герой одружився з відьмою. „Жонатий чорт” — досить точно переказана казка про співробітництво селянина з чортом — чорт наводив на людей хвороби, а селянин чорта по згоді з ним „виганяв”; „Се баба, що чорт їй на махових вилах чоботі оддавав” — переказ казки про злу бабу, до якої навіть чорт не хотів занадто наблизитися. „Сужена” — мабуть, переказ про дійсні події, — про „сужену” долею героєві призначену, яку він, як і вона його, вперше бачать як мару, а потім зустрічають і дійсно, — це романтична тема кохання до невідомої, бо „Господь дав їм на двох одно тільки серце”. „Чортова корчма”, — на зміст оповідання вказує його назва. „Мірошник” — передчуття чужої та своєї смерти (пор. Гоголя „Старосветские помещики”) Далі маємо перерібки народних оповідань, казок, анекдот, при чому Стороженко часто збирає різноманітний матеріал в одне: „Вчи лінивого не молотом, а голодом” анекдоти про лінивих; „Не в добрий час”, — оповідання, в якому зібрані анекдоти про дурня; „Скарб” — сполучення різних анекдот про байбаків та скарб, що дістається лінивцеві без усяких зусиль. „Два брати” — перерібка казки про дві долі; „Три сестри” — дуже близько до народного переказу передана казка, відома з Пушкінської „Сказки о царе Салтане”. Побутовий малюнок з життя вже не селян, а дрібного панства — відомі „Вуси”.

Для Стороженка народні перекази, що він їх переробляє, може й не мають глибокого сенсу, як для філософічної романтики, але вони повні краси, принади, поезії та є виявом української природи: „Наша чудова українська врода, нагрітая гарачим полуденним сонцем, навіва на думи насіння поезії та чар. Як пшениця зріє на ниві і складається у копи і скирди, так і воно, те насіння, запавши у серце й думку, зріє словесним колосом, і складається у народні оповідання і легенди”. Отже, як не світоглядну, то принаймні національно-естетичну функцію

має народна поезія для Стороженка, цього запізненого романтика.

Довго працював Стороженко над „поемою” в прозі, як і Гоголеві „Мертвые души”, — „Марко проклятий”. Це історія великого грішника, що згрішив з матір’ю та сестрою та вбив обох, якого земля не приймає та який тиняється по світі та заходить навіть у пекло. Дію Стороженко переносить до часів Хмельниччини. Ні одного іншого твору Стороженко так широко не вибудував та так широко не розповідає. Але закінчити твору йому не вдалося. Стороженко хотів зробити з нього велику українську епопею, але сюжет ледве чи народний, як гадав автор, зібрати та згрупувати коло нього народні перекази (їх майже й немає в „поемі”) було б не легко, а для історичного образу у Стороженка не вистачало знаття. Тепер це велике торсо має менш інтересу, аніж дрібні оповідання Стороженка.

„Марко проклятий” належить до небагатьох творів Стороженка, написаних епічним стилем. Здебільша автор не розповідає сам, а вкладає оповідання в уста якійсь іншій особі — „чи чули ви, панове...” („сказ”); розповідач має бути здебільша з народу — про це свідчать такі слова, як „хронт”, „шкадрон” і т. д. Іноді Стороженко сполучує двоє художніх завдань, — напр., стара „бабуся”, яка все забуває та плутає, розповідає про „Межигорського діда”, або про „закоханого чорта” розповідає за оповіданням свого діда внук, — так утворюється своєрідна подвійна перспектива, в якій навіть і казкове може здаватися дійсним. Стороженко користується дуже складним матеріалом, сполучуючи та переробляючи різні народні оповідання, він додає до них літературного матеріалу, дуже часті спогади з Гоголя, навіть майже дослівні цитати. В точності спосилань автора на його джерела можна часто сумніватися (та в оповіданні такі спосилання й не цілком певні). Вульгаризми в мові не рідкі, але здебільша пояснюються ролею оповідача. Зате не рідкі й вульгарні дотепи та ефекти занадто примітивного характеру (бійки тощо); не утримується Стороженко і від непристойностей, не дуже потрібних для ходу оповідання. Барви гумору його, здебільша вдалого, іноді вже занадто густо накладені, та він не зупиняється навіть перед гумористичними тонами при оповіданні про жахливі події, мотивуючи це, щоправда, тим, що українці „не сміються з чужого лиха, лише з свого”. В порівнянні з Гоголем, якого Стороженко наслідує, він, з одного боку, занадто переобтяжує свої оповідання матеріалом, з другого, не досить рішуче його перетоплює в своїй творчій лябораторії, а здебільша лише

поверхово зшиває, з'єднує різноманітні мотиви. Бракує Стороженкові і глибшого ідеологічного підходу Гоголя, хоч він і не чужий „ідеології”, але приєднує свої замітки здебільша занадто вже механічно наприкінці своїх творів або не менш механічно вставляє їх в оповідання. Про відгуки романтичної оцінки народної поезії ми вже говорили. Зустрічаємо в Стороженка і окремі релігійні зауваги: „Велика душа . . . разом хотіла жить на небі і на землі”; „Хрестом, як ключем, одімкнув собі врата в царство небесне” і т. д., — або моралістичні примітивні: „Не сирота той, кого Бог наділив чулим серцем і теплою душею”, „Що таке на світі щастя?” — довге міркування на кінці „Скарбу” і т. д. Але до „ідеології” Стороженка належить і його надзвичайно ідилічне сприймання всього, — і панщини, і жорстоких тілесних кар у москалях, і дикого свавілля поміщика (пор. „Прокіп Іванович”, „Мірошник”) — усе він приймає, як щось нормальне, та або лише посміхається або ще й вихваляє своїх диких героїв; цього всього було за 60-х років для читачів уже занадто. Але безумовно, ще важливішу роллю грало, що стилістично романтичні оповідання здавалися сучасникам перестарілими. В зрозумінні минулого України Стороженко повертається від „Чорної Ради” до „Тараса Бульби”, в картинах сільського життя від Шевченка до Квітки . . . Іноді пробиваються в нього елементи нового стилю („натуралізму”, — мабуть, не без впливу Гоголя), напр., у порівняннях людей з речами та тваринами: людина суха, „як сплющений чорнобривчик між листами псалтиря”, або „пика . . . як новий п'ятак” і т. д. Але вже розмірно бідна мова Стороженка, бідна на слова з вищої сфери думки та й почування, мусила дуже обмежити його творчі можливості, зокрема можливості якогось руху наперед до збагачення стилю, до утворення нових форм.

Найневдаліший твір Стороженка — його „драматичні картини” „Гаркуша”. Це — жажливий зразок пізньої української мелодрами. Дійові особи переходять за хвилину від наміру покінчити життя самогубством до співів та танків! Дівчата, що їх захопили розбійники, використані автором перед їх звільненням як хор та балет. Не бракує і примітивних ефектів. „Психологічний” бік дії цілком фантастичний: дійові особи закохуються одне в одного зараз, коли це потрібне авторові; Гаркуша — та навіть і уся його банда зразу „поліпшується” під впливом кількох слів 18-літньої сотничихи. Як „резонерша”, представниця мудрости автора, виступає 16-ти чи 17-літня дівчина. Дивно, що той самий автор, якому належать оповідання, міг написати таку п'єсу!

Сам Стороженко, розвинувши надзвичайну продуктивність протягом якихось 2-3-х років, замовк. Романтиці вже не було місця. Критика зустріла його неприхильно. Часи романтики після 1862 р. одійшли в минуле.

7. Лише на окраї літератури з'явився Петро Кузьменко (1831-67), що видрукував після 1859 р. кілька віршів, „легенду” „Погане поле” та народне оповідання „Не так ждалося, та так склалося”. Вірші його близькі і чутливим Петренковим романсам, але ближчі до народної пісні. Чи з народної пісні, чи з Шевченка має Кузьменко свої мотиви („три дороги”, „проклята могила”), епітети (місяць „білолиций” і т. д.) не знати. За романтика можна його вважати лише тому, що він не встиг перейти до виразно „реалістичних” тем.

8. Немало окремих романтичних елементів у початках поезії Руданського. Не лише баладна форма його „небилиць” та символіка слов'янофільської поеми „Цар Соловей” має джерела в романтичній традиції, але й слов'янофільство Руданського та, напр., його дивовижні перетовмачення поетичних термінів на українську мову. Але і стиль, і мова, і композиція переважної більшості творів Руданського, навіть і його балад, у душі нової літературної течії — „реалізму”. Лише незначні відгуки романтичної поезії зустрінемо у перших віршах галицьких поетів поромантичної доби (К. Климкевич, В. Шашкевич).

## Б. Інші поети української романтики

1. Для романтичної поезії і в інших країнах характеристичні гуртки і спілки, в яких викристалізовувалася думка та з яких окремі поети черпали своє поетичне надхнення. Але для романтики характеристичні і усамотнені поодинокі поети та мисленники, що йдуть своїми власними шляхами, не оглядаючися на літературний загал. В українській романтичній літературі поетів останнього типу власне немає, принаймні немає самотніх поетів визначного масштабу. В пізніші роки такого типу був Куліш, але й він раніше прийняв чимало спонук від київського кола. „Самотні” поети-романтики на Україні — другорядного значення.

2. Справді цілком самотнім поетом є поляк Тимко (власне Хома) Падура (1801-70). Довгий час (від 1825 р.) його пісні розходилися в рукописах та усній передачі, видрукувано частину їх лише 1844 р. Його романтика — романтика козацтва, що змальоване в стилі „романтики жаху”:

Козак пана не знав звика,  
бо зродився на степах,  
стався птахом з чоловіка,  
бо ріс в кінських стременах.

Його сльоза не спиняє,  
він не любить лесних слов;  
що там в небі — він не знає,  
а на землі знає кров.

Сам, як дикий син природи,  
де покаже мстиву твар,  
красяць землю, красяць води  
крови річки і пожар...

Нам наймільше так кінчити,  
якби душу чорт схватив!

Козацьке минуле в кожному разі для нього велике: „слов'янський Маратон”: Січ —

О мати наша! ти єдине вільне  
в цілій слов'янів родині  
чадо розкішне, горде, свавільне...

Але козака Падура малює в ідилічних відносинах з поляком:

Одна мати, одні хати,  
разом в полі ставав кіш;  
разом жилось, разом билось,  
в однім горшку прів куліш...

Звіка вільні і свавільні,  
не пускали шабель з рук;  
разом в радах, разом в звадах,  
Що ж урядили для внук?

Падура наслідуює почасти народні пісні, навіть думи, хоч типові пісенні вирази і рідкі: „на могилі ворон кряче”, „в тім сурми озвались” і т. д. Виразніше у нього ноти романтичні, від образів козака до красвидів: „Вже мрачні тумани дунулись з вітром за могили...”:

З-під хмар місяць, як птах на могилі,  
тужить безсонний в небесній пустині...

Закотився місяць в хмарах,  
свище буря по горах...

Сумно, сумно, місяць глибоко  
за хмару в небо забіг...

Ніч була темна, вітер з нив широких  
з листям з долини котив чорні хмари...

і т. д. Певний вплив мав Падура, очевидно, на початки харківської романтики. Хоч мова його не завжди чиста („слов”, „для внук”, такі слова, як „щадки”, „поїсущий” і т. д.), але помилки лише рідкі. До того розміри його віршів здебільша не тонічні, але наближаються до народних, ужитих пізніше Шевченком.

3. Найвизначніший український самотній поет є Євген Гребінка (1812-48). Але центр його літературної ваги — його російські твори, зокрема ті, що належать до „української школи”. Земляк та молодший співучень Гоголя у Ніжені, він стилістично часто вдало наслідував свого великого земляка без його глибини та блиску. Розвиток його в його російських творах — розвиток від романтики до „натуралізму”. Розвиток того самого Гребінки в українських творах — розвиток від „котлярівщини” до несміливих початків романтизму. На українському ґрунті він ніби залишився позаду своїх власних російських творів. Трохи чи не найбільше заслужився Гребінка перед українською літературою виданням альманаху „Ластівка” (1841) та тими інформаціями про романтику, головне російську, які він постачав Шевченкові.

