

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В.Н. КАРАЗІНА

О. І. Борзенко

**СЕНТИМЕНТАЛЬНА “ПРОВІНЦІЯ”
(Нова українська література
на етапі становлення)**

Харків
2006

ББК 83.3 (4 УКР)5
Б48
УДК 821.161.2'05

Рекомендовано до друку рішенням Ученої ради
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
Протокол № 13 від 25 листопада 2005 р.

Рецензенти:

Сивокінь Г.М., доктор філологічних наук, член-кореспондент
НАН України, Інститут літератури
імені Т. Г. Шевченка НАН України;
Безхутрий Ю.М., доктор філологічних наук, професор,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна

В оформленні обкладинки використано
малюнок Т. Шевченка «Воздвиженський монастир у Полтаві» (1845)

Борзенко О. І.

Б48 Сентиментальна "провінція" (Нова українська
література на етапі становлення). — Харків, 2006. — 322 с.

У монографії досліджується становлення нової української літератури. Висвітлюються провідні культурно-естетичні тенденції кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст., визначається специфіка ментальної сфери, у якій формувався письменник, а також і читач — споживач власне українського культурного продукту. Основна увага зосереджується на постатях І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки, твори яких викликали найбільший резонанс у середовищі читачів-сучасників. Вивчаються особливості адаптації українського інтелігента (письменника і читача) до імперського культурного простору, в межах якого відбувалося становлення нової української літератури й рівночасно — формування нової картини українського світу.

ББК 83.3 (4УКР)5

ISBN 966-623-326-6

© О. І. Борзенко, 2006

ПЕРЕДМОВА

Дослідження нового українського письменства навряд чи можливе без осмислення специфіки його початкового етапу, коли закладалася модель розвитку на кілька наступних десятиліть. Прикметно, що тоді література справді розпочиналася ніби заново, з урахуванням нових історичних реалій. Саме в літературній сфері оформився новий образ українського світу, співвіднесений з відповідним способом сприйняття й переживання дійсності в межах етнічного колективу.

Відомо, що в системі української культури початку XIX ст. словесність посідала особливе місце. До цього спричинилися, з одного боку, універсальні процеси європейського мистецтва, а з другого, — механізми адаптації, які діяли в українському соціумі у зв'язку з утратою політичної автономії, коли за умов колоніальної залежності та відсутності національних державних інституцій література мусила виконувати низку не зовсім властивих для себе функцій. Власне кажучи, словесність, будучи яскравим віддзеркаленням етнічної ментальності, виступила водночас одним із найбільш вагомих чинників творення новочасного національного буття.

Характерно, що нове українське письменство складалося в умовах помітних змін у житті українського суспільства. Тоді на чолі національно-культурного руху опинився новий соціальний шар — інтелігенція, яка поступово усвідомлювала себе носієм загальнонародних, а не лише вузьких станових інтересів. При цьому важливо пам'ятати, що специфічно інтелігентський рух як особливий фено-

мен був знаком доби Просвітництва — саме тоді він заявив про себе як основна сила історичних, суспільних та культурних перетворень. Не дивно, що український інтелігент кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст., починаючи усвідомлювати себе носієм національної традиції, відчував водночас досить тісний зв'язок з європейським духовним життям. Ідеї пізнього Просвітництва знайшли добрий ґрунт в українському культурному середовищі. В умовах, коли завдання етнічного самозбереження виходило на перший план, просвітницько-сентименталістський ідейний комплекс можна було використати як ефективний інструмент для унормування взаємин з імперським центром, наголошуючи на національно-культурній самобутності української провінції.

Українське літературне життя кінця XVIII — першої половини XIX ст. було представлене рядом яскравих особистостей, які порізному спричинилися до формування нового письменства. Умовно (за віковими та естетичними показниками) можемо виділити дві літературні генерації: просвітницько-сентименталістську й романтичну, які, хай і різною мірою, свідомо чи не завжди свідомо, виявляли свою причетність не лише до творення окремої літератури, але й до накреслення образу новочасного українського життя. Для представників обох літературних поколінь досить відчутним було переживання зламу епох, співвіднесене зі зміною культурних стратегій та орієнтирів. Правомірно говорити про бажання дистанціюватися від попереднього етапу українського історичного буття як такого, що позначений суттєвими помилками, одна з яких — нехтування народною темою як питомо українською. Коментуючи погляди відомого представника романтичної генерації, В. Петров зауважив: "Куліш наважується поставити поруч українську козацьку минувшину й миколаївську кріпацьку сучасність, селянство й козаччину, Мазепу й Квітку і віддати перевагу сучасності перед минулим. Зруйновано національну державу, відроджено культуру. Можна не жити окремим державним життям, не мати свого "короля, сенату й війська" і жити самостійним духовним життям; жити духом, не жити царством" [3: 94]. Формула "жити духом, не жити царством" артикулювала ключову зміну в українському національно-

культурному житті, в якому література посіла особливе місце — вона стала "літературою національного відродження".

Образ "прекраснодушної" провінції, що живе самостійним духовним життям, почав складатися в літературних виступах представників просвітницько-сентименталістської генерації, яких Д. Чижевських визначив ще як "старших письменників" [10: 306]. Найпомітніші постаті серед них — І. Котляревський, П. Гулак-Артемовський та Г. Квітка. Вони прийшли в літературу на хвилі загального національно-культурного піднесення, тоді, коли в етнічній свідомості відчутно назріла потреба відобразити комплекс колективних переживань, пов'язаний зі "зміною епохи". Письменники виступили як виразники й учасники цього руху, однак, фактично впливаючи на хід історії, вони ще не завжди чітко усвідомлювали й до кінця не розуміли самі ці історичні зміни. При цьому їх літературні виступи були підтримані низкою наслідувачів, яких більш виправдано кваліфікувати як читачів із творчими амбіціями. Мова йде про широкий резонанс, що його викликали перші твори нового українського письменства, резонанс, який виявився у численних наслідуваннях, що засвідчили готовність суспільства до прийняття нового образу дійсності.

Діяльність названих авторів, можливо, найбільше сприяла осмисленню фактичного українського провінціалізму вже як певної культурної теми. Вони, і то не лише літературною практикою, а й своїм життям, втілили ще одну важливу в екзистенційному плані тему — тему, котра визначає ситуацію людини на зламі епох, в якій якраз і фіксується те, що можна назвати становленням нових пріоритетів етнічного колективу. Процесуальність цього становлення не в останню чергу виявляється саме в біографіях письменників: їх життя віддзеркалює і водночас у деяких моментах визначає хід не лише літературної, а й національної історії. У зв'язку з цим саме біографічний підхід може виявити свою продуктивність у вирішенні проблеми становлення нового українського письменства.

Біографічні студії в українському літературознавстві мають певну традицію. Ще І. Франко зауважив, що в біографіях письменників може віддзеркалюватись епоха, саме життєпис "дасть змогу

більш-менш глибоко увійти в таємниці духу їхньої доби, бо саме в них цей дух міститься, в них він немов відтворюється і знаходить своє найвиразніше втілення" [8: 28].

В останні роки біографічні дослідження набули поширення та ґрунтовної теоретичної розробки [5; 6; 7]. Цей інтерес до біографізму відображає природний рух до більш чіткого визначення національної специфіки українського письменства, коли автор розглядається в особистісній конкретиці, а не як один з абстрактів соціальної чи текстової реальності. Такий підхід співвідноситься з поняттям самототожності письменника, що його запропонував Г. Сивокінь: "Йдеться про методологічну пропозицію, котра б гарантувала ідентичне і доцільно багатогранне читання літератури як "текстобіографії", твору і творчості — не відчужених від особи творця, живої, цікавої, значної особистості, а, навпаки, трактованих у цілісності своїй і неповторності. Йдеться, власне, про аналіз літературного мистецтва, синтезований творчою індивідуальністю даного митця" [5: 14].

Отже, вивчення початкового етапу нового українського письменства правомірно проводити у форматі своєрідної "текстобіографії", поклавши в основу дослідження життєписи тих митців, які найбільше спричинилися до формування нових літературних орієнтирів і водночас найбільш виразно відобразили духовне життя українського суспільства перших десятиліть ХІХ ст.

Основна увага буде зосереджена на постатях "старших письменників", представників просвітницько-сентименталістської форми, які традиційно вважаються "зачинателями" нової української літератури. Виділення із загалом нечисленного кола українських авторів перших десятиліть ХІХ ст. лише трьох — І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського та Г. Квітки — зумовлене перш за все врахуванням активної реакції читачів-сучасників на появу їх творів. Не в останню чергу саме читачьке сприйняття забезпечує згаданим авторам упривілейоване становище в культурному контексті "зламу століть", чи принаймні дає вагомий підстави для закріплення за ними такого становища. Інакше кажучи, вони стали тими особами, "чию початкову індивідуальну модифікацію світосприйняття... визнає велика кількість інших людей, які латентно до цього схильні" [2: 29].

Дослідження початкового етапу нового українського письменства доцільно проводити в тісному погодженні з історією ментальності — дисципліною, яка "зосереджує свою увагу на усвідомлених, а особливо на неусвідомлених орієнтирах, за якими розвиваються типові для тієї чи іншої епохи уявлення людей, за якими вони відчують, за якими й діють" [2: 9]. Виправданість такого підходу зумовлена специфікою історико-культурної ситуації перших десятиліть ХІХ ст., коли саме література забезпечувала відображення типових для етнічного колективу способів мислення та сприйняття, характерних відчуттів і уявлень, емоційних реакцій, одним словом, саме література виступила важливим виразником і значною мірою формантом певної ментальної сфери, в межах якої складалося життя української людини. Як слушно відзначила Н. Шумило, особливо результативно виявляється категорія "менталітет" у літературознавчому аналізі в перехідні періоди літературної історії, коли, внаслідок процесу модифікації традицій і народження нових явищ, "оголюються" національні прикмети художнього мислення..." [12: 88—89].

Поняття національної ментальності нерідко розглядають як частковий чи повний відповідник понять "народна вдача", "національний світогляд", "національний характер" [1; 4]. При певній дискусійності такого погляду усе ж годі заперечувати часткову синонімічність наведених означень, принаймні в контексті пропонованого дослідження вони будуть трактуватися як не зовсім тотожні, однак дуже близькі.