Почав свій поетичний шлях Гребінка переспівом „Полтави” Пушкіна (1831), деякою мірою трагестійним. Цей переспів — якщо й не цілком у тоні „Енеїди”, то в кожному разі трагестійних місць досить, щоб цілком знищити усі мотиви боротьби за волю, що почуваються в Пушкінській поемі, та приглушити трагічно-величні ноти постаті Мазепи (та й Петра I). Досить прочитати такі рядки, як: „збиралась... песиголовців череда”; коли в Пушкіна закоханий в Марію козак „если кто, хотя случайно пред ним Мазепу называл, то он бледнел, терзаясь тайно и взоры в землю опускал”, то у Гребінки його переживання змальовано так:

Найкращий був між козаками  
один ще молодий козак,  
і цей з другими парубками



гарбуз ісхрумав, неборак...  
Ім'я пресучого гетьмана

кусавши чорний ус, ворчав...

Замість „на плахе гибнет Чечель смельй”, Гребінка пише „і згинув Чечель, як блоха”; Кочубеїха відхиляє сватання Мазепи до її дочки словами: „Бридкий, мерзенний! глянь, поганець! Чи можна? ні, паскудний ланець!” і т. д. Але поруч таких трагестій — місця, котрі якщо і не дорівнюють творові Пушкіна, то в кожному разі добре передають романтичний стиль його поеми. „Простацький” стиль панує і в українських листах або невеликих прозаїчних писаннях (передмова і післямова до „Ластівки”) Гребінки.

Значення його в українській літературі в його байках („приказки”) та інших віршах. — Байки Гребінки (всього три десятки) певною мірою протилежність байкам Боровиковського. Вони досить балакучі, виклад — широкий, з подробицями, іноді не потрібними.

Живі і дотепні байки Гребінки хоч і належать до цього ґатунку, улюбленого в клясицизмі, але Гребінка руйнує традиційну форму. Відходить він у байці і від типової для українського клясицизму трагестії; жива і чиста мова, має лише небагато вульґаризмів, хоча Гребінка пише для селянина або вкладає оповідання в уста селянинові. Ось приклад коротшої байки „Ячмінь”:

С и н

Скажи мені, будь ласкав, тату!  
чого ячмінь наш так поріс,  
що колосків прямих я бачу тут багато,  
а деякі зовсім схилилися униз.  
Мов ми, неграмотні, перед великим паном,  
мов перед судовим на стійці козаки.

Б а т ь к о

Оті прямії колоски  
зовсім пустісінькі, ростуть на ниві даром,  
котрі ж поклякнули — то божа благодать:  
їх гне зерно, вони нас мусять годувать.

С и н

Того ж то голову до неба зволить драть  
наш писар волосний, Онисько Харчовитий!  
Аж він, бачу...

## Б а т ь к о

Мовчи! почують — будеш битий.

Почасти сюжети байок перейняті з чужих літератур. (Красицького, Крилова). Чистота мови та зразкова композиція роблять байки Гребінки важливими представниками цього гатунку в українській літературі.

Кілька окремих ліричних віршів — здебільша пісні, з типовими для другорядних поетів української романтики сентиментальними настроями журби. Найвідоміша з них „Ні, мамо, не можна нелюба любить” зробилася міщанською піснею, як до речі і кілька російських віршів-пісень Гребінки.

4. Осип Бодяньський (1808-77), надзвичайно заслужований як видавець українських пам'яток, що 'майже ціле життя прожив у Москві, в ранні роки життя виступив як український поет. Здається, під впливом Максимовича в Московському університеті він звернувся до студій народної поезії, його дисертація „О народной поэзии славянских племен” (1837) належить до перших романтичних розвідок на цю тему в російській літературі. 1833-5 рр. він друкує кілька віршів та окремою книжкою (псевдонім „Ісько Материнка”) „Наські українські казки”. Романтичні мотиви (національні — „епітафія” Богдану Хмельницькому та вірш „Кирилу Розуму” та казкові — три казки) оброблено дуже примітивно, чистою та простою, але мало поетичною мовою. „Казки” — наївна спроба „етнографічної романтики”.

Ніби нав'язує свої оповідання до народних переказів із свого села Хома Купрієнко, що видав 1840 р. „Малороссийские повести и рассказы”. Стилістично та тематично вони дуже безпорадно наслідують Гоголя: „Недобрий віщун” — історія відьми-упириці, „Втоплениця” — нагадує „Майскую ночь” Гоголя. Утоплениця-панночка допомагає одруженню двох коханців селян, „Як нажито, так і прожито” — варіант „Ночі під Івана Купала” Гоголя, це історія селянина, що за скарб продав душу чортові „Ні! не втечеш...” — оповідання про відьмака, що по смерті ходить з могили до своєї жінки. Літературно ця фантастично-етнографічна романтика дуже примітивна.

Так само етнографічний характер мають і фальшовані думи О. Шишацького-Іллича (1828-59), що є так само продуктом романтичної літератури, як і фальшовані думи, видані Срезневським. Власні вірші і поеми Шишацького, видані в Чернігові двома збірками 1856-7 рр., невисокої якості.

5. Два поети з Полтавщини, що життя їх обох проходило манівцями поза тісними зв'язками з українськими літературними колами, обидва дають зразки тієї романтики смутку та журби, якої найвиразнішим представником був М. Петренко. Це Віктор Забіла (1808-69) та Олександр Афанасьєв-Чужбинський (1817-75).

Забіла варіює на різні лади ту саму тему „Сонце сходить — я нужуся, а заходить — плачу”, „цілий вік свій усе плачу на лиху годину”, мотивуючи свій смуток нещасним коханням:

Повіяли вітри буйні  
з холодного краю,  
розлучили з дівчиною,  
котру я кохаю...

... котру люблю дівчиноньку,  
тієї не бачу,  
довго й чутки я не маю  
про милу дівчину...

Замість соловейка поет хоче слухати пугача:

Пугач мені так годиться:  
стогне — не співає...  
Нехай стогне коло мене  
та смерть возвіщає...

Одно мені тепер в світі  
тільки вже зосталось  
щоб скоріше серце моє  
з світом попрощалось.

Щирість почуття не викупає однотонності настрою, браку оригінальних образів та бідності почасті не дуже чистої мови.

Чужбинський, що писав і численні прозаїчні російські твори, тримається тону чутливого романтичного романсу-пісні. Його вірш:

Скажи мені правду, мій добрий козаче,  
що діяти серцю, коли заболить?  
Як серце застогне і гірко заплаче,  
і дуже без щастя воно заквилить?

здобув надзвичайної популярності. Поруч цього Чужбинський досить вдало наслідує народні пісні:

... козака згадайте,  
котрий десь то на чужині,

сердега убогий,  
пiде шукать помiж людьми  
своєї дороги,  
котрий вiк свiй промандрує  
з пустими руками,  
вставаючи й лягаючи,  
вмиється сльозами...

... травка зв'яне, травка зсохне  
коню вороному,  
отрутою вода стане  
менi, молодому.

На тiй шовковiй травицi  
багато отрути,  
а з тiєї криниченьки  
пив мiй ворог лютий.

**Або малює українські пейзажі:**

Мов синяя стрiчка, Донець пiд горою,  
круг його лiси та широкi луги;  
мов килим зелений здаються весною  
у кvтах пахучих його береги...  
А там зеленiє гора за пiсками,  
через гору стежечка геть простяглась,  
пiшла по байраках, горами, степами...

Романтика Чужбинського знає й минуле, але лише „незабутнє, стародавнє” i т. д. Навiть поезiя Шевченка для нього лише спiви „на руїнах Сiчi...”

Добре змальованi образи Чужбинського псує його часто невдала мова: „на тiй травицi... багато отрути”, „мов килим... здаються... береги”, „через гору” i т. д.

Романтик є й Семен Метлинський, брат Амвросiя. Його збiрки („Мова з України” 1858, 2-га частина 1864) майже цiлком наслiдування народної поезiї, вiршiв Амвросiя Метлинського, Пушкiна та Лермонтова. Перевага сумних мотивiв залежить вiд взiрцiв автора, але дозволяє нам згадати його разом з визначнiшими українськими мелянхолiйними романтиками.

Цiкаво, що другоряднi поети української романтики, наслiдуючи Шевченка не потрапляють iти за ним ани в його вiршовому ритмi, ани в його римах.

6. Характеристичнi для української лiтератури подивугiднi твори мiшаного стилю, не без впливу романтичної форми бай-

ронічної поеми писані поеми (вплив російських письменників та Шевченка), що не підносяться над рівнем трагедії (іноді без наміру автора). Треба згадати „Вечорниці” П. Кореницького (1841), де сполучаються стиль „Енеїди” з запозиченнями з Пушкіна, „Вовкулаку” Ст. Олександрова (1841) з романтичним сюжетом, ідилічну поему „Наталя” (1844) та авантюрну „Гарасько” (1845) — наслідування „Кавказского пленника” Пушкіна — М. Макаровського (1783-1846) та ще 1855 р. „До чумаків” та „Гайдамаків” П. Морачевського (народ. 1806). Як ми бачили, і Гребінка не утримався від елементів трагедійних, переспівуючи романтичну „Полтаву”. Є такі елементи і в (невисокої вартості) баладах (серед них „Ївга” — переспів славнозвісної „Ленори” Бюргера) та інших перекладах Білецького-Носенка. Кілька анонімних творів, друкованих та рукописних, дійшло до нас (серед них навіть фрагмент великої поеми „Кочубей” з р. 1828), — майже всі вони репрезентують той самий мішаний стиль — вплив „котляревщини” нелегко було перебороти. Але „романтичні” поеми з рядками як:

А я кобзу лиш настрою,  
ту, що в Орфія украв,  
під Парнаською горою  
як в шинку із ним гуляв...

А грек, набивши добре шлунок,  
сміявся та лигав пивце...

... наша кобза в Петенбурсі  
колись то буде грати в лад

і т. д. можливі лише там, де немає ніякої цікавості до проблем літературного стилю.

7. Поруч Падури ще кілька польських письменників уживали української мови. Вірші Антона Шашкевича, „короля балагулів” — лише жарти. Спиридон Осташевський (1797-1875) видав 1850 р. „Пів копи казок для веселого мира”, а 1869 „Пів сотні казок для веселих людей” — це перекази народних легенд не без трагедійних нот. Майже цілком забуті інші польські поезії українською мовою К. Ценглевича, Яна Позняка, Л. Венглінського.

## **Ж. Значення української романтики**

1. Вплив романтики на пізнішу українську літературу чималий: те, що романтика дала українській літературі найбіль-

шого поета нового часу, значною мірою спричинилося до надзвичайної сталості романтичного впливу. Інша, нешевченківська романтична традиція, що перетривала часи романтики, є традиція чутливого та сумного романсу, що нав'язує до народної пісні. Впливи романтики — почасти формальні, почасти тематичні. Наслідуючи Шевченкові вірші, щоправда, якимось чином усе переводили їх на ритміку, знайому з російської або німецької поезії та з віршу інших романтиків, на нормальні тонічні ритми, чим своєрідну красу Шевченкових віршів цілком знищували, як ми бачили це в Куліша. До того зовсім не звертали уваги на інші властивості Шевченкових віршів, напр., їх „інструментацію” (див. вище Д. 5). Отже, при всій зовнішній на перший погляд схожості віршу пошевченківських часів з Шевченковим, вірш наподобителів Шевченка завжди залишається сухим, одноманітним та гармонійно бідним. — Далеко більше впливу мала тематика української романтики — і передусім знов Шевченка — на літературу українського „реалізму”: з одного боку, — ідеалізація козацтва, з другого — трагічні теми з селянського життя міцно входять у традицію прози та драми українських. Якщо тематика селянського горя — цілком природна в „реалістичній” драмі, то романтика козацтва, власне, цілком виходить поза межі „реалістичної” тематики, скорше вже міг би реалізм піти слідом „Чорної Ради”, з її соціальною проблематикою, але роман Куліша традиції не утворив. Великою мірою впливові саме романтичної літературної та наукової традиції треба приписати всі козацькі теми довгих десятиліть. Не без впливу романтичної, а саме Шевченкової тематики, є і трагічне забарвлення таких численних драм з селянського побуту. І в Кропивницького, і в Карпенка-Карого, і в Старицького знайдемо не лише цю тематику, а навіть і певні окремі мотиви та постаті байронічних поем Шевченка. Та без числа — окремі натяки, відгуки, мотиви з романтичної поезії в пізнішій українській літературі.

2. Проте, хоч які значні впливи літературного матеріалу романтики в пізнішій літературі, та їх ще „реалізм” міг чималою мірою „перетравити”, надати їм свого власного характеру, свого власного оформлення: боротьба козацька — як боротьба за соціальну справедливість, інтерпретація трохи не всієї романтичної літератури, як „народолюбства” певного реалістам близького типу тощо. Інакше стоїть справа з романтичною ідеологією. З неї реалізм перейняв кілька мотивів, цілком змінивши тим самим своє „реалістичне” обличчя. Поперше, відкриті романтикою як високовартний елемент народного життя звичаї, побут, вірування народні та народна поезія залишилися в межах мис-

тецької уваги українського реалізму. Вони навіть часто закривали від реалістів те, що їх власне цікавило або мало б цікавити: соціальні умовини народного життя. „Етнографічний реалізм” є якимось сполученням реалістичних намірів з романтичною традицією. Так само не зникло в період українського реалізму романтичне захоплення минулим, зокрема козащиною, яку, щоправда, реалізм „стилізував” на свій кшталт. І етнографізм, і захоплення минулим були, на жаль, в порівнянні з романтикою підупадам: в етнографічному матеріалі бачили вже не глибоке єство народного духу — шлях, яким можна було прийти до пізнання характеру народу, а бачили лише, в найліпшому випадку, „народну мудрість”, досить примітивну мораль, а в гіршому — просто матеріал, без глибшого значення. В історичному минулому не шукали специфічних рис певної доби та історичного моменту, а здебільша лише витовмачували його в дусі потреб сучасности, цілком закриваючи досить барвисте та повнокровне українське минуле сумним та занепалим українським життям 19-го віку. Без романтичної спадщини український реалізм напевне був би ще бідніший на теми та ще менш ідеологічний, аніж він був у дійсности.

Новим було і розуміння романтикою єства нації та процесу її життя. Нація як цілісний організм або „особа вищого ступеня”, життя якої випливає з одного джерела („серце” Куліша), розуміється, для часу реалізму — уявлення занадто „містичне”. Але, без сумніву, доба „реалізму” не дійшла б і до свого досить поверхового розуміння нації, якби не те виховання, що його давала поколінням української інтелігенції романтична література. Але ще важливіша та зміна, що її внесла романтика в розуміння процесу життя української нації. В часи доромантичні загальним уявленням було, що українська нація або вмерла, або вмирає; ще пізніше Гулак-Артемівський міг висміювати Куліша, що говорив про „козацьку матку” (Україну), що вже вона вмерла, і поруч несмачних дотепів на адресу Куліша, що, мовляв, „слинить” з цього приводу, він міг лише попрощатися з нею по панахиді словами „царство їй небесне”. Романтика принесла уявлення про „національне відродження”, про „воскресення” нації, і це слово та це уявлення залишилися, не зважаючи на зміну основних точок погляду на єство нації, в усі поромантичні періоди! А саме, як і романтики, що надавали такого надзвичайного значення „слову” та літературі, пізніші українські ідеології усі зв’язували відродження нації з літературно-мовною реформою Котляревського, хоч після неї національне життя ще довго йшло шляхом дальшого підупаду.

Поруч суто літературних та національних елементів романтичного світогляду залишилося в „середнього українського інтелігента” в пізніший час багато і окремих, хоч би й незначних елементів романтичного погляду на світ та життя. Але це належить уже до питань історії культури.

3. Найважливіша риса та заслуга української романтики — це те, що вона свідомо поставила собі завдання утворити „повну літературу”, що могла б задовольнити духові потреби всіх кіл та шарів українського суспільства. Стремління до „повної літератури” знайшло своє здійснення головне в утворенні „повної мови”, мови всебічної, придатної для вислову в усіх сферах літератури та життя. Щоправда, почасти через політичні умови, почасти через значний розклад національного обличчя українського народу, чи ліпше — його вищих верств, свого практичного здійснення стремління романтики не досягнуло: була може певна ілюзія „повної літератури” — але в дійсності майже не було драми, один роман та кілька оповідань не можуть утворити прози... Коли порівняємо віршописання романтиків з численними віршами барокка, то порівняння випаде кількісно теж не на користь романтики. Але в ідеалі вся література знайшла собі певну мету, до якої могла прямувати далі! Після перерви п'ятдесятих років романтики могли далі працювати над завданням, яке вони раніше собі поставили. До їх праці над утворенням „повної літератури” тепер, у 60-ті роки, приєдналися представники нового покоління, „реалісти”. Дійсно, їм удалося куди ближче підійти до ідеалу „повної літератури”, вже кількістю та різноманітністю гатунків творів. Але широта та повнота літератури реалізму сильно зменшується через прагнення „реалістів” відбивати в своїх творах „дійсне” сучасне життя українського народу; а поскільки народ складався переважно з селянства, то селянська тематика домінує в надзвичайних розмірах. Куліш, при всьому розумінні потреби повної літератури, частину своїх творів написав по-російськи, без сумніву, почасти через брак видавців, читачів та через цензурні умови. Але і в „Чорній Раді” і в пізніших поемах він не лякався й найвищих ідеологічних тем. Він не боявся писати для „небагатьох” або для „майбутнього читача”, якого самі твори „високого стилю” мусили підготувати, витворити. „Реалісти” свідомо ухиляються від „високої” тематики, почасти, розуміється, теж через цензурні умови, але почасти і через те, що їх взагалі ця тематика не цікавить, та вони вже ніяк не намагаються підготувати нового читача з вищих клас. Ліпша ситуація була лише в Галичині,



що чимало спричинилося пізніше до провідної ролі Галичини в українському русі.

4. Поезія української романтики зацікавила й чужу, розуміється, в зв'язку з усією ідеологією романтики — переважно слов'янську романтику. Все ж переклади поглядно нечисленні. Крім чеських, перших у часі, головне переклади з Шевченка численні в південнослов'янських літературах — у болгарів та сербів, так що можемо говорити про вплив Шевченка на південнослов'янські літератури. Добрі переклади Шевченка мають і поляки (головне переклади Совінського та Кондратовича-Сирокомлі). У російській літературі, є численні, але, за малими винятками, слабкі переклади.

Та важливіші, здається, відгуки української народної поезії, відкритої романтиками. Такі відгуки, наслідування козацької тематики, наприклад, зустрінемо в чехів, а головне в словаків. Навіть у німецькій літературі після 1840 р. знайдемо невелику групу творів з українською тематикою: поруч виданих 1845 р. Боденштедтом („Поетична Україна”) та 1848 р. Вальдбрюлем („Балалайка”) українських пісень, 1841 р. вийшла оригінальна збірка віршів на українські теми „Українські пісні” А. М. Йохмуса-Мавріціюса, поеми „Мазепа” Г. Е. Штебіша 1844 р., „Гонта” Р. фон Готшалля 1850; романтично забарвлені трагедії К. Ю. Штарка „Вій під Полтавою” (1855), Р. фон Готшалля „Мазепа” (так! 1865 р., перекладена на українську мову Федьковичем), та історичний роман „Мазепа” А. Мюцельбурга (1860). Вже 1831 р. Шаміссо переробив, на жаль, лише частину, „Войнаровського” Рилєєва у чудові німецькі терцини; гірший, але повний німецький переклад „Войнаровського” видав І. Головін 1847 р. Коло 1840 р. з'являються німецькою мовою переклади польських „українських повістей” М. Чайковського. Внутрішній зв'язок у розвитку цієї українсько-німецької романтичної літератури ще зовсім не досліджений.

5. Історична світова заслуга романтики — „відкриття” народної поезії та значна участь у виробленні новітнього „історизму”. Ці заслуги має і українська романтика. Вже численні збірки українських народних пісень постали з романтичного захоплення народною поезією. Навіть і кілька збірок, що вийшли щойно пізніше, зобов'язані своїм постановням романтичному захопленню. Головне — наукові збірки самі, без романтичної віри, що в народній поезії захований глибокий ідейний зміст, що в ній сконцентроване єство народного духа, ніколи не могли б привести до розповсюдження тематики народної пісні, до вжитку її засобів у штучній поезії. Поромантичний період далі працює над

народною поезією, її збирання та дослідження посунулися значно наперед. Зникло ідеалізування народної поезії, на яку почали дивитися лише як на етнографічний, історичний та літературний матеріал.

Звичайно не звертається уваги на те, що українська романтика відіграла величезну роль в дослідженні української історії, бо відкриття та видання головних джерел гетьманського періоду є безсумнівною заслугою романтиків. Хоч яке не критичне було спочатку захоплення „Історією Русів” та й іншими літописними та пісненими матеріалами, але не можна забувати й того, що романтики з їм властивим прагненням знайти в минулому те, що від сучасності відрізняється, що для минулого характерне, йому та лише йому властиве, зробили чимало, щоб перебороти не критичне ідеалізування української старовини. Наукова спадщина Костомарова і Куліша великою мірою пов'язана з їх романтичним світоглядом. І коли дальший розвиток історичної науки далеко залишив за собою старі романтичні дослідження, то зовсім інакше стояла справа з літературним використанням історичного матеріалу. Шевченко або Куліш дали спроби освітлення минулого України в його величності, але зуміли підійти до минулого України як до живого життя, різноманітного та різновартного; в часи „реалізму” починає натомість панувати в історичному романі та драмі ідеалізація минулого, цілком не критичне виславлення його; цілком втрачено всяку здібність критично поставитися якщо не до минулого в цілості, то хоча б до окремих його з'явищ.

6. Найбільші заслуги української романтики в формальних досягненнях її літературної продукції. Ці досягнення не лише заслуга особистого генія Шевченка. Бо більшість тих основних формальних рис, що їх завдячує українська література Шевченкові, вже до Шевченка виступає в поетів української романтики. Головна риса — перехід від мовної традиції Котляревського, себто травестії, з одностороннім добором слів з забарвленням якоїсь незвичайності: вульгаризму, комічності, рідкості і т. д., до утворення нової мови, нормалізованої та придатної для серйозних поетичних гатунків, для вислову почувань і думок „повної нації”. Витворення нових форм, як романтичні балади або „вільна поема” і т. д. та їх стилістична українізація — так само прокопницька праця романтиків. Музичність поетичної мови — основна вимога романтичної поезики — зобов'язана своїми найбільшими успіхами Шевченкові. Форма віршу робить дальші успіхи, остаточно відмовившись від старого силлябічного віршу; але поруч

розвитку перейнятого від росіян „тонічного” (на наголосах збудованого) віршу, зустрічаємо оригінальне наслідування народно-пісенного віршу в Шевченка, — Шевченків вірш, як згадано, дивним чином не знаходить у межах романтики наслідування!

Найбільше враження від формальних успіхів романтики дістанемо тоді, коли придивимося ближче до того нехтування формальної сторони твору, яке зустрічаємо часто в період „реалізму”.

7. Кінець української романтики не був такою природною смертю, яку знайшла романтика на Заході або в наших близьких сусідів, де певно пересичення романтичним стилем привело до різкої зміни літературного напрямку. Важко було „пересититися” тими розмірно нечисленними творами, які дала українська романтика. Кінець української романтики та перемога нового стилю були зумовлені великою мірою причинами позалітературними — соціальним розвитком, що вимагав нової літературної проблематики, а ще більше розвитком західних та сусідніх літератур, зокрема російської, яка в цей час здобула такого рішучого впливу на українську, як ніколи до того. Розуміється, ми не можемо собі уявити, щоб романтична література трималася на Україні ще десятиліття після її занепаду в цілій Європі, — українська література, як і всяка інша, живе в щільному зв'язку з літературами інших народів. Але процес літературного розвитку став на Україні в цей час процесом „неорганічним”, майже виключно наслідуванням чужого розвитку. Певну своєрідність український „реалізм”, щоправда, має, але ця своєрідність є майже цілком негативного характеру, насамперед рішуча перевага селянської тематики; інші напрями розвитку „реалізму”, напр., психологічний роман, що дав усюди найліпші квіти реалістичної літератури, на Україні залишилися в зародках. Близькість до життя, якої вимагала реалістична поетика, знайшла собі парадоксальним способом вираз у звуженні тематики літературних творів до тем „селянських”. Досягнення романтичної літератури на шляху до „повної літератури” були знову загрожені, не зважаючи на надзвичайний зріст літературної продукції та на її почасти добру якість.