Досліджуючи становлення нового українського письменства в аспекті національної ментальності, важливо враховувати момент сполучення статичних, надісторичних та історичних елементів. Навіть попри нечіткість окреслення "сталого" ментальної домінанти, не викликає сумніву наявність певного більш-менш стійкого комплексу ментальних прикмет, "що практично розв'язує кожного разу "проблему вибору" наступного буття" [9: 12] національної спільноти.

Гіпотетичні межі цього комплексу можуть бути ширшими або вужчими, залежно від версій, що їх пропонували різні дослідники національної ментальності. У нашому випадку доречно зупинитися на характеристиці Д. Чижевського, не в останню чергу тому, що

належить вона не лише філософові, а й літературознавцю і, можливо, не будучи досконалою, усе ж частково враховує міждисциплінарну специфіку та загалом добре погоджується з особливостями історико-літературного дослідження. На думку вченого, в національному характері українців поєдналося три основні риси. "По-перше, безумовною психічною рисою українця є — емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм; найяскравіше виявляються ці риси в естетизмі українського народнього життя і обрядовості... одним з боків емоціоналізму є і своєрідний український гумор, що є одним із найбільш глибоких виявів "артистизму" української вдачі. Поруч з цими рисами стоять індивідуалізм та стремління до "свободи" в різних розуміннях цього слова; ця риса стає іноді в конфлікт до першої, — проти примирливості естетизму, прийняття ним усього в світі, поскільки воно є "прекрасне", гармонійності тієї картини світу та життя, що розлягається перед естетичним зором; індивідуалізм може вести до самоізолювання, до конфлікту з усім та усіма, до розкладу усякої життєвої форми; разом з тим індивідуалізм може вести і веде в певних випадках до глибоко позитивних форм творчості і активності. Поруч з цими двома основними рисами стоїть третя — неспокій і рухливість, більш психічні, ніж зовнішні, неспокій і рухливість, що є, яко зі своєю основою, зв'язані із певним "артистизмом" натури, зі стремлінням до переходу в усе нові й нові форми, але разом з тим і з індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ поза межами індивідуума, а не може відшукати їх в ньому самім; з цією рисою зв'язані і дуже позитивні риси характеру, як здібність до прийняття нового, тенденції до психічної еволюції, але і максимально негативні сторінки української історії — "шатость", тенденція до взаємної боротьби, до руйнування власних і чужих життєвих форм..." [11: 19—20].

Важливо, що вчений розглядає ментальні прикмети з урахуванням їх тісного погодження і взаємодії. Зауважмо, що така риса української національної ментальності, як "емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм", виділяється ним особливо і кваліфікується як визначальна й "безумовна". Похідними, залежними від неї виступають естетизм та артистизм.

Ведучи мову про другу з трьох основних прикмет української народної вдачі, а саме про "індивідуалізм та стремління до "свободи", учений вказує на певне напруження, конфліктність між індивідуалізмом та естетизмом, оскільки останньому властиві примирливість та прийняття світу як даності. Водночас з індивідуалізмом пов'язується тенденція до самоізолювання і творча активність.

Нарешті, остання з трьох, виділених Д. Чижевським, основних ознак української ментальності — "неспокій і рухливість", що у сполученні з естетизмом стимулює артистизм, а в погодженні з індивідуалізмом підживлює схильність до прийняття нового, до психічної еволюції.

Отже, такі риси, як емоціоналізм, індивідуалізм, психічна рухливість, а також пов'язані з ними й похідні від них естетизм, артистизм, готовність до прийняття нового, можуть розглядатися як вірогідна основа стійкого комплексу української національної ментальності.

Поряд зі сталим, "статичним" виміром важливо також зважати на історично зумовлені елементи національної ментальності. Найперше слід врахувати, що етнічна картина світу на "зламі епох" частково постала як засіб і результат адаптації етносу до наднаціонального соціокультурного середовища імперії. Помітну роль у забезпеченні ефективної адаптації відіграло засвоєння просвітницько-сентименталістських впливів та використання їх для ідеологічної підтримки захисних механізмів, що сприяли упорядкуванню стосунків української провінції з імперським центром. У межах цих процесів визначався рівень інтегрованості української людини, зокрема, інтелігента, письменника до імперської культури та проведення умовної межі між "своїм", "домашнім", "українським" простором та наднаціональною "імперською" територією. Поєднання питомих українських емоціоналізму та індивідуалізму із сентименталістською настановою на локалізацію та "інтимізацію" світу дозволило сформувати, передусім у літературній сфері, привабливий образ "сентиментальної провінції", що виступила віртуальною територією автономного життя українського етносу; інакше кажучи, не маючи своїх "короля, сенату й війська", не маючи можливості "жити цар-

ством", було зроблено стратегічний вибір "жити духом", тобто са-
мостійним культурним життям. Культура, таким чином, відіграла
роль своєрідного захисного механізму, який звужував і локалізував
український світ, робив його, сказати б, приватним і "домашнім"
("для домашнього вжитку"), забезпечуючи тим самим за певних
історичних обставин оптимальні умови для етнічного виживання.

Характеризуючи становлення нового українського письменства,
слід зважати, що саме письменники виступили тими особами, в ін-
дивідуальних біографіях та літературній практиці яких відобрази-
лась дія адаптаційних механізмів, що впродовж тривалого часу були
невід'ємною складовою українського духовного життя; саме пред-
ставники початкового етапу нової української літератури відобрази-
ли історично зумовлену модифікацію національної ментальності, яка
була визнана і прийнята значною частиною етнічного колективу.

Тому при вирішенні проблеми становлення нової української
літератури буде виправданим підхід, який передбачає виділення ас-
пектів національної ментальності та біографізму як пріоритетних.
Основна увага буде зосереджена на постатях "зачинателів" нової
української літератури, твори яких викликали найбільший резонанс
у середовищі читачів-сучасників, — це І. Котляревський, П. Гулак-
Артемівський, Г. Квітка. Метою пропонованого дослідження є роз-
криття особливостей становлення нового українського письменства
в аспекті національної ментальності та біографізму. У першому
розділі розглядаються основні соціокультурні та культурно-естетичні
тенденції, характерні для початкового етапу нової української літе-
ратури та разом з тим визначається специфіка ментальної сфери,
в межах якої формувався український письменник, а також і україн-
ський читач, ширше — споживач власне українського культурного
продукту. Наступні три розділи присвячені вивченню життєписів
уже згаданих авторів, а точніше сказати, висвітленню особливостей
адаптації українського інтелігента до нових соціокультурних умов,
за яких відбувалося становлення нового українського письменства
й рівночасно — формування в колективній свідомості нової картини
світу, що визначала перспективи етнічного виживання в обставинах
колоніальної залежності.

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРА "ЗЛАМУ СТОЛІТЬ" У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Вивчення перехідних етапів літературної історії залишається
одним із найбільш перспективних напрямків сучасної філологічної
науки, оскільки дозволяє вийти на осмислення важливих законо-
мірностей не тільки літературної, а й ширше — національно-куль-
турної динаміки. Саме тому становлення нової української літера-
тури, яке припало на кінець XVIII — перші десятиліття XIX ст.,
привертає увагу не лише як суто мистецький феномен, а ще й як
важливий період формування нового типу етнічної свідомості та на-
ціонального почуття.

Оцінюючи перспективи вивчення нової української літерату-
ри, В. Перетц у 1908 р. висловив дещо контрверсійну думку: "Лихо
в тому, що сливе все, що відноситься до XIX віку дуже близьке до
нас, і спроби опрацювання літературного матеріалу за сей період
хилять через... суб'єктивність, і тому, що вони, власне кажучи,
є творами "публіцистичного пера", вони вже занадто далеко стоять
від самого скромного ідеалу науковості" [65: 22]. Це застереження
не стало, однак, на заваді дослідникам, для яких академізм не асоці-
ювався конче з неприпустимістю суб'єктивного погляду на факти
літературної історії. Можливо, найбільш яскравою постаттю серед
них був М. Зеров, сам колишній студент В. Перетца, а проте, "ніко-
ли не перціанець" [27: 278], який у 1924 р. запропонував суб'єктив-

ну та водночас переконливу версію літературної історії перших десятиліть ХІХ ст. [36]. Її оприлюднення викликало рецензії низки авторитетних учених, серед яких були О. Білецький [10: 247–249], С. Єфремов [34: 503–506], А. Музичка [58: 222–237] та А. Шамрай [86: 200–211].

Увагу рецензентів привернула ключова теза, що її запропонував був М. Зеров, — провінціалізм українського літературного життя, принаймні на початковому етапі нового письменства: “Українське простонародне слово в кінці ХVІІІ і на початку ХІХ в. культивувалось і до літературного вжитку пристосовувалось в оточенні провінціального дворянства, середньої руки чиновництва (провінціального та столичного) і сільського духовенства. Ці соціальні групи стоять коло українського слова і пізніше, в третьому та четвертому десятиліттях ХІХ в.; з них виходять і український читач, і український видавець, і український автор (дворяни: Квітка, Гоголь-батько, Гребінка; урядовці: Гулак-Артемовський, Кухаренко, Думитрашків; духовні: протоієрей Писаревський, священник Олександрів, дякон Кореницький). Вся ця дрібна провінціальна публіка живе переважно духовною стравою російської літератури (пригадаймо, якими аматорами російської журнальної лектури були Котляревський або Квітка!), але не задовольняється нею цілком і для повного вдоволення естетичного переходить на “неочищений слог”, народну говірку, таку природну й мальовничу в її устах і під її пером. Анекдот з народного життя, п’єса з сільського побуту, романс, українською мовою складений, ефектна приказка, історичний спогад становлять живу естетичну потребу цієї громади, один із аксесуарів її побуту, оздобу коротких провінціальних сезонів, що припадають на ярмаркові тижні та на час дворянських виборів, розвагу хутірських з’їздів, храмових та іменинних свят. <...>

Можна сказати, без усяких майже обмежень, що побутовий консерватизм та *місцевий, кутковий патріотизм* — це перша фаза національної свідомості українських авторів доби Котляревського та Квітки” [37: 100–104].