---

## ЕКСКУРС V

### „БІДЕРМАЄР” ТА „НАТУРАЛЬНА ШКОЛА” НА УКРАЇНІ

1. В останні десятиліття в німецькій історії літератури оброблено нове поняття, запозичене з образотворчого мистецтва — „бідермаєр”. Дискусія про це поняття ще не закінчена, і через це, деякі його риси ще стоять під знаком питання та не цілком з'ясовано, які саме письменники належать до цієї течії. В кожному разі — основні риси — „бідермаєру”, репрезентованого головне в австрійській літературі, є риси „пізньоромантичні”, це певна форма романтики, яку визначають, або як „міщанську романтику”, або як „романтику старечу”. Головні ідеологічні мотиви романтики в літературному бідермаєрі слабшають та зникають. Замість індивідуалізму та революційного пориву маємо тут повагу до „надіндивідуального порядку” в державі, релігії, звичаях, ухил до традиції; замість живої спраги, яку може задовольнити лише весь світ, — спокійне збирання, колекціонування. Замість різкості, поривчастості романтики, — м'якість, спокій; замість стремління до крайнього, навіть поза межі нормального та дозволеного, — пошану, покору, смирення як основні чесноти людини; мова стає спокійнішою, правильнішою, поміркованішою, статичнішою. Крім цих основних рис, дослідники називали й інші — до того такі, що стоять в певному протиріччі одні з одними: ідилічний характер та „розірваність”, песимізм, сум та прагнення спокійної, м'якої краси. Називали деякі риси, характеристичні лише для окремих письменників, як напр., повагу до античності, що певною мірою була втрачена романтикою і т. д. Типові представники стилю бідермаєр є Улянд, Штіфтер, А. Дросте-Гюльсгоф, Грільпарцер, Г. Келлер, О. Людвіг. Вказано на існування споріднених з'явищ у чеській та словацькій літературах.

2. Була спроба (І. Панькевич) ввести розділ „бідермаєр” і до історії української літератури. Конкретно вказано на певні м'які тони М. Шашкевича та на одне (!) оповідання М. Устияновича. Лише безпідставний здогад, висловлений про споріднений характер творчості Квітки, Гулака-Артемовського, Метлинського.

Я вважаю за непотрібний спеціальний розділ про „бідермаєр” в історії української літератури. Не лише тому, що до нього потраплять нечисленні та невизначні письменники, але головне тому, що й ці письменники не дуже для „бідермаєру” характеристичні. В той час, як на Заході (у німців) „бідермаєр” є реакцією на романтику, з’явищем „протверезіння” після захоплення романтичними ідеями, відходу від них, — на Україні не було ніякого ґрунту для такої реакції проти романтики, а зокрема не було такого ґрунту в особистому розвитку окремих поетів. Важко говорити для України і про „обміщання” романтиків. О к р е м і конкретні риси поезії бідермаєру зустрінемо, щоправда у поодиноких поетів: не лише в Шашкевича, але й в меланхолійних ліриків — Петренка, Забіли, Чужбинського, С. Метлинського, в початках Щоголева, у повістярів М. Устияновича та почасти й О. Стороженка. Гулак-Артемівський та Квітка — взагалі не романтики, А. Метлинський — послідовний романтик, усі троє з бідермаєром не мають нічого спільного. До того риси стилю бідермаєр постали у українських поетів не шляхом органічного розвитку, а шляхом простого запозичення — у Шашкевича з австрійської літератури; у інших зі споріднених з бідермаєром російських поетів, але головне з — для бідермаєру зовсім не типового антитрадиціоналіста та „байроніста” — Лермонтова. Але поруч стилістичних запозичень з літератури бідермаєру маємо в згаданих українських поетів значні впливи зовсім не „бідермаєрівської” романтичної поезії, насамперед, Шевченка. О д ж е, стиль „бідермаєр”, стиль великою мірою обмежений на німецьку літературу та літератури, що перебували під її безпосереднім впливом, залишив в українській літературі лише незначний слід.

3. Далеко ближче до української літератури стояла інша, російська форма розкладу романтики — т. зв. „натуральна школа”. Одна з основних ідей романтики — думка про два світи, між якими стоїть людина. Романтика спочатку малює обидва світи один поруч одного або лише „вищий”, „неземний” світ. Натуральна школа почалася зі спроб малювати лише один нижчий, „земний” світ. Змалювали його романтики з рисами переважно від’ємними, як карикатуру, гротеск. Основні риси цього натуралістичного стилю як стилю пізньоромантичного та переходового до реалізму (назви „натуралізму” пізніше вживали для визначення зовсім інших течій) є перебільшення в змалюванні негативних рис дійсності, рис, що характеризують зокрема її порожнечу, нікчемність; метафори, порівняння натуралізму спря-

мовані здебільша „до низу”, — напр., люди здебільша негарні, порівнюються з тваринами, а то й мертвими річками; пейзажі часто похмурі, сумні та прозаїчні — дощ, мряка і т. д., міста сірі, брудні; одяг старий, полатаний, роздертий; натуралісти охоче описують детально „низьке” — як люди їдять, п’ють, нюхають табаку. Мова дійових осіб безпорадна, примітивна. З натуралістичної літератури фантастика зникає або з’являється на тлі надзвичайно сірої прози життя. Хоч натуралізм не проходить і повз серйозні трагедії, але трагедії ці здебільша життєві, герої цих трагедій — люди буденні, сірі, звичайні, бідні, нещасні. Натуралісти залюбки пишуть твори без „героїв”, побутові, „фізіологічні” нариси. Основоположником російської натуральної школи був українець М. Гоголь, головне в своїх „петербурзьких” оповіданнях, а серед його найвидатніших послідовників — і українці, напр., у своїх російських творах Гребінка та Куліш. На Заході споріднені з натуралізмом деякі останні оповідання Е. Т. А. Гофмана („Берлінські оповідання”), статті та повісті Ж. Жанена, почасти Бальзака, а найбільше перші романи Ч. Діккенса. Цікаво, що ці ж стилістичні риси є в повісті на українську тему польського письменника Крашевського („Уляна” 1843), що стояв між романтикою та реалізмом.

4. Натуралізм українських письменників обмежується виключно на їх творах російською мовою. З цього погляду цікаво, що не лише Куліш (у 50-ті роки) писав російські „натуралістичні” оповідання, а й російські повісті Шевченка мають чимало рис стилю „натуральної школи”. Цей стиль, що позначився і на перших творах Тургенєва та Достоевського, майже не знайшов вдалих відгуків у віршованій поезії, за винятком поезій Некрасова. Деякі риси пізніх поезій Шевченка можна ще пояснити впливом „натуральної школи”; деякі відгуки її, а саме, почасти під впливом Некрасова, зустрінемо і в віршах Ст. Руданського. Але є ще менше підстав виділяти „натуральну школу” в окремий розділ української історії літератури, аніж це є з „бідермасром”.

---

## ЛІТЕРАТУРА

Цей покажчик літератури не претендує на повноту. До кожного відділу зазначую видання текстів та праці, з яких читач довідається про стан питання. Коли існує пізніша праця, де зрефероване старше дослідження, то назв старших праць не подаю. В деяких випадках довелося подати, через брак синтетичних опрацьовань, назви спеціальних розвідок. Для деяких розділів, через брак приступніших праць, бібліографії не подано: читач може ближче зазнаномитися з питанням з загальних курсів. Згадуючи якусь працю, я зовсім цим не висловлюю своєї згоди з висловленими в ній думками. — Скорочення — див. в кінці списку.

### Загальні твори

С. Єфремов: *Ист. укр. письменства. I-II. К.-Ляйпціг. 1919-1924* (весь обсяг укр. літератури). — М. Возняк: *Ист. укр. літератури. I, II, 1-2. Л. 1920-1* (до кінця 18 ст.). — М. Грушевський: *Ист. укр. літератури. I-V. К.-Л. 1923-5* (до початку 17 ст.). — *Ист. русской литературы Академии Наук СССР. I, II, 1 та 2. М. 1940-50.* — А. Пыпин: *Ист. русской литературы. I-IV, вид. СПб. 19 (08)* (укр. лише до 18 ст.). — D. Cizevsky: *Outline of Comparative Slavic Literatures. Бостон 1935.*

### Стара Література (переважно період 11-13 століть)

П. Владимиров: *Древняя русская литература Киевского периода XI-XIII веков. К. 1901.* — М. Сперанский: *Ист. древней русской литературы. т. I. М. 1921.* — В. Истрин: *Очерк ист. древнерусской литературы домонгольского периода (11-13 вв.). П. 1922.* — Н. Гудзий: *Ист. древней русской литературы (багато видань, останнє 1955 р.).* — А. Орлов: *Курс лекций по древней русской литературе. М.-Л. 1939.* — D. Tschizewskij: *Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Frankfurt/Main, 1948.*

### Збірки текстів

О. Білецький: *Хрестоматія давньої укр. літератури. К. 1949.* — Н. Гудзий: *Хрестоматия по древнерусской литературе (багато видань, останнє 1953).* — Ad. Stender-Petersen: *Anthology of Old Russian Literature. New York. 1954.* — Ф. Буслаев: *Историческая хрестоматия... М. 1861.* — Г. Кушелев-Безбородко (ред. Костомарова та Пыпина): *Памятники старой русской литературы. I-IV. СПб. 1861.* — Пономарев: *Памятники др.-рус. церковно-учительной литературы. I-IV. СПб. 1894-8.* — Н. Никольский *СОРЯ 82 (1907).*

## Доісторична доба

**Б.** — Ф. Буслаев: Исторические очерки русской народной словесности и искусства. I-II. М. 1861. — Модерне наукове освітлення у Грушевського, тт. I та IV. — E. Mahler: Die russische Totenklage. Ляйпціг. 1936. — Е. Аничков: Язычество и древняя Русь. СПб. 1914. — V. Mansikka: Die Religion der Ostslaven. L. Гельсінкі. 1922. — P. Altkirch. AfsPh. 30 (1909). — Н. Павлов-Сильванский ЖМНП. 1905, 6. — А. Лященко. У. 1926, 4.

**В.** — A. Stender-Petersen: Die Varaegersage als Quelle der alt-russischen Chronik. Оргус. 1934.

**Г.** — Грушевський: I. — G. Baesecke: Die indogermanische Verwandtschaft des Hildebrandliedes. Геттінген. 1940. — А. Лященко ПДП, 190 (1921). — Б. Ярхо ИОРЯ 22 (1917), 2. — Д. Чижевський ZfsPh. XXII (1954), 2. — Застаріле освітлення: G. Krek: Einleitung in die Geschichte der slavischen Literatur. 2. вид. Грац. 1887.

## ЕКСКУРС I.

**А.** — Огляди в підручниках. — Пор. Іст. візантійської літератури Крумбахера (1893) та М. Мурко: Geschichte der aelteren suedslavischen Literaturen. Ляйпціг. 1908 (обидві книги застаріли).

**В. а.** — С. Северьянов: Супрасльская рукопись. СПб. 1904 (Мінея за березень). — В. Малинин: 10 слов „Златоструя” 12 века. СПб. 1910. — Уривки „Прологу” у Пономарева: Памятники, том III та IV.

**В. б.** — Кушелев-Безбородко т. III. — Н. Тихонравов: Памятники отреченной литературы. I-II. СПб. 1863. — Порфирьев СОРЯ. 17 (1877) та 42 (1888). — І. Франко: Апокрифи і легенди I-V. Л. 1896-1910 (Пам'ятки укр. мови і літератури). — Тихонравов: Сочинения. I. М. 1898.

**Г. а.** — Малала — Истрин в СОРЯ, 89-91 (1903-5), де вказівки на раніше видруковані Істриним тексти. — Амартол: Истрин: Книги временных... Георгия Мниха. I-III. СПб. 1920-30. — Флавий: V. Istrin: La Prise de Jerusalem... I-II. Париж 1934. — Шестоднев—ЧОИД 1879. — Фізіолог: А. Карнеев: Физиолог. М. 1890. — Т. Райнов: Наука в России. 1940.

**Г. б.** — Тексти: Пыпин, в „Памятниках” Кушелева-Безбородко. — Пыпин: Очерк литературной ист. стар. повестей и сказок русских. СПб. 1858. — А. Орлов: Переводные повести феодальной Руси... Л. 1934. — В. Веселовский СОРЯ. 40 (1886). — І. Франко. ЗНТШ. 8, 10, 18, 20. — Девгеній (Дігеніс): Сперанский СОРЯ 99 (1922). — В. Истрин: Александрия русских хронографов. М. 1898. — Стефаніт та Іхнілат: ПДП 16, 27 (1877-8) та 64, 78 (1880-1). — Варлаам та Іосафат: ПДП 88 (1887).

**Г.** — Соболевський СОРЯ. 88 (1910). — Р. Якобсон ИОРЯ 24 (1919). — Н. Трубецкой ZfsPh. XI (1934).

**Д.** — Мурко (цит. вище) — застаріле. — Доповнення: Соболевский РФВ. 1900, СОРЯ. 88 (1910). — Olaf Jensen (Р. Якобсон): So daly nase zeme Evrope a lidstvu? Прага. 1940. — Н. Никольский: Повесть временных лет. САН 2 (1930), 1.