Оцінки рецензентів “Нового українського письменства” у питанні провінціалізму поділилися діаметральним чином. На думку

О. Білецького й А. Шамрая, “кутковий патріотизм” — саме та природна основа, якій “треба завдячувати причину появи перших творів української літератури” [10: 207]. Обидва дослідники виходять з усвідомлення історичних реалій кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст., що передбачали певне дистанціювання від попередньої традиції і творення літературного життя ніби заново — на основі нової соціокультурної парадигми.

Неважко помітити, що в рецензії С. Єфремова “хуторянство” і “провінціалізм” теж стають центральним предметом полеміки. Добре розуміючи переконливість логіки М. Зерова, але органічно її не приймаючи, рецензент у провінціалізмі письменників початкового періоду нової літератури вбачає інше — “демократизм”; одним словом, не відставання й запізнення, а усвідомлену позицію. “Хуторянство” їхне, на патріархальній основі тодішнього побуту засноване, все ж не найбільш, може, характерна їх риса, — підкреслює вчений. — А тим часом за нею зникає та сильна нота демократизму, яка, безперечно, вчувається у писаннях наших письменників до Шевченківської навіть доби” [34: 506]. До С. Єфремова дуже близький у своїх поглядах А. Музичка, якому важить будь-що довести “тяглість” національної традиції (у дуже спрощеному розумінні цього поняття). Не дивно, що він прагне вивести нову літературу з “великодніх та різдвяних віршів, орацій, інтермедій та інтерлюдій”, трактуючи її як “ідеологічний фронт... “козацького народу” [58: 225].

Очевидно, що саме “провінціалізм” визначив дискусійні моменти в обговоренні “Нового українського письменства”: те, що для О. Білецького й А. Шамрая є мовби самозрозумілим, у С. Єфремова й А. Музички викликає спротив і неприйняття.

Тут якраз і пригадується “суб’єктивізм”, від якого застерігав В. Перетц. Безперечно, полеміка навколо книжки М. Зерова стосувалась не лише початку нового письменства. Вона віддзеркалювала також інтелектуальні пошуки 20-х років ХХ ст., які проектувались на всю історію української літератури. “Подолання провінціалізму на всіх ділянках культурного і суспільного життя, — окреслив загальний напрям тих пошуків В. Петров, — ось що було написано на прапорах носіїв ідей нового часу” [67: 15–16]. Воно й не дивно,

що в літературознавстві проблема "хуторянства" та "провінціалізму" теж потрапила в центр обговорення й полеміки. Зрозуміло, що в цьому контексті "Нове українське письменство" М. Зерова сприймалось як явище, що далеко виходить за межі власне літературної історії.

Тут природним чином ще одна тема набуває особливої ваги — сентименталізм як свого роду психологічна функція провінціалізму. Сентименталізм, і навряд чи це буде великим перебільшенням, в українській традиції ХІХ ст. явище чи не так само постійне, як і провінціалізм.

Взагалі питання власне українського сентименталізму та його природи до сьогодні залишається дискусійним. Дві основні точки зору на цей феномен визначились ще в ХІХ ст. у працях таких відомих учених, як М. Петров та М. Дашкевич. Зокрема, М. Петров вказав на правомірність розгляду українського сентименталізму як окремого літературного періоду, позначеного особливою увагою до художнього віддзеркалення психоемоційного життя людини й етносу [69: 86]. Натомість М. Дашкевич зауважив, що мова має йти не про сентименталізм, а про властиво "українську емоціональність" [25: 83], яка, виявляючи себе в літературі, не обмежується вузькими історико-культурними рамками.

У питанні українського сентименталізму найбільш вагомими на сьогодні залишаються погляди М. Зерова. Він відзначив, що "сентименталізм в українській творчості був з'явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення, подібно до сентименталізму англійського, що так само тримався довго, до Діккенса і пізніше, набираючись елементів реалістичних, але завжди на реалістично змалюваному тлі виділяючи ідеальні постаті героїв і особливо героїнь" [37: 92]. Учений справедливо кваліфікував український сентименталізм як "чутливість" тубільного походження" [37: 92], що в літературі виявляє себе явищем постійним та ендемічним. Можливо, саме тому сентименталізм як окремий літературний напрямок в українській науковій традиції частіше ніби не помічався — певно, давалася взнаки відсутність контрасту: "книжна чутливість" просто губилася на тлі "чутливості тубільного по-

дження". Не випадково ще досить недавно один із дослідників сентименталізму декларував потребу "радикального перегляду твердження про те, ніби цей напрям не здобув виявлення в Україні" [53: 66].

Повторюваність проявів "чутливості тубільного походження" в українській культурній традиції дозволяє розглядати її як феномен, що виходить за межі власне літературного життя. Бувши однією з постійних рис української культури, вона безпосередньо співвідноситься з національною ментальністю — своєрідною спільною передусім психічною налаштованістю етнічного колективу. Однак водночас немає суттєвих підстав, спираючись на ментальні особливості українців, пропонувати якусь альтернативну до європейської модель літературної історії, що перебуває осторонь основних західноєвропейських духовних тенденцій, і розглядати відтак "книжну чутливість" як щось зовсім не погоджуване з питомим українським емоціоналізмом. Очевидно, більш виправдано вести мову про специфіку українського сентименталізму, який, зберігаючи основні ознаки європейської моделі, багато в чому, і це природно, живився з джерела місцевої, передусім фольклорної емоціональності. Як зауважив ще І. Франко, нова українська література "брала спочатку європейський дух, проціджений великоруським цідилком, але невдовзі, однак, а саме по наполеонівських війнах, сама нав'язала прями і жваві контакти із Західною Європою і стала за формою, мовою і змістом літературою модерною, європейською, в ній чується віддуння тих же принципів питань індивідуального і громадського життя, які хвилюють душу сучасної цивілізованої людини, і вона з власного ґрунту, з рідного народного життя намагається дати їм оригінальну форму і знайти на них оригінальну відповідь" [80: 83].

У цьому контексті слід врахувати, що за деякими ідейними й культурними параметрами сентименталізм безпосередньо співвідноситься з процесами формування модерної української нації. Згадані процеси, як відомо, проходили за відсутності окремої української держави, коли перебування в межах чужого й за своєю структурою наднаціонального імперського утворення автоматично закріплювало за етнічними українськими територіями статус націо-

нальної провінції. Потреба національного виживання в умовах фактичного провінціалізму стимулювала пошук прийнятної захисної ідеології, яка б дозволяла ефективно протистояти імперській уніфікації та російській культурній асиміляції. Пов'язана з цим захисна настанова на локалізацію та ізоляціонізм передбачала переформування картини світу в цілому, вимагала структурних змін — не лише зменшення масштабів, але й заміни пріоритетів, полярного зміщення позицій, ідеологізації розбіжних точок зору. Відтак співіснування столиці і провінції пояснювалось мало не як протистояння двох різних світів, світоглядів, способів життя. Загально беручи, столичний погляд (у крайньому своєму прояві) трактує провінцію як темне захолюстя, осередок відсталості й нещастя, а провінціалів — як людей простакуватих чи й навіть придуркуватих, тоді як сама столиця вважається джерелом освіти і прогресу. Натомість для провінціалів їх "мала батьківщина" — це світ людяності, відкритості й доброти, на відміну від столичного життя, де, мовляв, панують відчуження, фальш і лицемірство. Не дивно, що за такого протистояння столичний культурний продукт нерідко сприймався багатьма провінціалами, умовно кажучи, мало не як чужоземний.

У пошуках адекватного вираження своєї національно-культурної самобутності в нових історичних умовах українська інтелігенція зверталася не лише до власної етнокультурної спадщини, але й до запозичення та переосмислення ідей пізнього Просвітництва переважно в їх руссоїстській модифікації. Сентименталізм, за своєю суттю опозиційний до будь-яких централістичних та уніфікаційних тенденцій, ставав у даному випадку досить зручною захисною ідеологією. Своєрідність цієї ідеології впливає з самої природи сентименталізму, зокрема з його світоглядної специфіки.

"Є певні сторони життя й людини, — писав М. Бахтін, — які можуть бути осмислені й виправдані лише в сентиментальному аспекті. Сентиментальний аспект не може бути універсальним і космічним. Він звужує світ, робить його маленьким та ізольованим" [7: 365]. Не заперечуючи чинності такого явища, як "мода на чутливість", дослідник усе ж спостеріг у сентименталізмі наявність досить важливих і специфічних світоглядних моментів. "Адже в осно-

ві, — наголосив він, — лежить особливий глибоко сутнісний підхід до людини і світу (до природи, тварини, до речі). Підхід, який дозволяє побачити й осмислити (художньо засвоїти) такі сторони дійсності, що не існували для інших напрямків. Переоцінка масштабів, звеличення маленького, слабкого, наближеного, переоцінка вікових і життєвих станів (дитина, жінка, дивак, жебрак). Переоцінка життєвої деталі, дрібниці, подробиці" [8: 305].

Природно, що саме сентименталізм з його специфічним підходом до дійсності відчутно позначився на тому образі українського світу, що його запропонувало нове українське письменство на етапі свого становлення. Культ природи й природності, критика міської культури й перевага "серця" перед "розумом" — ці важливі прикмети сентименталізму можна було продуктивно використати для творення привабливої картини українського національного буття. Образ прекраснодушної сентиментальної провінції розглядався як прийнятна в сенсі національного виживання версія українського світу, яка б дозволила пояснити й на певному етапі ідейно унормувати окреме місце українців у межах імперського культурного простору. Руссоїстський конфлікт між суспільством і людською природою в цій версії фактично проектувався на взаємини між імперським центром та українською провінцією, визначаючи для останньої досить вигірну передусім у духовному та моральному плані позицію. У зв'язку з цим правомірно говорити про своєрідну адаптацію, погодження книжних впливів сентименталізму з об'єктивними потребами українського національно-культурного розвитку.

У конкретних історичних умовах кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст., коли гостро постало питання національного виживання, сентименталізм за своїми ідеологічними й духовними пріоритетами, можливо, якнайкраще підходив для формування привабливого образу української провінції, "простої, ширшої і природної", на відміну від "фальшивого й нелюдяного" світу імперської столиці. Однак зафіксувавшись у свідомості етнічного колективу на початковому етапі становлення модерної нації, сентиментальні прикмети упродовж тривалого часу відчутно позначались на самоатестації української людини, передусім на її літературному автопортреті.

“Почти полстолетия, — слушно писал І. Франко про нову українську літературу, — она разыгрывает разные вариации преимущественно на двух струнах: юмористической и патетически-сентиментальной” [81: 119].

Слід визнати також, що саме сентименталізм поставив питання про батьківщину як “родинну справу”, чим суттєво сприяв піднесенню крайового автономізму. Сентиментальна словесність не лише живилася колективними настроями й емоціями, але й сама відчутно впливала на форми щоденності, тож реальне життя певною мірою адаптувалося до вимог стилю. “Весь емоційний зміст особистого життя, від колиски до могили, переливається в форми мистецтва, — підкреслював, пишучи про сентименталізм, Й. Гейзінга. — Все обертається навколо кохання і шлюбу, але сюди самі по собі долучаються інші життєві стани і стосунки: виховання, ставлення батьків до дітей, переживання хвороби й одужання, смерть і жалоба за померлим” [83: 215]. Родина, таким чином, стає однією з центральних тем, а прикмети родинного устрою, особливо в його емоційних проявах, позначаються навіть на характері стосунків у соціальній сфері, перш за все на їх емоційному переживанні. Відтак створюються умови для поступового руху від місцевого, наснаженого родинним почуттям крайового патріотизму до патріотизму загальноукраїнського. У зв’язку з цим надзвичайної ваги набуває ідеологічно осмислений концепт “родина, рід, народ”: кристалізація національного почуття спочатку відбувається на рівні родини й роду. Родинне почуття, але вже винесене на рівень мистецького осмислення й переживання, стає основою для формування складнішої емоції — національного почуття, що надихає українського інтелігента перших десятиліть ХІХ ст. на активні пошуки та пізнання народної “індивідуальності”.

Образ “сентиментальної провінції”, що сформувався в перших десятиліттях ХІХ ст. як вияв крайового патріотизму, був не в останню чергу способом ідеологічного унормування взаємин з імперським центром та пошуком власної, української ідентичності в рамках імперії. Пов’язане з цим творення малоросійського міфу тією чи іншою мірою торкнулося практично всіх сфер провінційного життя, хоча найяскравіше й найповніше виявилось у літературі. Нова на-

ціональна свідомість почала формуватись шляхом ідеалізації провінційності та, що важливо, простонародності. Остання тема, спочатку популярна як джерело етнографічної й мовної самобутності, згодом набула розвитку та стала головною підставою народницької ідеології. У суті своїй це ідеологія провінції, ідеологія ізоляціоністська, консервативна, захисна. Але показово те, що література, яка висловлювала народницькі ідеї, за природою своєю неминуче йшла далі, аніж того вимагали завдання захисту та етнічного самозбереження. Її надлишковість та “естетизм” стимулювали постійний рух, оновлення старих форм та переосмислення ідей. Бувши в умовах колоніальної залежності важливою формою соціологізації національної свідомості, словесність стала водночас одним із найвагоміших чинників її творення, підтвердивши здатність етносу “жити духом, не жити царством”.

Становлення нової літератури, як уже зазначалося, безпосередньо співвідносилось із процесом формування модерної української нації, фактично з початком нової епохи національного буття. Попередній історичний етап спричинив суттєві зміни в структурі українського соціуму та суспільній психології. Русифікація козацької старшини зумовила посилення соціальної та культурної неоднорідності між різними верствами українського населення. Розвиваючи погляди П. Куліша, С. Єфремов висловився про цю неоднорідність аж надто категорично: “Народні маси і панство на Україні належали тоді не тільки до протилежних класів, до ворожих соціально таборів, але й до різних національностей...” [33: 4]. За таких умов переважно простонародне селянське середовище в силу свого консерватизму зберігало традиційні етнічні ознаки та могло служити джерелом формування нової ідентичності.

З огляду на загальну соціально-культурну ситуацію, що складалася, З. Когут так схарактеризував структурну своєрідність українського національного творення: “В українців процес “національного будівництва” значно відрізнявся від тих націй, що, хоча й не мали державності, змогли зберегти свої традиційні еліти. На відміну від поляків, національний рух яких на початкових стадіях міг опиратися на історичну легітимність шляхти і з часом охопив етнічних

поляків різних верств, українці передусім мусили розвинути новий, спроможний до лідерства шар — інтелігенцію, що очолила національний рух, який базувався не стільки на історичній легітимності, скільки на етнолінгвістичних підставах.

Хоча асиміляція значної частини української шляхти в російському імперському суспільстві позбавила українців лідерства їх традиційної еліти на початкових стадіях "національного будівництва", козацько-шляхетська спадщина все ж таки мала важливий вплив на розвиток модерної української національної свідомості. <...>

Водночас під впливом Гердера і романтизму нова генерація відкрила для себе український народ з його живою мовою" [44: 263].

Із початком ХІХ ст. саме простолюди, селянство з його "живою" мовою на довгий час потрапило в центр літературної історії. Розпочався якісно новий етап не тільки літературного й культурного, але й національного життя. Український національний рух орієнтувався на селянську, точніше стилізовано селянську, хутірську, провінційну ментальність як взірцеву, причому "поняття "нації" широко розвинулося і замість уважати за неї самі лишень горішні круги суспільства, шляхту, тепер у це поняття був включений увесь народ, а поняття "батьківщини" обхопило собою всі землі, заселені цим народом" [28: 273]. Уявлення про батьківщину формувалося на основі різних "провінціалізмів", що склалися на окремих українських територіях, які відіграли кожна свою історичну роль, були свого часу пов'язані з різним адміністративним устроєм, виробили певні культурні відмінності. "Історична традиція, — як відзначив Д. Дорошенко, — збереглася головню на тих частинах української землі, які ще так недавно перед тим, до кінця ХVІІІ ст., жили своїм власним життям, заховуючи свою політичну й культурну автономію. Це були лівобережні українські землі: Гетьманщина й Слобідська Україна" [28: 268]. Щоправда, на формування нового національного міфу певний вплив здійснила традиція Правобережної України. У цьому краї, що після поділів Речі Посполитої наприкінці ХVІІІ ст. відійшов до Російської імперії, ще довгий час панували польські культурні впливи. Вони не могли не позначитись на процесі формування нового українського письменства. Можна навіть говорити про

цікавий феномен українсько-польського культурного симбіозу, що помітно вплинув на характер і форми українського відродження. Коментуючи "Пісню українців козаків" із часу повстання Косцюшка", М. Возняк відзначив навіть певні українсько-польські політичні симпатії, що їх зафіксувала масова свідомість. Він, зокрема, припустив, що "організатори повстання думали не тільки приєднати колишню польську кавалерію до повстанців, але й зібрати охоче козацтво" [18: 104]. Яскравим прикладом українсько-польських культурних взаємин початку ХІХ ст. є також діяльність вихідця з Правобережжя П. Гулака-Артемівського, що, переїхавши до Харкова, на початку своєї викладацької діяльності активно пропагував здобутки польського письменства та не приховував культурних симпатій до польських студентів місцевого університету. Один із них пригадував: "Ставлячись прихильно до студентів польської національності, він часто повчав їх, давав мудрі поради: "Підкоряйте ваші почуття розуму й закону необхідності... і я люблю свою батьківщину, але підкоряюсь долі як призначенню Провидіння" [59: 128]. Не випадково представниками польсько-українського культурного середовища поезія того ж П. Гулака-Артемівського не сприймалася як чужа. Приміром, один із них, С. Осташевський позичає до свого збірника "на відробіток" баладу харківського літератора, "звернувшись з приводу цього з коротенькою цидулкою до свого кредитора "Hulaka Artemovskoho" [21: 84]. Загалом у перших десятиліттях ХІХ ст. на Правобережжі українські теми набувають особливої популярності. В. Гнатюк у зв'язку з цим зазначав: "За романтичної доби український фольклор, український мотив, слово, краєвид проймали майже магічною силою свідомість правобережного інтелігента й художника, людей польської культури. Їхній могутній вплив надає специфічного характеру насамперед польським художнім творам, навіюючи певну тематику історичну чи локальну, мотиви чи потребу стилізації під народню поезію. Поруч із цим існувало захоплення самим українським словом як таким, що виявляється в інтересі до української пісні, де грає ролю не лише пісенний мотив, але й матеріал словесний; вживання українських *bonmots* та українська гутірка взагалі має своє місце в певні моменти життя. <...>

Від української тематики й такого захоплення українською мовою залишалося лише переступити один крок до цілковито української творчості" [21: 79].

Отож не дурно саме вихідці з Правобережжя, можливо, як вважав Д. Дорошенко, "сполщені нащадки колишньої української шляхти" [28: 279] спричинили таке своєрідне явище, як українська школа в польській літературі. Частина з тих, що склали цю школу, не тільки зверталась до українських тем, але, як, скажімо, Т. Падура, навіть писала українською мовою. Діяльність "поляків з українською душею" не минула без наслідків: "У значній мірі під впливом цієї школи і взагалі цього місцевого українофільства серед польського суспільства повстав уже в другій половині ХІХ віку так званий хлопманський рух, який привів до переходу в український національний табір багатьох представників шляхетського суспільства на Правобережній Україні" [28: 279–280].

Пишучи про початок нової літератури, дослідники вказували на два важливіші провінційні центри — Полтаву й Харків. С. Єфремов, а слідом за ним і М. Зеров небезпідставно виділяли полтавсько-харківський період нового письменства.

Після скасування Гетьманщини, особливо на початку ХІХ ст., Полтава, як резиденція малоросійського генерал-губернатора, стала помітним осередком українського культурного життя. Її культурне значення посилювалось за часів, коли посаду малоросійського військового губернатора обіймав князь М. Рєпнін (1816–1834), який не приховував своїх українських симпатій. "Першим центром, де виявило себе українське відродження, була Полтава кінця ХVІІІ і перших двох десятиліттів ХІХ віку, — підкреслював С. Єфремов. — Котляревський на Полтавщині, яка тоді найживіше зберегла автономістичні традиції, не був самотнім; бачимо там цілий гурток (біля кн. Рєпніна), що дав підстави не тільки літературі, але й науці (Бантиш-Каменський), театрові, а також політичній думці (Лукашевич)" [35: 260].