## І. Доба монументального стилю

**А.** — Соболевский: Несколько мыслей о др.-рус. литературе. СПб. 1903.—А. Орлов „Памяти Сакулина”. М. 1931. — R. Jagoditsch, Jahrbuecher f. Kultur u. Geschichte der Slaven. NF. XI (1935). — Статті А. Никольської в Збірниках на пошану Соболевського (1925) та А. Орлова (1930). — Седельников. S. VIII (1929-30). — Д. Чижевський, HSS. II (1954) та Festschrift на пошану М. Vasmer'a 1955.

**Б.** — В. Чаговец: Преп. Феодосий Печерский. К. 1901 (також КУИ). — И. Еремин ТОДРЛ V (1947). — И. Жданов: Сочинения. I. СПб. 1904. — Пономарев: Памятники... I. — Туницкий „В память столетия...” II. — Владимиров: Литература киевского периода. — Д. Чижевський: ZfsPh. XXIV (1955), 1.

**В.** — Тексти див. під Є та Г. — Никольский СОРЯ 82, ИОРЯ 8 (1903), БЛ III (1917). — Петухов ИОРЯ 9 (1904), 4. ст. 129 та далі. — Соболевский ИОРЯ 6 (1901). — Арх. Леонид: Житие и чудеса св. Николая... ПДП. 1881. — А. Багрий ИОРЯ 19 (1914).

**Г.** — Г. Федотов: Святыя древней Руси. X-XVII ст. Париж. 1931. — Russische Heiligenlegenden, вид. Е. Benz. Цюрих. 1953. — Н. Серебрянский: Древне-русские княжеские жития. М. 1915 (також ЧОИД). — Тексти — Борис та Гліба: Д. Абрамович: „Памятники древне-рус. литературы” II. П. 1916. — С. Бугославський: Пам'ятки XI-XVIII вв., про князів Бориса та Гліба. К. 1928 та ИОРЯ 29 (1924). — Феодосій: ЧОИД 1858, 1879, 1899. — А. Шахматов СОРЯ 64 (1899) та ИОРЯ 1 (1896). — Д. Абрамович ИОРЯ 3 (1898).

**Г.** — Видання С. Шимановский, Варшава. 1894. — Статті: А. Попов RES. 14-15 (1934-52). — У. Будовниц ТОДРЛ X (1954).

**Д.** — Видання: Лавр.-літопис (далі під Є). — И. Ивакин: Кн. Влад. Мономах. I. М. 1901. — А. Орлов: Владимир Мономах. 1946. — М. Алексеев ТОДРЛ II (1935). — У. Будовниц ТОДРЛ X (1954).

**Е.** — Видання: М. Веневитинов „Православный Палестинский Сборник”, 3, 9 (1885). — Коментар: А. С. Норов: Хождение иг. Даниила. СПб. 1864. — П. Заболотский РФВ. 1899.

**С.** — Видання: „Лаврентьевская летопись” ПСРЛ I, та окремо кілька видань „Повѣсть временных лѣтъ” (зокрема в 2-х томах 1950, коментар неспологливий!). — А. Шахматов: Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб. 1908. — Він саме: Повесть временных лет. I. СПб. 1916. — Він саме в ТОДРЛ. IV (1939). — М. Приселков: Ист. русского летописания. СПб. 1940; Летописец Нестор. 1923. — Е. Перфецкий: Русские летописные своды и их взаимоотношения. Братислава. 1922. — Д. Лихачев: Русские летописи. 1947. — И. Еремин: Повесть временных лет. Л. 1947.

**Ж.** — Видання: Рыбников, Гильфердинг, Ончуков, Марков, Григорьев, Вс. Миллер, Тихонравов та В. Миллер. Огляд нових текстів Царапкіної в ZfsPh. 16 (1939). Добрий вибір текстів М. Сперанский: Русская устная словесность. I-II. М. 1916-19 та МПБ 1953 й ін. — Дослідження — Вс. Миллер: Очерки русской народной словесности. I-III. М. 1897-1925. — Скафтымов: Поэтика и генезис былин. М.-Саратов. 1924. — R. Trautmann: Die Volksdichtung der Grossrussen. I. Das Heldenlied. Гайдельберг. 1935. — А. Веселовский: Южно-русские былины СПб. 1884 (з СОРЯ 36).

— В. Пропп: Русский героический эпос. 1955. — Статті: В. Соколов РФВ 1916. — Б. Ярхо ИОРЯ 1917. — А. Ляценкс „Sertum Bibliologicum” II. 1922. — Н. Трубецкой „Z zagadniei poetyki”. VI. Вильна. 1937.

З. — Тексти: Странник 1888. — ЧОНЛ. 14 (1900). — Тексти та дослідження: А. Попов: Обзор хронографов русской редакции. I-II. М. 1886. — Истрин „Византийский Временник”. 1898. — „Русская Правда”, багато видань, напр. Карського, Л. 1930 та Грекова 1940.

## II. Доба орнаментального стилю

А. — Пор. літературу, наведено під І. В. — Сушицький ЗНТК. IV. — Калайдович: Памятники русской словесности XII. в. М. 1821.

Б. — Видання проповідей Кирила Турівського у Калайдовича, Пономарева. I. — Ліпше видання М. Сухомлинова: Рукописи гр. Уварова. II. М. 1858. — Дослідження: М. Сухомлинов: Исследования (цит. вище). — Васильй Виноградов в „В память столетия”. II. — Н. Никольский: О литературной деятельности... Климента Смолятича. СПб. 1892. — Е. Петухов: Серапион Владимирский. СПб. 1888. — Дрібні тексти: Бычков ВЛ. III (1917). — Х. Лопарев ПДП 98 (1894). — Владимиров ЧОНЛ. 4. — Соболевский ИОРЯ, 6 (1901) та 14 (1915), 1. — М. Оболенский „Киевлянин” 1855.

В. — Див. літ. під Б. та Г. — Серебрянский цит. вище. — Еремин ИОРЯ 30 (1925). — Н. Никольский ИОРЯ 8 (1903), 1 (No. II). — Д. Чижевський: ZfsPh. XXIV (1955), 1.

Г. — Текст: Д. Абрамович в „Памятники славянорусской письменности”, II (1911) або „Киево-Печерський Патерик”. К. 1931. — В. Яковлев: Древние киевские религиозные сказания. Варшава. 1875. — А. Шахматов: ЖМНП. 1898, 3 та ИОРЯ 2 (1897). — Абрамович ИОРЯ. 6-7, (1901-2). — Федотов (цит. під І. Г.).

Г. — „Ипатьевская летопись” окремо 1871 та ПСРЛ. II. — А. Орлов: ИОРЯ. XXXI (1926) та ТОДРЛ V (1947). — Грушевський: ЗНТШ. 8, 41, 52. — Еремин: ТОДРЛ VII (1949). — Праці Перфецького та Приселкова цит. в П. Є. — В. Пашуто: Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. 1950. — Д. Чижевський: Suedost-Forschungen. XII (1953).

Д. — Літ. цитована під І. Є. — Важливе у Грушевського, т. IV.

Е. — Е. Барсов: Слово... I-III. М. 1887-90 та в ЧИОД. 1883-9. — В. Перетц: К изучению „Слова...” ИОРЯ. 28-30 (1924-6) та окремо. Л. 1926. — Він саме: Слово... пам'ятка феодальної України-Руси. К. 1926. — Статті В. Ржига, У. 1926, 4; S. 4 (1925), 6 (1927) та 12 (1933). — М. Петерсон S. 14 (1934). — В. Бірчак: ЗНТШ 95-6. — Н. Gregoire, R. Jakobson et M. Szeftel: La Geste du Prince Igor. New York. 1948. — R. Jakobson „Speculum” 1952.

Є. — Див. літературу до Г. та Д.

Ж. — Видання Н. Зарубина: „Памятники др.-рус. лит.”, III (1932). — Дослідження П. Миндалев: Моление... Казань. 1914. — Щурат, ЗНТШ 9. — Б. Романов: Люди и нравы древней Руси. 1947. — І. Франко, ЗНТШ 35-6. — Петухов СОРЯ 42 (1887). — Пономарев, т. III.

З. — Молитви Кирила Турівського „Православный Собеседник”. 1856. — Клим Смолятич — цит. під Б. праця Никольского. — Исторична

література — цит. під П. 3 праці. — „Толковая Палея” див. М. Михайлов в *ZfsPh.* IV (1927). — Видання „Толкової Палеї”: „Палея Толковая”. Труд учеников Тихонравова. П. 1892.

### III. Література 14-15 віків

А. Соболевский *СОРЯ.* 74 (1903). — А. Яцимирский: Григорий Цамвлак. СПб. 1904. — Досифей: Никольский в *СОРЯ.* 82. — Богомилські тексти Й. Иванов: Богомилски книги и легенди. Софія. 1925. — Dobrowolski „*Reformacja w Polsce*” III (1924). — Веселовский: *ЖМНП.* 1876, 3-4. — Про гуситство — Грушевський IV. — Про „зажидовілих” немає доброго огляду розкиданих праць. Недостатньо: Оляничин: „*Kurios*” I (1936) та Fr. Erlenbusch (Дм. Чижевський): „*Co daly nase zeme Evrope a lidstvu?*” Прага. 1940. — Тексти — Неверов: КУИ. 1909. — Сперанский: ПДП. 171 (1908), ЧОИД. 1907. — В. Зубов: Историко-математические исследования III (1950). — Літописи ПСРЛ. XVII. — Т. Сушицький: Зах.-рус. літописи як пам’ятки літературні, I-II. К. 1922-24. — Ю. Тиховський: КС. 1893, 9.

### IV. Ренесанс та реформація

А. — К. Харлампович: Зап.-рус. православные школы. Казань. 1898. — М. Грушевський: Культурно-національний рух на Україні в 16 та 17 вв. К. 1912.

Б. — Кушелев-Безбородко: Памятники древне-русской литературы. I-II. СПб. 1860. — Статті Є. Карського в *ИОРЯ.* 1897, 4 та *ВУИ.* 1894, 2 та 1898, 2. — А. Веселовский: Из истории романа и повести. II. СПб. 1888. — В. Гнатюк в *ЗНТШ.* 16.

В. — П. Попов: Початки друкарства у слов’ян. К. 1924. — П. Владимиров: Д-р Фр. Скорина. 1888. — І. Огієнко: Історія українського друкарства. I. Л. 1925. — Він саме: Апостол 1574 р. *НЗ УВАН* II (1953). — R. Jakobson: *Ivan Fedorov's Primer of 1574.* Cambridge, Mass. 1955. — И. Евсеев в „Христианском Чтении” 1912-13 (про Острозьку Біблію). — І. Огієнко: Укр. літер. мова 16 ст. I-II. Варшава. 1930. — П. Житецький *ИОРЯ* X (1905), 4.

Г. — Тексти: „Памятники полемической литературы”, *РИБ:* 4, 7, 19, (1876-1903), I-III. — *АюзР.* I. 7. — „Акты Западной России”, 4. — „Памятки укр.-рус. мови і літератури”, 5. — Дослідження: К. Студинський: Пересторога. Л. 1895. — Н. Петров: *ТКДА.* 1894, 2-4. — К. Копержинський: *ЗУНТ* 21 (1926). — І. Tretiak: P. Skarga. Краків. 1912. — Ювілейна книга в 300-літні роковини смерті Іпатія Потія. Л. 1914. — М. Возняк: Іван Борецький. Л. 1954.

Г. — Твори: КС. 1889, 4 та 1890, 6; *АюзР.* I, 7; Акты юго-зап. России, 2; — Голубев: Петр Могила. I. 1883. — *Monumenta Confraternitatis Staurolog. Leopoliensis.* I. Л. 1895. — Тепер ліпше видання: И. Еремин. М. 1955 (коментар недостатній). — Дослідження: І. Франко: І. Вишенський. Л. 1895. — М. Грушевський в *Іст. літ.* V. — D. Cizevsky, *Annals* 1951, 2.

Д. — З. І. Даугяла: З беларускага пісьменства XVII стал. Праці Беларускага Дзяржаунага Універсытэту у Менску. 16 (1927): тексти та дослідження. — Акты Ю. и З. Руси II (1865), No. 158.

**Е.** — А. Соболевський ЧОНЛ. 12 (1898). — С. Щеглова: *Вирши праздничные и обличительные...* М. 1913 (ПДП). — Праці Перетца — див. **В. В.** — Видання дум Укр. Академії Наук, лише I том. — Ф. Колесса: *Укр. народні думи*. Л. 1920. Його ж статті в ЗНТШ. 49, 71-4, 76, 130-2. — Житецький П.: *Мысли о народных укр. думах*. К. 1893, укр. переклад К. 1919. — Переклади нім. духовних пісень ЧОИД. 1849..

## В. Барокко

**А. та Б.** — Дм. Чижевський: *Поза межами краси*. Нью-Йорк. 1952. — Він саме — статті: *Арка* 4-5 (1947), *Заграва* 4 (1947). — Він саме: *Український літературний барок*. Нариси. I-III. Прага. 1941-4 (також „*Праці укр. істор.-філол. Товариства в Празі*” III-V). — С. Голубев: *Петр Могила*. К. I-II. 1883-97. — І. Франко: *Карпато-руське письменство 17-18 вв.* Л. 1900. — М. Попов: *Замітки до історії укр. письменства 17-18 вв.* I-III. К. 1823.

**В.** — Перетц В.: *Историко-лит. исследования и материалы*. I-II. СПб. 1900. — М. Возняк: *Матеріяли до історії української пісні і вірші*. I-III. Л. 1913-25. — Ю. Яворський: *Материалы для истории старинной песенной литературы*. Прага. 1934. — В. Перетц: *Исследования и материалы по истории старинной укр. литературы*. Ленинград. I. 1926, III. 1929. — Д. Чижевський: *До джерел символіки Сковороди*. Прага. 1931. — Статті: Перетц в ЗНТШ. 86, 101, ЖМНП. 1905-7, ИОРЯ. IV, 3-4; VI, 2; VII, 1; Возняк: ЗНТШ. 108-9, 133; Франко КСт. 24, 34; ЗНТШ. 41, 70, 113, В. Гнатюк: ЗНТШ. 91. — Пор. численні тексти в КСт.

**Г.** — Перетц: *Исследования и материалы...* II. 1928. — В. Срезневский: „*Труды Комисии XIII археол. съезда в Харькове*” і окремо (1905, Климовський). — В. Горленко ЧОНЛ 6 (1892, I. Горленко).

**Г.** — Перетц: *Исследования*. I. — *Владимиров: Великое Зерцало*. М. 1884. — С. Пташицкий: *Средневековые повести...* СПб. I. 1897. — Статті: М. Гудзій ЧОЛН. 23, 2, С. Шевченко РФВ. 1909, 3-4 та В. Науменко в КС. XII. — Оповідання П. Могили про чудеса, видані в АюзР. I, 7.

**Д.** — *Тексти: Драма українська, вид. Укр. Акад. Наук (незакінчено)* тт. 1, 3-6. — В. Резанов: *Памятники рус. драматической литературы*. Ніжен. 1907. — В. Антонович та М. Драгоманов: *Исторические песни...* т. II. („*Милость Божия*”). — Дослідження: В. Резанов: *Из истории русской драмы*. М. 1910, К истории русской драмы. Ніжен. 1910. — Н. Петров: *Очерк украинской литературы 17-18 вв., преимущественно драматической*. К. 1911. — Я. Гординський, ЗНТШ. 130-1. — М. Возняк: *Початки української комедії*. Л. 1920. 2 вид. Н. Йорк. 1954. — В. Перетц: „*Україна*”, 1926, I. — Шерех HSS 2 (1954).

**Е.** — Видання: проповіді Л. Карповича ЧОНД. 1878, 1., М. Смотрицького вид. С. Маслов, ЧОНЛ. 20, 2-3; св. Дмитро Туптало (Ростовський): *Творенія, багато видань* (3-5 томів); Ст. Яворський: *Проповеди*. I-III. М. 1804-5; Прокопович: *Слова и рѣчи*. СПб. I-III. 1760-3, Г. Кониський: *Сочиненія*. СПб. 1835. В оригінальному (укр.) тексті видано проповіді Дм. Ростовського в ЧМОИ 1884, 2; А. Титов: *Проповеди св. Дмитрия...* на укр. нарѣччі. М. 1909; Г. Бужинський: *Проповеди*. Юр'єв. 1901; Г. Сковорода: *Сочиненія*, вид. Багалія. 1894 та Бонч-Бруевича (лише I-ий том), 1912. — Про бароккову проповідь: М. Neumayr: *Die Schrift-*

predigt im Barok. Падерборн. 1938. — J. Langsch: Die Predigten... von Simeon Polockij. Ляйпціг 1940. — Про Ставровецького Колтоновська в „Летопись ВЖК Жекулиной”. І. К. 1914. — Про Галятовського: І. Огієнко РФВ. 1910, 1914; Сборник Харк. ист.-фил. Общества. 19 (1913), Летопись Екатеринославской Архивной Комиссии, 10. — М. Марковський: А. Радивилівський... К. 1894 та КУИ. — І. Шляпкин: Св. Димитрий Ростовский... СПб. 1891. — М. Попов: Св. Димитрий... М. 1910. — Ю. Самарин: Ст. Яворский и Ф. Прокопович, как проповедники (Сочинения, т. 5.). — І. Чистович: Неизданныя проповеди Ст. Яворского. М. 1867. — П. Морозов: Ф. Прокопович как писатель. СПб. 1880 (та ЖМНП). Šerech: Stefan Yavorsky... Slavonic Review (London) 30-74. 1951.

Є. — Видання „Киевской Врем. Комиссии для разбора древних актов”: Самовидця. К. 1878, Грабянки. К. 1854, Величка. I-IV. К. 1848-54 (та І. вид. ВУАН, К. 1929), „Исторія Русів” в ЧОИД. I, 1-4. — Дм. Дорошенко: Огляд укр. історіографії. Прага. 1925. — С. Наріжний в „Праці укр. іст.-фил. товариства в Празі”, II (1939). — Історія Русів — укр. переклад В. Давиденка, ред. О. Оглоблина. Н. Йорк. 1956.

Ж. — Тексти: Палинодія в „Пам. полем. літ.” I (РИБ); Діялоги Прокоповича — П. Верховський (див. далі) II та Морозов (цит. в V, E); Скворода — див. вище E. — Дослідження: В. Завитневич: Палинодія. Варшава. 1883. — П. Верховський: Духовный регламент. Ростов. I-II. 1916. — Дм. Чижевський: Філософія Г. С. Сквороди. Варшава. 1934. — Домецький — вид. С. Брайлівський ИОРЯ IX (1904), 4.

З. — Дм. Чижевський: Філософія на Україні. Спроба історіографії. Прага. 1926, I частина, 2 вид. 1929; він саме Нариси з історії філософії на Україні. Прага. 1931; він саме: Філософія Г. С. Сквороди (цит. під Ж.). — С. Маслов в ЧОНЛ. 24, 2. — Г. Флоровський: Судьбы русского богословия. Париж. 1937. — К. Харлампович: Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. І. Казань. 1914. — А. Вруекнер: Dzieje kultury polskiej. II-III. Краків. 1931, 2 вид. 1945, передрук — Paris. 1955-6 (Tysiąc lat kultury polskiej, II). — Чижевський: Бібліотека Прокоповича НЗ УВАН II (1953).

## Е К С К У Р С И.

П. Феденко: *Ukraina latina*. Прага. 1937. Пор. також книгу Брюкнера, цит. в V. 3.

## VI та VII. Загальні твори

М. Петров: Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К. 1884 та рецензія на цю книгу в „29 отчет о присуждении премий имени гр. Уварова”, стор. 37-301 (СПб. 1888) М. Дашкевича. — О. Грушевський: З історії укр. літератури. К. 1918. — Д. Дорошенко: Показчик літ. укр. мовою в Росії за рр. 1798-1897 (Збірник Укр. Унів. в Празі 1925 та окремо). — Хрестоматія нової укр. літ. М. Плевако. I-II. X. 1928.

## VI. Клясицизм

А. — М. Зеров: Нове укр. письменство. І. К. 1924. — М. Зеров: До джерел (передрук). Краків. 1943. — D. Cizevsky: Outline (цит. вище). —

Fr. Neubert: Der franzoesische Klassizismus und Europa. Штутгарт-Берлін. 1941.

Б. — М. Возняк: Історія літератури. II, 2. — Дм. Чижевський: Укр. літературний барок. Нариси. III. Прага. 1943.

В. та Г. — „Ироикомиическая поэма”, вид. Б. Томашевський. СПб. 1933. — Котляревський, вид. Єфремова. К. 1909, 1918. Романчука РП. I. — Дашкевич КСт. 1898, X. — І. Житецький: „Энеида” К-го. К. 1900 або КСт. 1899-1900, укр. переклад 1919. — К. Студинський: Котляревський і Артемовський. Л. 1901. — М. Марковський: Найстарший список Енеїди... К. 1927 (ЗБУАН. 44). — Музичка ЧШ. 1925, 1-2. — Jensen, ЗНТШ 107-8. — Українські Пропілеї. І. Котляревщина. Стаття Я. Айзенштока. X. 1928. — П. Плющ, Записки Інституту Мовознавства АН УССР, II-V (1946-7). — Шевельов: Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці Котляревського. Записки Харків. Унів. 20 (1940).

Г. — Видання — Котляревський — див. В. — В. Гоголь — „Основа” 1862, II. — Квітка — під Д. — Д. Антонович: Триста років укр. театру. Прага, 1925. — Рання укр. драма. Збірник. К. 1928, під ред. та із статтею П. Рудіна. К. 1928. — Л. Білецький, ЗНТШ 99 та 149. — П. Петренко: Г. Квітка, X. 1931.

Д. — Видання творів Квітки: Потебні 5 тт. X. 1887-94 та пізніше РП. II, 1-2; К. 1918, тт. 1 та 3 (стаття В. Бойка), X. 1-2. 1927-8 (стаття А. Шамрая). — М. Плевако: О стиле и языке повести К-и „Маруся”. X. 1916. — О. Фінкель „Плуг”, 1928, XI. — Зеров ЖР. 1928, 12. — О. Колесса: Рання укр. повість. Прага. 1927 („Укр. унів. в Празі 1921-6” — звіт). — К.. Збірник. X. 1929.

Е. — В. Сіповський: Україна в рос. письменстві, I. (див. під VII. В).

#### Е К С К У Р С І V.

Праці цит. вище — М. Зерова, О. Колесси — VI. Д., — Г. Гуковський: Русская литература 18 в. М. 1939.

#### VII. — Р о м а н т и к а

А. та Б. — Р. Kluckhohn: Das Ideengut der deutschen Romantik. Галле 1942, 2. 1954. — А. Béguin: L'âme romantique. Марсель. 1937, 2. вид. 1945. — Д. Чижевський, Die Welt der Slaven. I. 1955.

Б. — Филипович У. 1924, 3. — Гнатшак (балада) НК 1935-6. — Д. Чижевський: Нариси з історії філософії на Україні (цит. V, 3), світогляд укр. романтиків.

В. — Укр. школа „російська” — В. Сіповський: Україна в рос. письменстві. I. К. 1928 (ЗБУАН, 58), рецензія В. Д-ського ЧШ. 1929, I. — Рилсєв — В. Маслов: Лит. деятельность Рилеева. К. 1912 та КУИ. — Сомов — Данілов та Браїловський РФВ. 60-61 (1908-9) — М. Гоголь — В. Гиппиус: Г. СПб. 1924. — Про Гребінку див. VII. Є. — Про Кульжинського — М. Сперанский „Известия ист.-фил. Института в Нежине” 23 (1910). — Про Наріжного — Н. Білозерська Н. 1896. та Ю. Соловійов „Беседы” Збірник. М. 1915. — Етнографічна праця — Пьпин: Ист. русской этнографии. III. СПб. 1894. — Історична праця — Дм. Дорошенко: Огляд укр. історіографії. Прага. 1925. — Укр. школа „польська” — К.

Н. Meyer: Die Ukraine in der polnischen Romantik. Берлін. 1932. — J. Tretiak: V. Zaleski. I-III. Краків. 1911-14. — В. Гнатюк ЧШ. 1927, 6. — М. Мочульський У. 1917, 1-2, НК. 1936, 5-12. — Про Словацького — Є. Рихлик в „Записках Ніженського ІНО”. 8-9 (1928-9).

Г. — Видання — А. Шамрай: Харківська школа романтиків. I-III. X. 1930. — Метлинський та Костомаров РП. IV. — Костомарова наукові твори, ЗБУАН. 96 (1928). — Метлинський в вид. Студинського. Л. 1897. — Дослідження: — А. Шамрай в цит. виданні, також статті з цього видання окремо X. 1930 (та сама назва). — Боровиковський — О. Фінкель ЛА. 1931, 6. — М. Возняк, ЗНТШ. 1936-7. — Про Костомарова — Д. Дорошенко: К. К. 1920. — В. Петров: К. і Аліна. X. 1928.