Культурна спадщина Гетьманщини зберігала актуальність не в останню чергу у зв'язку з доведенням дворянських прав представниками козацької старшини. Цей процес супроводжували окремі

політичні прояви місцевого патріотизму та значне посилення інтересу до вивчення рідної історії. Після визнання прав малоросійського дворянства політичні прояви автономізму практично припинилися, однак історичні студії згодом були використані для творення нового національного міфу. При цьому, очевидно, не варто перебільшувати ролі історичних пам'яток в аспекті українського національного творення: вони так само входили органічною часткою до створюваної загальноросійської імперської культури, репрезентуючи сентиментально-романтичну провінцію. "Доводиться говорити вже не про окремих вихідців з України, що приєдналися до столичної культури й з нею злилися, — писав у зв'язку з цим М. Піксанов, — але й про групові виступи, ціле вторгнення української культури в великоросійську, про сильний і тривалий обласний вплив. <...> В усякому разі вторгнення української хвилі, з Гоголем на гребені, у великоросійську літературу двадцятих — тридцятих років ХІХ сторіччя є найбільш виразним і глибоким зразком взаємин центральної та крайової культур" [70: 45–52].

Російська література досить продуктивно використовувала українські впливи, оскільки вони дозволяли вирішити низку важливих питань, пов'язаних з пошуком і визначенням загальноросійської ідентичності і, зокрема, з виробленням нової літературної мови, яка б відповідала потребам часу. Тут можна погодитися з Б. Ейхенбаумом, який зазначав: "Захоплення українською мовою, українськими казками тощо пов'язане з потребою освіжити російську літературну мову різними діалектами. Використання української мови дало можливість знизити російський літературний стиль, не роблячи його разом з тим грубим" [36: 135]. Одним словом, культурна спадщина Гетьманщини в перших десятиліттях ХІХ ст. активно інтегрувалась імперською культурою й не тільки завдяки діяльності вихідців з України — М. Гоголя та інших, менш талановитих літераторів, скажімо, В. Наріжного та О. Сомова. Такі відомі російські письменники, як О. Пушкін та К. Рилєєв, виявляли живий інтерес до української провінційної екзотики. "Україна притягає увагу молодих поетів 20-х рр. поряд з "погибельним" Кавказом, — підкреслював М. Зеров. — Степові пейзажі, ефектна українська минувшина, ко-

зацтво і його боротьба за волю — все це вабить своїм колоритом. Україна — то романтичний край, "где все обильем дышит", де "валятся сами в рот гадушки". По-друге, спогади про колишню соціально-політичну боротьбу на Україні, сприймані через "Историю Руссов" псевдо-Кониського (яку так високо ставив Пушкін), давали ґрунт "вольнолюбивым мечтам" поетів" [38: 103—104].

Важливо враховувати, що освічений українець перших десятиліть ХІХ ст., навіть буди патріотом місцевого штибу, приймав в силу обставин також і патріотизм загальноімперський, причому не завжди і не лише в політичній сфері. Бажав він того чи ні, але, виходячи за межі рідного кутка, мимоволі втягувався в силове поле загальноросійських культурних впливів і неминуче мусив погоджувати свій старосвітський сентимент з відчуттям приналежності до наднаціонального імперського утворення. Це позначалось перш за все на особистісному, психологічному рівні — так сформувався феномен національно-культурної роздвоєності, який нерідко кваліфікують як "двоєдушє". У зв'язку з цим найчастіше наводиться випадок М. Гоголя, який сам констатував в одному з листів: "...я, як вам відомо, поєднав у собі дві природи: хохліка та росіянина" [64: 121]. Під цим оглядом О. Єфименко, зокрема, зазначала: "Звичайно, годі сумніватися, що Гоголь був цілком щирим, коли оточував словесним апофеозом ідею російської державності, політичний устрій російського життя. Але чи можливо припустити, що він був менше щирим, коли в "Тарасі Бульбі" оточував апофеозом не лише словесним, а й художнім — зовсім інший історичний устрій, демократичний устрій малоросійського козацтва, який він вивчив і прекрасно розумів? І, звичайно, ми маємо право сказати, що навіть стосовно цієї, так би мовити, специфічно обмеженої області Гоголь носив у душі дві правди, з яких одна приховувалась у глибинах його художньо-творчої психології, що жила національною стихією, друга — володіла поверхневою оболонкою його резонуючої думки..." [31: 243]. Розглядаючи цю ситуацію в аспекті культурного колоніалізму, можна говорити не лише про підкорення та опір, а й досить продуктивний досвід взаємозалежності й симбіозу. Внутрішня психологічна роздвоєність і пов'язане з нею прагнення синтезу

врешті-решт, принаймні у зовнішніх проявах, стимулювали ефективну культурну діяльність. Образно кажучи, "українська душа" суттєво впливала на імперську культуру, особливо на етапі її ще наднаціонального побутування.

Таким чином, спадок Гетьманщини чи то в культурних пам'ятках, чи то в особистісному його переживанні виконав роль своєрідного субстрату для творення в межах імперської культури ідеалізованого образу Малоросії. Яскрава картина сентиментальної провінції постає з численних публікацій перших десятиліть ХІХ ст., присвячених різним сферам українського життя, — від "Истории Малой России" Д. Бантиша-Каменського до нарису "Малороссийская деревня" І. Кулжинського. "Много есть деревень на свете, — писав останній, — но под кротким небом Малороссии всякая деревня есть сокращенный эдем..." [49: V]. За всім цим стоїть щира й безпосередня гордість провінціалів за свій край та наголошування на внескові малоросіян у творення імперії. Водночас це й був той самий місцевий патріотизм, що багато в чому визначив становлення нової української літератури.

Уже в другому десятилітті ХІХ ст. Полтава з її ще не остаточно забутих традиціями Гетьманщини втратила роль культурного центру, поступившись Харкову з його університетом. Цікаво, що, тоді харків'янин, І. Срезневський, приїхавши в 1837 р. до Полтави, визначив мету свого візиту в такий спосіб: "Могила й Котляревський — ніщо інше не могло мене привабити в Полтаву, в цю безтурботно-нудну, нехитро-пустельну, хоча й милу Полтаву" [75: 5]. Саме в Харкові поєдналися впливи різних "провінціалізмів", що сформували обличчя молодшої генерації української інтелігенції з її свідомим прагненням до організованої, часто поставленої на науковий ґрунт праці в культурній галузі. Для середовища харківських поетів-романтиків І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський та Г. Квітка вже репрезентували попередній етап українського письменства. Відвідуючи автора перелицьованої "Енеїди", І. Срезневський дивився на нього певною мірою як на анахронізм, місцеву пам'ятку, щось на кшталт тих пісень, які перед тим, зібравши, умістив у "Запорожской старине". Так він, власне, зробив із творами І. Кот-

ляревського, видавши їх пізніше в "Украинском сборнике" (кн. 1 — 1838; кн. 2 — 1841).

Однак літературну роль Харкова визначило не саме лише університетське середовище. Визначальною була загальна культурна атмосфера Слобідської України з її власною сформованою традицією та населенням, що ідентифікувало себе з цим краєм. Певно, зовсім не випадково саме тут склалася ситуація, яка зумовила наступні організаційні прояви українського національно-культурного руху, що дозволили синтезувати різні регіональні традиції та сформувати спільну інтегральну ідеологію.

Харківське культурне середовище перших десятиліть ХІХ ст. значною мірою залежало від своєрідності місцевої, слобідсько-української історичної традиції. Мова передусім про надзвичайно цікаву ситуацію, коли переселенці, представники різних українських регіонів, утворили на новому місці окрему, багато в чому унікальну культурну атмосферу.

Масова колонізація краю, спричинена наслідками Хмельниччини та Руїни, припала на другу половину ХVІІ ст., коли українське населення, рятуючись від війни та зумовленої нею гуманітарної катастрофи, вимушено обживало прикордонні території Московського царства. Тут дуже важливо зупинитися на деяких рисах психології переселенців. Її, цій психології, було властиве загострене переживання новизни та початку, що в свою чергу передбачало розрив із попередньою традицією, яка асоціювалась для переселенців-утікачів з невлаштованістю та небезпекою. Історія до переселення піддавалася своєрідному витісненню, цензурі: наперед виступало чітке усвідомлення загрози будь-яких проявів анархії та прагнення розпочати нове життя. Це й визначило тенденцію якщо не заперечення, то принаймні переосмислення, модернізації традицій, що були привнесені вихідцями з різних регіонів. Спільним, тим, що об'єднувало всіх, було чітке усвідомлення новизни та ідентифікація з віднайденою батьківщиною. Бачення життєвої перспективи на новому місці стимулювало світоглядний оптимізм, а причетність до творення нового спільного дому живила відповідальність за його добробут та особисту ініціативу. Серед переселенців були представники різних

соціальних верств, але майже не було шляхти. Натомість із козацького середовища висунулись найбільш ініціативні та діяльні, сказати б, пасіонарні типажі, що ставили наперед не генеалогічні претензії, а особисті заслуги в упорядкуванні краю. "Дворянство сих фамілій — се вигадки, — писав Д. Багалій. — Се усе були козацькі старшини, а не дворяни, не шляхта, хоч справді ся старшина й повернулася потім у російське дворянство" [3: 109]. Коли ж постала потреба законодавчого закріплення станових привілеїв, козацька старшина взялася за доведення прав на російське дворянство, посиляючись при цьому на своє нібито давнє польське або російське шляхетське походження. У пошуках аргументів представники значних родів зверталися до фамільних літописів. Іще І. Срезневському довелось познайомитися з фамільними записками відомих слобідсько-українських родин — Квіток, Тевяшових, Лесевицьких та Кондратьєвих [20: 657]. Важливо те, що в цих записках поставлено наголос на заслуги перед краєм: вказано на турботу значних осіб про місцевий благоустрій, церковне життя, освіту, організацію захисту від зовнішньої експансії. Питомий український індивідуалізм у поєднанні з просвітницьким світоглядним оптимізмом виявився в активній діяльності на користь краю та відчутно позначився на формуванні регіонального патріотизму. Нерідко, як, скажімо, у випадку з Г. Квіткою, саме родинні традиції, пов'язані з колонізацією краю, жили місцевий та — ширше — український патріотизм.