Г. — Твори Шашкевича РП, III, 1 та Л. 1912 (Возняк). — Устияновича РП. III, 2. — Вагилевича РП. III, 1. — Головацького РП. III, 1. — Могильницького РП. III, 2. — О. Терлецький ЛНВ. 1903, 6-12. — К. Студинський: Генеза поетичних творів М. Шашкевича. Л. 1901. — Я. Ярема: III., як ліричний поет. Тернопіль. 1911. — В. Лев (мова) ЗНТШ. 161 (Нью Йорк-Париж 1953). — Підкарпаття: В. Бірчак: Літературні стремління Подкарпатської Русі. Ужгород. 1921. — Ю. Яворський в Працях 1-го конгресу славістів в Празі (1925). — Про Духновича — І. Созанський ЗНТШ. 86.

Д. — М. Возняк: Кирило-методіївське братство. Л. 1921. — J. Gołabek: Bractwo św. Cyryla i Metodego w Kijowie. Варшава. 1935, (тут старша література). — Міяковський СЛ. I та II. — Шевченко — видання: Варшавське 1932 та далі (незакінчене). — Ляйпціг 5 тт. 1918-20. — Численні радянські. — П. Зайцев: Життя Шевченка. Н. Йорк. 1955. — О. Кониський: Т. III. 1-2. Л. 1898-1901. — М. Драгоманов: III., українофіли і соціалізм. Л. 1906. — Статті в збірниках: ТШ. К. 1921. — III. та його доба I-II (1928-30 ЗБУАН). — Пам'яті III-а. К. 1939. — „Шевченко” Річники УВАН 1-5 (Нью Йорк 1950-5). — Статті П. Зайцева, Л. Білецького й ін. в Варшавському виданні. — У. 1925, 1-2. — А. Багрії: III. в літературній обстановці. Баку. 1925. — Він саме: Т. III. 1-2. X. 1930-1. — Б. Навроцький: Гайдамаки. К. 1928. — Він саме: Шевченкова творчість. К. 1931. — О. Дорошкевич: Етюди з Шевченкознавства. X. - К. 1930. — С. Смаль-Стоцький: III. Інтерпретації. Варшава. 1934. — М. Шагинян: III. 1945 та 1950. — III. і чужі літератури: О. Колесса. ЗНТШ. 3. — Я. Гординський та В. Шурат. ЗНТШ. 119-20. — III. і народня словесність: Франко. ЗНТШ. 6, 119-20. — В. Петров: Естетична доктрина Шевченка. Арка X, 3-4 (1943).

Е. — Твори О. Стороженка — РП. — Берлін. 1922, 1-2 (незакінчене). К.-Х. 1927-8 (стаття А. Шамрая). — І. Стешенко. ЗНТШ. 43. — І. Житецький. КСт. 1905, 9. — Куліш — видання — 5 томів К. 1908-10 (незакінчене). — РП. 6 томів (неповне), — Берлін. 1-4. 1922-3 (незакінчене). — К. 3. тт. 1930 (незакінчене). — К. Збірник. 1927 (ЗБУАН). — В. Петров: К. в п'ядесяти роки. I. К. 1929 (ЗБУАН). — Рец. В. Перетца в „Науковому збірнику Ленінградського товариства”, III (ЗБУАН). 1931. — В. Петров: Романи К.-а. К. 1930. — О. Дорошкевич: К. і Милорадовичівна. К. 1927. — Дм. Чижевський: Нариси (цит. вище) та „Orient und Occident” 13 (1932). — М. Зеров: вступна стаття до видання „Поезії” П. Куліша. К. Без року (передрук Л. 1939). — З старшої літерат.: В. Шенрок: К. Біогр. очерк. К. 1901 (КСт 1900-1). — Д. Дорошенко: К., його

життя і літ.-громадська діяльність. К. 1918. — О. Грушевський ЛНВ. 1909, 9-12. — Щурат: Філософічна основа творчости К-а. Л. 1922.

С. — Падура — твори РП. І. — В. Гнатюк: П. Х. 1931. — Гребінка: РП. І. — А. Купчинский: Жизнь и деятельность Г. К. 1900. — Лесевич: Русская Мысль. 1904, 1, 2. — А. Багрий. ЛА. 1931, 1-2. — Забіла — Франко. ЛНВ. 1906, 3. — Осташевський — Гнатюк. ЛВ. 1903, 1-6. — А. Шашкевич — Гнатюк, Збірник на пошану М. Грушевського II (1928).

Ж. — Укр. література на чужині. — В. Сіповський (див. VII. В.). — Російські переклади А. Багрий: III. в рус. переводах. Баку. 1925; — польські: П. Зайцев, варшавське вид. Шевченка, т. 14; впливи в Болгарії — І. Шишманов: Роля Укр. в болг. відродженні. 1916. — Чілінгіров ЗНТШ. 119-20. — М. Мандрика. ЗІФВ. 5. — Д. Шелудько. ЗІФВ. 18 та 23; — в Словаччині — Wl. Bobek: Slovensko a slovanstvo. Братіслава. 1936. — В Чехії — П. Богацький, 1928. — Німецькі зв'язки: D. Doroschenko: Ukraine und das Reich. Ляйпціг. 1942.

#### ЕКСКУРС V.

Deutsche Vierteljahrschrift fuer Literatur- und Geistesgeschichte. Статті: W. Brecht, W. Bietak, P. Kluckhohn, G. Weydt, IX (1931), XII (1934), 13 (1935) — І. Панькевич „Праці укр. іст.-філ. товариства в Празі”, III (1941). — Про натуралізм: В. Виноградов: Гоголь и натуральная школа. 1925; Этюды о стиле Гоголя. 1926; Эволюция русского натурализма. 1929 (деякий матеріал з „укр. школи” в російській літературі). — D. Cizevsky: Outline, to. 94-97.

---



## СКОРОЧЕННЯ НАЗВ ЧАСОПИСІВ, ЗБІРНИКІВ ТА СЕРІЙ

- Акты Ю и З Руси — Акты южной и западной Руси.  
АюзР — Архив юго-западной России.  
БЛ — Библиографическая Летопись.  
В пам'ять столетия — В память столетия Московской Дух. Академии.  
М. 1915.  
ВУАН — Всеукраїнська Академія Наук.  
ВУИ — Варшавские Университетские Известия.  
ЖМНП — Журнал Министерства Народного Просвещения.  
ЖР — Життя й Революція.  
ЗБУАН — Збірник Української Академії Наук.  
ЗІФВ — Записки історично-філологічного відділу Укр. Академії Наук.  
ЗНТШ — Записки Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові.  
ЗНТК або ЗУНТ — Записки Українського Наукового Товариства в Києві.  
ИАИ — Известия по русскому языку и словесности Академии Наук.  
ИОРЯ — Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук.  
КС або КСт — Киевская Старина.  
КУИ — Киевские Университетские Известия.  
ЛА — Літературний Архів.  
ЛНВ — Літературно-Науковий Вісник.  
МБП — Малая Библиотека Поэта.  
НК — Наша Культура.  
НЗ УВАН — Науковий Збірник Укр. Вільної Академії Наук у США.  
ПДП — Памятники Древней Письменности и Искусства.  
ПСРЛ — Полное Собрание Русских Летописей.  
РИБ — Русская Историческая Библиотека.  
РП — Руська Письменність.  
РФВ — Русский Филологический Вестник.  
САН — Сборник по русскому языку и словесности Академии Наук.  
СОЛЯ — Сборник Отделения русского языка и словесности Академии Наук.  
ТКДА — Труды Киевской Духовной Академии.  
ТОДРЛ — Труды Отдела древне-русской литературы Академии Наук СССР.  
У — Україна.  
УВАН — Українська Вільна Академія Наук у США.  
ЧОИД — Чтения в Московском Обществе истории и древностей.  
ЧОНЛ — Чтения в обществе Нестора Летописца.  
ЧШ — Червоний Шлях.  
AfsPH — Archiv fuer slavische Philologie.  
Annals — The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.

HSS — Harvard Slavic Studies.  
RES — Revue des Etudes Slaves.  
S — Slavia.  
ZfsPh — Zeitschrift fuer slavische Philologie.

#### Скорочення місця видання

К — Київ; Л — Львів; М — Москва; П або СПб — Петербург;  
Х. — Харків. Видання радянського часу, при яких не подаю місця ви-  
дання, позначено „Москва-Ленинград” або „Госиздат” чи „Держвидав”  
(без місця).

\*\*\*

З огляду на неприступність в цей час деяких видань мені дове-  
лося іноді подавати лише число тому без року видання або рік видання  
без числа тому часопису чи серії.

---

## БІОГРАФІЧНІ ДАТИ ПРО ПИСЬМЕННИКІВ 16-18 ВВ.

Баранович , Лазар: 1620-1693.  
Беринда, Памво: † 1632.  
Бужинський, Гавриїл: † 1731.  
Величко, Самійло: † 1728.  
Величковський, Іван: † 1726.  
Величковський, Паїсій: 1722-1794.  
Вишенський, Іван: \* коло 1550 — † після 1621.  
Горленко, св. Іоасаф: 1708-1754.  
Грабянка, Григорій: † 1737.  
Григорович-Барський, Василь †1747.  
Гаятовський, Іоанікій: † 1688 (з 1657 р. ректор  
Київської Академії).  
Гізель, Інноцентій: † 1683 (з 1656 р. архимандрит  
Печерської Лаври).  
Домецький, Гаврило: † після 1708.  
Кониський, Георгій: 1718-1795.  
Копистенський, Захарія: † 1626/7.  
Максимович, Іоан: †1715.  
Могила, Петро: 1596-1647.  
Потій, Адам-Іпатій: 1541-1613.  
Прокопович, Теофан: 1681-1736.  
Радивиловський, Антоній: † 1688.  
Сковорода, Григорій: 1722-1794.  
Смотрицький, Мелетій: 1577-1633.  
Ставровецький, Кирил-Гранквіліон: †після 1646.  
Тодорський, Симон: 1701/3-1753.  
Туптало, св. Дмитро: 1651-1709.  
Яворський, Стефан: 1655-1722.

---



## ПОКАЗНИК

### ІМЕН, ПОНЯТЬ ТА НАЗВ ТВОРІВ

Цей показник не є повним „індексом” усіх місць, де згадано те або інше ім'я або слово. Вказано в ньому лише гол о в н і місця, переважно такі, що їх не можна знайти за показником змісту. З авторів та творів подані майже виключно українські (та білоруські); лише найвизначніші перекладені автори та твори згадані в цьому показнику.

Назви творів подано в лапках („ ”). Починаючи з 16 в. на першому місці подається прізвище автора (також і духовних осіб), на другому хресте ім'я (напр. св. Дмитра Туптала треба шукати під гаслом „Туптало”).