Досить показовим проявом регіональної специфіки є те, що населення Слобідської України, яке добре пам'ятало воєнні шкоди та безладдя, дуже стримано і в ряді випадків навіть негативно ставилося до політичних подій в інших історичних українських регіонах. Не знайшли відгуку заклик гетьманів І. Виговського та І. Брюховецького, котрі збиралися залучити козацтво слобідських полків до реалізації своїх політичних намірів. Особливо неприхильним було ставлення до запорожців, котрі нерідко сприймалися як носії анархії та руйнування, — власне, всього, чого так бажали позбутися переселенці. К. Щелков, складаючи історичну хронологію Харківської губернії, під 1714 р. подав такий запис, вірогідно, заснований на інформації з родинного літопису Квіток: "Полковник Григорій Се-

менович Квітка відбиває напади запорожців, відомих під назвою харцизів" [88: 81]. Так само цікаві у зв'язку з цим дані пропонує "Історико-статистичний опис Харківської єпархії": "У справі про грабунки запорожців 1714—1720 рр. бачимо, що ці хижаки, тоді піддані Криму, усе частіше викрадали коней, а іноді забирали все до нитки на дорозі та в хуторах, — траплялося, піддавали беззахисних тортурам, допитуючись грошей..." [78: 91]. Одним словом, у настроях слобожан не існувало особливого пієтету до "козацької вольниці", натомість панувало загальне бажання дивитись уперед, що співвідносилось із готовністю порвати з попередньою історією анархії, помилок та забобонів.

Воно й не дивно, що основи просвітницького світогляду, набувши значного поширення в Російській імперії другої половини XVIII ст., знайшли в Слобідській Україні добрий ґрунт. Психологія недавніх переселенців загалом органічно сприйняла просвітницький культурний міф, в основі якого була "віра в завершення періоду зла й насильства в історії людства" [54: 200]. Життя свідомо будувалось як нове, засноване на раціоналістичному осмисленні традиції та історичної перспективи. Цікаво, що Г. Квітка, відповідаючи на прохання П. Плетньова надіслати до "Современника" щось з української історії, відзначив, між іншим, таке: "Вы требуете чего-нибудь исторического, но наш край так беден по молодости своей..." [41: 238]. Це відчуття "молодості" краю віддзеркалювало погляди більшості місцевих мешканців. Молодість, не зв'язаність умовностями традиції сформували своєрідний "краєзнавчий" погляд на історію. "Історична епоха життя, — зауважив у цьому огляді Д. Багалій, — була пережита краєм; обласна автономія його була втрачена; сфера політичної діяльності сильно звузилася; настала пора історичних переказів, але переказів свіжих і живих..." [4: 459]. У цих переказах звучить пафос засновників краю, наївна гордість провінціалів за самобутній та такий милий і рідний для них світ.

Характерним є також уявлення про природність та раціональну визначеність "нової історії" переселенців, що почало формуватися на початку XIX ст., особливо за царювання Олександра I. Відповідним був і погляд на державу як знаряддя досягнення загального

добробуту. Дещо сентиментально забарвлений, він у головних рисах визначив характер стосунків краю з імперським центром. Не тільки щире бажання відгукуватись на більшість урядових пропозицій, спрямованих на розвиток гуманітарної сфери, але й помітне зростання місцевих ініціатив характеризують харківське життя перших десятиліть XIX ст. "То був вік сентименталізму, — відзначав І. Павловський, — не лише в літературі, але й у політиці, коли вірили в магічну силу гуманних принципів, проголошених з висоти трону..." [63: 3]. Філотехнічне та Благодійне товариства, театр, Інститут шляхетних панн та особливо Харківський університет, — усе це постало за діяльної участі різних верств слобідсько-українського населення. Поява місцевих інституцій засвідчила зростання громадської ролі інтелігенції, яка була тісно пов'язана саме зі Слобідською Україною та могла представляти вже загальнокрайові, а не лишень станові шляхетські інтереси у взаєминах з імперським центром.

Провінційні осередки, які склалися на початок XIX ст., стимулювали розвиток такої інфраструктури, що орієнтувалась на задоволення естетичних запитів та смаків специфічно місцевого споживача культурного продукту. Ця інфраструктура поряд із вибірковим засвоєнням та коментуванням столичних зразків тяжіла до забезпечення мистецьких потреб місцевого населення, що надавало перевагу пріоритетному розвитку нових розважальних форм. Стихійно це виявлялось в особливій для провінції ролі ярмаркових з'їздів, що поєднували торговельно-економічні функції з розважально-видовищними, причому питома вага останніх мала виразну тенденцію до зростання. На це скоро завважують і представники місцевої адміністрації та виступають з низкою ініціатив, скерованих на організації дозвілля передусім міських мешканців. Так, саме з ініціативи малоросійського генерал-губернатора князя Я. Лобанова-Ростовського в Полтаві розпочав діяльність аматорський театр, у якому відбувся акторський дебют І. Котляревського. Помітнішого розвитку театральне життя міста набуло дещо пізніше, коли ним опікувався генерал-губернатор князь М. Репнін, який запросив до Полтави більшу і кращу частину харківської трупи І. Штейна і навіть призначив одним із директорів театру правителя своєї канцелярії О. Ім-

берга. У цьому театрі обов'язки другого директора виконував І. Котляревський — власне, саме для полтавської сцени ним були створені п'єси "Наталка Полтавка" та "Москаль-чарівник". На хрещенський та успенський ярмарки цей театр нерідко виїздив на гастролі до Харкова, де обов'язки його керівника виконував Г. Квітка. "Попечения ваши о театре полтавском во время бытности его в Харькове были весьма полезны, ибо сборы превзошли все ожидания" [62: 49], — висловлював йому подяку князь М. Рєпнін в одному з листів.

Відгукуючись на гастролі полтавської трупи в Харкові, співробітник "Украинского вестника" висловив загальне задоволення діяльністю керівництва театру, до якого були безпосередньо причетні І. Котляревський та Г. Квітка: "Распоряжения полтавской дирекции очень справедливы: две губернии будут иметь театр, труппа достаточно поддерживается, а иначе ни в одной из сих губерний не было бы возможности содержать театр особенно" [82: 114—115].

Сам Харків мав добрі театральні традиції, значною мірою підтримувані місцевою адміністрацією. У зв'язку з цим Г. Квітка пригадував: "Подрастая и бывая иногда в обществе, слышал от всех сожаление, что нет у нас театра. Некоторые из тогдашних чиновников придумывали, как бы пособить горю, приступали, устраивали по временам спектакли, но все это после первого представления и разрушалось. <...> В 1789 году назначен был в Харькове губернатором, или, как тогда называли, правителем губернии — бригадир Федор Иванович Кишенский... С приездом нового начальника у нас все одушевилось. <...> Начались в Харькове балы, маскарады, благородные собрания, называвшиеся тогда "клубами". К умножению увеселения губернатор предложил основать театр" [40: 90].

Слід підкреслити, що загалом театральність була важливою прикметою часу. Питомий артистизм, мистецьке самовираження українського провінціала кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. знаходило свій вияв у театральному дійстві як важливій складовій повсякденного побуту. Не відображення дійсності, а мистецьке її переживання: життя як театр і театр як життя — нерідко в певні періоди календарного року це виходило на передній план, коли, ймовірно, межа сценічного простору втрачала чітку виразність. Не див-

но, що форма домашнього, аматорського театру виступає на той час панівною. Саме вона дозволяє уникнути відчуття сценічної умовності та водночас увиразнити метафоризм, ігрову природу щоденності, яка передбачає причетність людського життя до масштабнішої п'єси, підпорядкованої вищому задумові. Відтак нерідко драматичні твори у провінції постають як фіксація конкретних життєвих подій. Приміром, В. Гоголь у водевілі "Простак" лише відтворює епізод із життя дворових слуг Д. Трощинського, який утримував домашній театр, причому саме вони, ці слуги, були виконавцями ролей у перших виставах п'єси. "Вони з'являлись у комедії зі своїми власними прізвищами, тільки в простому селянському побуті, і хоча грали мало що не те ж саме, що траплялось у них у дійсному житті, а проте не пізнавали себе на сцені" [50: 13]. Навіть перекладна п'єса в інтерпретації акторів аматорського театру адаптувалась до місцевих умов, стаючи невід'ємною частиною повсякденного життя-гри. Під цим оглядом цікаву інформацію подає листування учасників домашнього театру Квіток, які звертаються один до одного з урахуванням їх театральних ролей. "Господин фон дер Гусь, — пише, приміром, М. Квітка до А. Владимірова, — пора приехать к Езефине, она скучает без голландца" [72: 46]. Естетизований характер провінційного дворянського побуту не усвідомлювався як заформалізований і штучний, а навпаки, співвідносився з сентименталістською настановою на пошук "природних", нерегламентованих форм щоденності. Як зауважив у зв'язку з цим Ю. Лотман, "цікавим показником театралізованості щоденного життя є те, що широко розповсюджені у дворянському побуті початку XIX ст. аматорські спектаклі та домашні театри, як і залучення до домашнього театру, сприймалися як перехід зі світу умовного та нещирого життя "вищого товариства" у світ справжніх почуттів та безпосередності, тобто як зниження рівня семіотичності поведінки" [55: 279].

Показово, що в перші роки існування Харківського театру жіночі ролі виконувались чоловіками: "Боже меня сохрани быть актершею! — говорила каждая дама, которой по обстоятельствам и предполагаемой способности предлагали вступить на театр. — С нуждою буду выработывать кусок хлеба, а на бесславие не пой-

ду" [40: 92]. Очевидно, масова свідомість того часу не фіксувала чіткої різниці між сценічним образом та особою виконавця, а сам актор у ході вистави міг переступати театральні умовності головним чином через потурання провінційної публіки, яка не вбачала в цьому значного порушення "правил гри". Про такі курйози зберігає свідчення нарис Г. Квітки "История театра в Харькове": "Москвичев, представляя мельника — а в этой роли он точно был отличен, — запел:

Я вам, детушки, помога,
У Сабурова денег многа —

(Сабуров был один из первых чиновников, славился богатством), рукоплескания раздались... Сабуров захохотал... и более ничего.

Москвичев, чтобы поправитъ свою неудачу, в другой раз запел:

Я вам, детушки, помога,
У Карпова денег многа.

Карпов (богатый купец) покраснел, утерся... и больше ничего. Рукоплескания подтверждали, что актер пел правду.

Москвичеву надо было добиться до своего, и он запел:

Я вам, детушки, помога,
У Манухина денег многа.

(Манухин, купец, если и не богатый, то тароватый).

Вслед за этой остротой, полетел на сцену кошелек с рублевыми, и мельник, подняв его, манерно выступил, сделал три поклона с должным шарканьем ног... и, ободренный успехом, снова вступил в роль.

Никто не винил актера, все смеялись находчивости его... Часто бывали и потом подобные сцены и также проходили без взывания... но до времени" [40: 93—94].

Дійсно, такі випадки були можливі до пори до часу — очевидно, пізніше, коли загалом завершився перехід від аматорського та напіваматорського театру до професійного, вони сприймалися як небажані порушення усталених сценічних норм.

Театральні питання досить жваво обговорювались у харківській періодиці, причому увага приділялась не лише поліпшенню акторської гри, але й вихованню глядача — провінційного споживача культурного продукту. "Желательнo наконец, — писав театральний рецензент "Украинского вестника", — чтобы актер, выходящий объявлять о следующем представлении, имел побольше уважения к публике — не делал фарсов, не чихал и тому подобное. Желательно также, чтобы и некоторые из зрителей не провозглашали *форо*, хотя бы и весьма удачно *падали* актеры, представляющие пьяных. *Форо* по законам театральным назначено, кажется, только для повторения наилучших арий или мест пьесы, выразительных по нравственному смыслу, — да и то редко. Иначе при всей глупости актеры будут ожидать *форо* — и станут повторять ее к оскорблению изящного вкуса. Ибо актеры должны быть учениками публики, следовательно учителям распространять дурной вкус не извинительно" [82: 115].

У перших десятиліттях ХІХ ст. театр у Харкові вже мав достатньо велике, а головне — стабільне число глядачів з різних верств переважно міського населення. На це вказує, зокрема, досить приступна ціна театральних квитків — від двадцяти п'яти копійок мідними грішми до кількох карбованців [71: 19]. З часом ціна на квитки поступово зростала, однак глядачів не меншало. Хоча вистави й повторювались, це мало позначалося на загальному числі глядачів, — "дехто з них, постійно відвідуючи ті самі вистави, встигав вивчити текст п'єси напам'ять, повторював його за акторами та голосно аплодував, коли виконавець промовляв улюблені слова" [71: 20].

Із артистизмом та "театральністю" провінційного середовища останніх десятиліть ХVІІІ та перших — ХІХ ст. співвідносяться певний тип особистості і пов'язаний з ним стиль соціальної поведінки, що здійснили надзвичайно важливий вплив на самостворення

тогочасного українського інтелігента. У зв'язку з цим правомірно загадати Г. Сковороду, причому не так його твори, як специфіку рецепції його образу.

Роль Г. Сковороди у становленні нової української літератури, звичайно, особлива. У спрощеній версії історико-літературного канону він виступає останнім яскравим репрезентантом давнього письменства, що ніби фокусує в собі його здобутки й водночас віддзеркалює ситуацію кризи й занепаду давньої культурної традиції. Така позиція просто зобов'язує розглядати Г. Сковороду не лише як видатну особистість — філософа й письменника, а ще й як надзвичайно важливу в контексті всього українського життя культурну тему. У тематичному плані образ Г. Сковороди актуалізує утвердження самоцінності людської особистості в її змаганні зі світом. Живучи в світі, обумовити собі в ньому право на духовну екстериторіальність, з малого зробити велике, з поразки — перемогу. Такою є позиція філософа чи радше пророка. "Вибираючи для себе ролю особи "простої й низької", він за приниженням ховав свідомість свого надлюдства, — зауважував у зв'язку з цим В. Петров. — Простота й низькість, згідно з законом контрастів, мусили підкреслювати добірність і величність. Виконуючи свою ролю, Сковорода все життя своє ходив на котурнах смиренності" [68: 52]. Не випадково особа Г. Сковороди, який велике значення надавав театральній метафориці, пов'язується з особливим соціальним позиціонуванням. Його екстериторіальність є своєрідним прообразом позиції інтелігента, який, не маючи власного чітко окресленого соціального статусу, усвідомлює свою причетність до інтересів усього соціуму. М. Грушевський писав навіть про "тип сковородинця", підкресливши, що "маємо тут не тільки прояв духового впливу Сковороди, але і міру суголосності його науки з інтелігентським настроєм..." [23: 128—129]. Цей настрій виявився згодом у формуванні університетської інтелектуальної атмосфери, причому рецепція Г. Сковороди була тоді досить різноманітною — його сприймали як дивака (мудреця з маскою юродивого) чи навіть як самостійного філософа — вже так його трактував у своїх університетських викладах А. Метлинський [59: 126].

Не дивно, що саме з університетського кола, що зазнало певного духовного впливу Г. Сковороди, вийшло чимало непересічних особистостей, які, замість поповнювати петербурзькі та московські канцелярії, шукали застосування своїх сил і знань у провінції. Про представника такого типу місцевої, слобідсько-української інтелігенції залишив цікаві спогади М. Де-Пуле: "Запара був чисто-кровний хохол, яким він себе й називав, і за своєю зовнішністю та фігурою так і просився в чумаки або бандуристи. Відмінно підготовлений і постійно зайнятий навчанням, він, коли був студентом, намагався грати перед професорами роль пустопорожнього юнака... Син заможного поміщика, Запара, всупереч звичаю, вступив на словесний факультет, відмінно навчався, але навмисне погано витримував репетиції та екзамени й закінчив курс дійсним студентом, останнім зі своїх товаришів, хоча й був за інших більш освіченим, бо вже тоді вільно читав французькою, німецькою, англійською, італійською і польською. <...> Вважаючись чимось протягом належного терміну в Ізюмському повітовому суді, Запара цілий рік прожив на селі, не відчуваючи ні в чому потреби, розвів зразкове вівчарство, про яке щось писав, систематично готував селян до звільнення і провадив жваве та сповнене гумору листування зі своїми давніми товаришами. Він рідко з'являвся навіть у Харкові, де пізніше хіба що небагатьом з університетської корпорації вдавалось дорівнятися до нього за солідністю та різнобічністю освіти" [26: 81—82].

Саме Харківський університет, особливо в перші десятиліття свого існування, сприяв продукуванню й відтворенню такої особистості, що у своїй соціальній поведінці виявляла ознаки присутнього впливу сковородинівської теми. Зберігаючи власну духовну автономію, така особистість в умовах посилення уніфікаційного централістичного тиску обстоювала збереження культурної автономії своєї "малої батьківщини". Сковородинівська позиція змагання зі світом у даному випадку підтримувала загальну настанову на крайовий культурний автономізм. Характерно, що покоління українських інтелігентів, до якого належали І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський та Г. Квітка, все-таки сприймало Г. Сковороду радше як свого старшого сучасника. Не дивно, що це сприйняття стосувалось лише

певних сторін його особистості, співвіднесених з актуальними умо-настроями. Для письменників просвітницько-сентименталістської формації більше важила моральна сторона сквородинівської теми, певною мірою суголосна гораціанському ідеалові приватного життя. Представники наступної літературної генерації — українські романтики — відкрили для себе іншого Г. Сквороду — тут, звичайно, давалася взнаки зумовлена часовою, а головне — культурною дистанцією відчутна зміна перспективи.

Романтикам імпонував образ самотнього мандрівного філософа, що змагається зі світом, від нього тікаючи. Моральна проповідь Г. Сквороди в ранній романтичній рецепції відходить на другий план, а натомість актуалізуються певні риси його особистості, співзвучні стереотипним уявленням про тип романтичного героя. "Скворода жил сам собою, удаляясь всегда от людей как от ближних, зная и изучая их, как изучает естествоиспытатель хищных зверей" [39: 69], — зауважував, приміром, І. Срезневський.

У харківському університетському колі, можливо, найбільш помітно вплив Г. Сквороди позначився на особистості М. Костомарова, пізніше провідного ідеолога Кирило-Мефодіївського братства. У "Книзі буття українського народу", що належить його перу, сквородинівську позицію окремої особистості перенесено на весь народ, історична поразка якого трактується у певному сенсі як перемога. Мале стає великим, приниження приховує обраність; накреслюється відтак стратегія духовної екстериторіальності для цілого народу, прагнення "жити духом, не жити царством" набуває філософського обґрунтування.

Ясна річ, сквородинівська тема змагання зі світом у новій українській літературі неминуче спрощується й популяризується. Підпорядкована завданням етнічного виживання, вона багато втрачає в плані інтелектуальному та філософському. Однак, трансформувались, ця тема набуває нових граней, засвідчуючи свою високу продуктивність не лише у становленні нового українського письменства, але й у непростих процесах формування модерної української нації.

Характеризуючи українського інтелігента перших десятиліть XIX ст. — продуцента і споживача провінційного літературного

продукту, навряд чи можна залишити поза увагою питання зовнішніх літературних впливів. При цьому важливо виділити ті чинники, що відповідали внутрішнім, питомим потребам місцевого культурного середовища.

Те, що чужі впливи були вагомими й мали безпосередню особистісну проекцію, засвідчують, зокрема, дані, опубліковані в 1828 р. П. Кеппенем. Згідно з цими даними, взятими з рукопису словника слобідсько-українських письменників, у загальному реєстрі харківських літераторів налічувалось до сорока п'яти іноземців [43: 419]. Тож очевидно, що питання культурних впливів у вивченні початкового етапу нового українського письменства не належить до числа другорядних.