- |   |  |
|---|--|
| „Акір Премудрий” 61-2                     | Величко Самійло 8, 268, 274, 302-4                                       |
| Алітерація 35-8, 127-8, 144-5             | Величковський Іван 57, 254, 266,<br>270-2, 303, 311                      |
| Альоша Попович 125, 246                   | Вишенський Іван 80, 232-41, 252-3  |
| Амартол 53-4, 175-6                       | Віршування (основи) 64, 243-5,<br>255-6, 272-3, — див. також<br>Шевченко |
| Андрелл(а) Михайло 307                    | Вовкович Іоанікій 283  |
| Андрій Боголюбський 157-8                 | Володимир Великий 51, 75-7, 98-9,<br>122, 125                            |
| „Апокрифи” 49-53, 74, 107, 109-10,<br>112 | Волхви 86-7  |
| Афанасьєв - Чужбинський 391,<br>479-80    | Вольга 41, 124-5   |
| „Байронічна поема” — див. Шев-<br>ченко   | Веслав, князь 40-1   |
| Баранович Лазар 297, 313                  | В'ячеслав Чеський, князь 47, 66,<br>84, 93, 97                           |
| „Бджола” 56                               | „Галицько-Волинський літопис” 59<br>61, 78, 123                          |
| Беринда Памво 283, 306                    | Гаральд Сміливий 127   |
| „Біблія” 43-7, 227-9                      | Гезіхазм 215   |
| Білецький-Носенко 349-50, 356, 481        | Гліб св. князь — див. Борис (та<br>Гліб)                                 |
| „Богогласник” 258                         | Гоголь Василь 360-1  |
| Богомільство 52, 215                      | Гоголь Микола 9, 290, 389-90   |
| Бодянський 386, 478                       | Головатий Антін 265  |
| Борис (та Гліб) 51, 81-4, 91-4, 114       | Головацький Яків 386   |
| Боровиковський 391, 395-9                 | Голосіння 25-7   |
| Боян 127-8                                | Горленко, св. Іоасаф 275-6   |
| Бужинський Гаврило 300                    | Граб'янка 8, 302, 305, 386   |
| Бучинський-Яскольд 274                    | Гребінка 370-1, 390, 476-8   |
| Вагилевич Іван 410-11                     | Григорій, єп. Білгородський 79   |
| „Варлаам і Йоасаф” 62-3, 156, 280         |  |
| Василько, князь 87-9, 120                 |  |
| Вацлав Чеський—див. В'ячеслав             |  |
| „Великое Зерцало” 278-9                   |  |

- Григорій Цамблак 213  
 Григорович-Барський Василь 301  
 Гулак-Артемовський Петро 351-6,  
 370, 394,  
 Гуситство 216  
 „Густинський літопис” 301
- Гаватович Яків 289  
 Галятовський Іоанікій 277, 295  
 Гізель Інокентій 158, 304, 307
- Данило Паломник 109-112  
 Данило „Заточник” 199-203  
 Девгеній 59-61  
 Дігеніс — див. Девгеній  
 Добрина Микитич 41, 125  
 Довгалецький Митрофан 289  
 Довгович Василь 357-8, 420  
 Дунай 179  
 Думи 245-6  
 Домецький Гаврило 307-8  
 Думитрашко 350  
 Духнович Олександр 420-2  
 Дюк Степанович 63, 178
- Єрлич 8, 264, 268, 305, 313
- Епос 27, 40, 116, 122-30, 178-81  
 Епос мистецький 273-6, 335-350  
 див. ще Шевченко, Куліш.
- Забіла 479  
 Зернікав Адам 306, 316, 319  
 „Златоструй” 48
- Ігор, Чернігівський князь 156-7  
 „Ізборник 1073 р.” 49, 55-6, 65  
 „Ізборник 1076 р.” 99-103, 107  
 Ізосима (Симон?) 207  
 Іларіон Митрополит 73-9  
 Ілля Муровець (Муромець) 40-1,  
 124, 127  
 „Індійське царство”, повість 63  
 „Іпатіївський літопис” 163-78, 301  
 Ісаакій Печерський, чернець 84-6,  
 114  
 „Історія Русів” 304-5, 324, 331
- Квітка-Основ'яненко 356, 361-70,  
 372  
 Кеннінг 35, 184  
 „Київський літопис” 78, 163-71
- Кипріян, митрополит 213-4  
 Кирило-Методіївське Братство  
 422-3, 450  
 Кирило Турівський 136-46, 155-6,  
 205-6, 283  
 Клим Смолятич 57, 58, 146-7, 206-7  
 Климентій, ієромонах 266-7, 271  
 Климов(ський), „козак” 274-5  
 „Книга о смерті” 310  
 Козачинський Михайло 286, 313  
 Козма Індикоплов 55  
 Кониський Георгій 273, 300, 331  
 Копистенський Захарія 307  
 Корсун Олександр 408-9  
 Костомаров Микола 9, 391, 394-5,  
 403-8, 423-4  
 Котляревський Іван 335-49, 350-1,  
 358-60  
 Кузьменко Петро 474  
 Куліш Панько 10, 330, 386, 391,  
 443-9, 451, 455-70  
 Купрієнко Хома 478  
 Кухаренко Яків 350, 362
- Лащевський Варлаам 286  
 Левицький О. 356-7  
 Лисинецький С. 356  
 „Літописи” (зокрема т. зв. „Нес-  
 торів”) 84, 104, 113-22, 163-  
 78, 218-9, 301  
 Лобисевич 350  
 Лосицький Михайло 301  
 Лучкай 358  
 „Любка або сватання в селі Рих-  
 мах” 362
- Мазепа Іван 264-5  
 Максимович Іоан 171-5, 265, 274  
 Максимович Михайло 9, 386, 421-2  
 Малала 53, 175-6  
 Манасія 54  
 Маркевич Микола 386, 389  
 Марко Вовчок 451  
 „Мелешка (промова)” 241-3  
 Метлинський Амвросіс 9, 386, 394-  
 5, 399-403, 423  
 Метлинський Семен 480  
 Микола св. 80, 89  
 Михайло Поток 40, 41, 179  
 Мова 65-7, 99, 108-9, 116-7, 129, 174,  
 194, 197, 255

- Могила Петро 253, 277-8, 295  
 Мойсей, Видубецький ігумен 148-9  
 Мокрієвич Семен 274  
 „Моленіє Даниїла” 43, 199-203  
 „Молитви” 71, 77, 107, 130, 205-6  
 Мономах Володимир, князь 103-9,  
 125-6, 130-2  
 Морачевський Пилип 481  
 Мордовець (Мордовцев) Данило  
 391
- Навроцький Олександр 449-50**  
 Наріжний Василь 372  
 Некрашевич Іван 289, 334  
 Нестір „Літописець” 90-8, 117,  
 119-20  
 Никифор митрополит 131-2  
 Никон Печерський ігумен 118  
 Номис 386
- Ожидовілі 216-7  
 Олег, князь 31-2, 36, 124-5  
 „Олександрія” 58-9, 226  
 Ольга св., княгиня 35, 98-9, 124-5  
 206
- Падура Тимко (Хома) 474-6**  
 „Патерик Печерський” 81, 84, 158-  
 163  
 „Патерики” 46-7, 57  
 „Пересторога” 231  
 Петренко М. 409  
 Писаревський Петро 356  
 Писаревський Степан 356, 362  
 Покаянництво 215-6  
 Полікарп Печерський, чернець  
 158-63  
 Поліфем 39  
 Полоцький Симеон 312  
 Потій Іпатій 231-2  
 Поток Михайло — див. Михайло  
 Поток  
 „Похвала св. Климентові” 149-50  
 Прислів'я 27-9, 35, 56-7, 61-2, 103,  
 115, 119, 295-7  
 Прокопович Теофан 286-8, 292,  
 299-300, 306, 309, 311, 313,  
 319  
 „Пролог” 46, 67, 89  
 Пузина К. 356
- Радивиловський Антоній 295-7  
 „Римські історії” 278-9  
 Роман Галицький, князь 180, 181  
 Рудиковський 356  
 „Руська Правда” 132
- Саги (в літописі) 31-35  
 Сакович Касіян 78, 307  
 Самовидець 8, 302, 386  
 Сафонович 304  
 Святополк „Окаянний” 82-4, 92  
 Серапіон Володимирський 150-4  
 Сильвестер Видубецький, ігумен  
 113, 120  
 Симон, єпископ 158-163, 207  
 Синкел Георгій 54  
 „Синопис” 304  
 Скворода 55, 57, 253, 258, 261-2,  
 264, 267-8, 272-3, 276, 300-1,  
 308-9, 311, 316, 316-20, 360,  
 385  
 Скорина Францішек 44, 123  
 „Слово Адама во аді ко Лазарю”  
 203-4  
 „Слово о полку Ігореві” 51, 61, 123,  
 127-8, 169, 181-198  
 „Слово про князів” 147-8  
 Смотрицький Герасим 230, 243  
 Смотрицький Мелетій 253, 294-4,  
 306-7, 316  
 Соловей Будимирович 124, 127  
 Сомов Орест 389  
 Ставровецький Кирило-Транквіліон  
 253, 284, 294, 307, 311  
 „Стефаніт та Іхнілат” 62  
 Стороженко Олекса 391, 470-4
- Татарська навала 180, 198-9  
 Тодорський Симон 300, 314  
 „Толковая Палея” 208  
 Тополя Кирило 362  
 „Троянська історія” 59, 226  
 Туптало, св. Дмитро Ростовський  
 8, 266, 269, 271, 277, 284-5,  
 288, 292, 297-8, 311
- Устиянович Микола 415-9
- Федос Грек 208  
 Феодосій св. Печерський 71-3, 81,  
 94-8, 109, 114

Филипович Атанасій 301  
„Фізіолог” 55, 107  
Флавій Йосиф 54, 175-6

Хоробоск Георгій 55-6  
Христолюбець (-ці) 79  
„Хронографи” 58-9, 132, 207-8

„Четы - Мінеї” 45-6, 277  
Чужбинський — див. Афанасьєв  
Чурило 63, 124, 179

Шашкевич Маркиян 410-5

Шевченко 272,-3, 364, 387, 408-11,  
424-43, 452-4, 482, 485-7

„Шестодневи” 54-5, 65, 74, 107  
Шишацький-Ілліч 478

Шлигоцький Опанас 409-10

Щербацький Тимофій 286

Юрій Зарубський 148

Юрій св. 106, 128

Яворський Стефан, 294, 297-9, 311,  
319

Ярослав Мудрий, князь 33-5, 54-5,  
76, 82-3, 107, 114, 128

---



## З М І С Т

Вступ . . . . .	Ст. 7
-----------------	----------

### Доісторична доба

А. Джерела . . . . .	23
Б. Стара народна словесність . . . . .	24
В. Скандинавські елементи . . . . .	31
Г. Індоевропейські рештки . . . . .	38

### ЕКСКУРС I. — Перекладана та позичена література

А. Загальні зауваги . . . . .	42
Б. Богослужбна література . . . . .	43
В. Релігійна література:	
а) Правовірна . . . . .	43
б) Апокрифи . . . . .	49
Г. Література світська:	
а) Наукова . . . . .	53
б) Повістярство . . . . .	58
Г. Вірші . . . . .	64
Д. Джерела перекладної та позиченої літератури . . . . .	65

### I. Доба монументального стилю (Київська Держава)

А. Характеристика . . . . .	68
Б. Проповідництво . . . . .	71
В. Повістярство . . . . .	81
Г. Життя . . . . .	90
Г. „Ізборник” 1076 року . . . . .	99
Д. Володимир Мономах . . . . .	103
Е. Данило Паломник . . . . .	109
Є. Літопис . . . . .	113
Ж. Епос . . . . .	122
З. Література практичного призначення . . . . .	130

### II. Доба орнаментального стилю

А. Характеристика . . . . .	134
Б. Проповідництво . . . . .	136
В. Оповідання . . . . .	155

Г. Києво-Печерський Патерик . . . . .	Ст. 158
Г. Літописи . . . . .	163
Д. Епос . . . . .	178
Е. Слово о Полку Ігоревім . . . . .	181
Є. Татарська навала . . . . .	198
Ж. Два твори сумнівного походження . . . . .	199
З. Література практичного призначення . . . . .	205
И. Значення літератури старокнязівської доби . . . . .	208

**III. Література 14-15 віків** 212

**IV. Ренесанс та реформація**

А. Ренесанс та реформація в літературі . . . . .	220
Б. Повість . . . . .	225
В. Святе письмо . . . . .	227
Г. Полемічна література . . . . .	229
Г. Іван Вишенський . . . . .	232
Д. Сатира . . . . .	241
Е. Віршування . . . . .	243
Є. Історичне місце літератури 16 століття . . . . .	247

**V. Барокко**

А. Що таке літературне барокко . . . . .	243
Б. Літературне барокко на Україні . . . . .	251
В. Віршована поезія . . . . .	255
Г. Епос . . . . .	273
Г. Повість . . . . .	276
Д. Театр . . . . .	283
Е. Проповідь . . . . .	293
Є. Історична література . . . . .	301
Ж. Трактат . . . . .	306
З. Українська бароккова література на тлі літератури світової . . . . .	310

**ЕКСКУРС II. — Література латинською мовою** 318

**ЕКСКУРС III. — Література національного відродження** 321

**VI. Клясицизм**

А. Літературний клясицизм . . . . .	325
Б. Початки . . . . .	331
В. Героїчно-ромічна поема . . . . .	335
Г. Віршова поезія . . . . .	350
Г. Драматична література . . . . .	358
Д. Проза . . . . .	362
Е. Характер і значення українського літературного клясицизму . . . . .	371

**VII. Романтика**

А. Літературна романтика . . . . .	376
Б. Українська романтика . . . . .	383
В. „Українські школи” в чужих романтичних літературах . . . . .	388
Г. Харківська романтика . . . . .	393
Г. Західня Україна . . . . .	410
Д. Київська романтика . . . . .	421
Е. Пізня романтика . . . . .	450
С. Інші поети української романтики . . . . .	474
Ж. Значення української романтики . . . . .	481

**ЕКСКУРС V. — „Бідермасер” та „натуральна школа” на Україні** 488

Показчик літератури . . . . .	491
Біографічні дати про письменників 16-18 вв. . . . .	502
Показник імен і назв . . . . .	505

---

ЦІНА \$ 5.50