Можливо, якнайкраще це питання розкривається у зв'язку з постаттю відомого харківського письменника й журналіста Івана Вернета (Жана Верне) — іноземця, для якого Україна стала другою батьківщиною [6]. Прихильник ідей Ж.-Ж. Руссо, І. Вернет становить собою цікавий тип особистості, що прагне будувати власне життя у згоді з книжними зразками. Уже в досить зрілому віці він сам береться за перо, ставши одним із провідних авторів "Українського вестника". Слід гадати, нариси І. Вернета загалом відповідали читацьким запитам української провінції — про це свідчить, зокрема, висока їх популярність (не випадково твори письменника були перевидані після його смерті, очевидно, кимось із вдячних читачів) [17]. Безсумнівно, вони заслуговують на увагу як цінний матеріал, що характеризує не лише особу самого автора, а й культурний профіль його читача — українського інтелігента початку XIX ст.

Один із молодших сучасників харківського журналіста залишив таку загальну атестацію його творчості: "Вернет-літератор належить... до послідовників Руссо, Бернарден де Сен-П'єра та інших, подібних до них поетів-філософів, котрих за їх лідером Жан-Жаком, на противагу школі вольтерівській, я називаю письменниками швейцарської школи" [51: 194].

Захоплений ідеями Ж.-Ж. Руссо, у своїх власних творах І. Вернет постає як мандрівник і мрійник, прекраснодушний сентиментальний простак. Він не лише переїздить з місця на місце, відвідую-

чи приятелів та знайомих, але й час від часу здійснює екскурси до власного "серця". Подорож для нього не є випадковим сюжетом. Просвітницька епоха відкриттів актуалізувала в літературі мотив пізнання світу. Мовляв, подорож — це ще й "здобуття освіти", точніше, здобуття певних знань про людину і світ. Різновидом просвітницької подорожі є подорож сентиментальна: емоційне відкриття світу, відкриття нового у звичному, відкриття — сердечне переживання. Цей різновид сюжету дозволяє підкреслити духовну екстериторіальність сентиментального героя-мандрівника, який нерідко ховається за маскою простакуватого дивака.

Відомо, що І. Вернет був особисто знайомий з Г. Сковородою й навіть частково намагався наслідувати його спосіб життя. Однак для руссоїста І. Вернета Г. Сковорода занадто містик, прихильник "німецького мудрування". Разом з тим І. Вернетові дуже імпонували мандрівний спосіб життя Г. Сковороди та його культурне амплуа дивака-мудреця — важливо, що це амплуа добре погоджувалось з основними настановами сентименталізму.

Не випадково, характеризуючи сентименталізм, М. Бахтін писав навіть про "своєрідну філософію дивацтва" [8: 305]. Частіше сентиментальний дивак сприймає світ як новий, такий, що потребує нового відкриття. Тут подив і захоплення світом — майже постійний емоційний фон. Щоб по-новому відкрити світ, тобто його зрозуміти, якраз і треба "втратити розум", стати диваком. Звичайно, дивак — це маска, культурне амплуа, що дозволяє "не розуміти" світ так, як його сприймають і розуміють інші, — у звичному, збідненому і стереотипному вимірі. Мовляв, у такій простоті дивака — шлях до мудрості. Вказуючи на умовність звичних уявлень, дивак ніби мимохіть відкриває те, що приховується від мудреців. Власне кажучи, дивацтво тут — один із своєрідних виявів розуму.

Важливо, що дивак І. Вернет у своїх творах "відкриває" для українського читача новий вимір української провінції. Він відкриває той її "природний", неофіційний і непарадний вимір, що довгий час перебував поза публічною сферою. При цьому руссоїст І. Вернет використовує практику, що передбачає перенесення системи авторитетних книжних уявлень на конкретну українську дійсність.

У багатьох його творах розкривається тубільна природа, звичайно, природа в широкому розумінні — включно з провінційним побутом та українським селянином як "природною людиною". Іноземець І. Вернет з подивом і захопленням "відкриває" для себе тубільців, але водночас відкриває й те, що навіть українським селянином він сам сприймається як дивак ("Пане!.. Я думав, що вы человек божевильный, а теперь, глядя на происходящее, бачу, що вы человек путный!" [13: 218] — так передає харківський журналіст враження українського простолюдина).

Знайомлячись з історіями, які І. Вернет розповідав про українську дійсність, український читач сам ставав, умовно кажучи, на позицію іноземця, дивака, в дещо іншому світлі сприймаючи своє життя й життя свого простолюдина. Хоча І. Вернет для більшості читачів іноземець і дивак, але тим і цінний його погляд — це погляд з певної дистанції, що пропонує змінену перспективу, в якій у "простоті" поновлюється людина як певна гуманітарна норма. Тут не лише провінційне та, зокрема, простонародне життя розкривається новими гранями — на його тлі вже інакше сприймає й усвідомлює себе сам читач, людина освіченої верстви, український інтелігент. Не в останню чергу саме численні журнальні публікації І. Вернета сприяли привнесенню в публічну сферу української провінції образу сентиментального дивака. В аспекті літературних впливів тут можна говорити про маску дивака-оповідача — хоча б у того ж Г. Квітки (від Фалалея Повинухина в російськомовних творах до Грицька Основ'яненка в українськомовних). Характерно, що цей дивак, прагнучи наблизитись до "природи", насправді весь час перебуває в силовому полі книжних впливів, фактично кожному реальну життєву ситуацію адаптуючи до ситуації книжної.

Яскравим прикладом цього може служити розповідь І. Вернета про зустріч зі своїм читачем і шанувальником, відомою на той час особою капітаном П. Рікордом: "После первых приветствий и следовавших за ними взаимных излияний, сказал я г-ну Рикорду: "Теперь имеют в моих глазах некоторую цену мои малые труды, быв признаны вами чего-нибудь стоящими. Музы, кои меня забавляют и утешают в старости, не живут со мною в каменном доме; но не-

смотря на то, — они мне верные спутницы и истинные благодетельницы” [14: 331—332]. При цьому слід особливо підкреслити, що відбувається не просто діалог, не просто душевна розмова, а спілкування автора й читача. Такому спілкуванню особисте, безпосереднє знайомство навіть шкодить, загрожує зруйнувати попередні враження, сформовані в умовному літературному просторі. У зв’язку з цим один момент слід виділити спеціально: виявляється, реальна зустріч письменника й читача відбувалась у ситуації, що за рівнем умовності певною мірою наближається до літературної: “Все сие случилось в темноте, что подало мне повод в извинение себе сказать г-ну Рикорду: “Я не велел засветить свечи, боясь чтобы вид мой не разрушил приятной нашей мечты... Нередко фигура и ухватка вредят приятному впечатлению, полученному понаслышке и издали... Я надеюсь, что мы поняли друг друга: сердце сердцу весть подает” [14: 332—333].

Отже, тут світло визнається непотрібним і навіть зайвим: у сентиментальному спілкуванні лише “серце до серця промовляє”. Фактично, конкретна життєва ситуація сприймається і пояснюється як цілковито книжна, така, в якій “сердечна правда” отримує перевагу перед “правдою життя”. Такий пріоритет “сердечної правди” трактується І. Вернетом як природний стан людської особистості. Всупереч видимій залежності від книжних зразків він ніколи не усвідомлює себе якимось штучним, навпаки, упевнений, що в усьому наслідує закони природи. Відсутність церемоній, регламенту, умовностей, лише відверта сердечна розмова — це важливо для сентиментального дивака, який “відкриває” світ і ділиться своїми відкриттями з оточенням.

Його поїздки іноді нагадують місіонерські. Він, як місіонер у чужій країні, проповідує “правду серця”. Ось, для прикладу, розмова подорожнього з простолюдином — випадок з нарису І. Вернета, що дуже нагадує навернення неофіта: “Один почтарь, почти еще мальчик, поступал жестоко с лошадьми. Вовсе не терпя, чтобы худо обходились со скотами, когда это от меня зависит, я начал бранить мальчика и укоряют его в немилосердии. — Что вы, пане, изволите так много беспокоиться и жалеть о сих конях? Ведь они не наши, а жидовские. — Лжешь, мальчик: где ж жида их купили? — В на-

шем селе. — Стало быть, лошади одного рода с теми, что и у крестьян. А ты, дружок, у кого живешь? — У жида же. — Хорошо ли он тебя содержит? — Да, пане, очень хорошо. — Так видишь ли, как ты несправедлив и сколько грешишь против благодарности! Чем лошади виноваты, что они жидовские?.. Не слышал ли ты от священника или от какого-либо доброго крестьянина: *блажен, кто и скот милует*? Тут сказано о животных вообще, без разбора людей и народов. Удивленный сими словами мальчик дал мне слово впредь поступать хорошо со скотами, чьи бы они ни были” [12: 65—66].

Накладаючи на українську дійсність систему книжних уявлень, нариси І. Вернета сприяли формуванню такого читача, котрий виявляв схильність до трактування провінції як простої й щирої, що живе у своїй простоті й безпосередності за природним покликом серця. Відтак український інтелігент, переймаючись гордістю за своє життя, поступово приходив до прийняття патріотизму не як абстрактного доктринерства, а породження природного закону. Не випадково любов до рідного краю знаходить у харківського журналіста обґрунтування в дусі руссоїзму: любов до батьківщини — це природне моральне почуття. “Человеку, — зазначає він, — столь врожденно любить и уважать родительский кров, что нельзя отвратить его от родины и наивеличайшими несправедливостями” [16: 179]. Письменник наголошує саме на природному характері патріотизму: “Мудрая природа устроила наше счастье там, где мы родились” [15: 193]. Окрім цього, в роздумах І. Вернета варто виділити ще один момент, особливо важливий з огляду на сприйняття провінційної аудиторії: “Глубокое чувство любви к отечеству не подвержено изменениям климатов и равно ощущается всеми много-различными народами с тою только разницею, что сия потребность человеческого сердца сильнее обнаруживается у непросвещенных, нежели у просвещенных: у первых сила воспитания, привычек и политических отношений не ослабляет могущества природы” [11: 44]. Виходить, саме старосвітська, далека від цивілізаційних впливів провінція у своїй простоті зберігає природний патріотизм. Саме простолюдин з його мовою та звичаєм, з усім його штабом життя виступає справжнім носієм невідомого патріотичного почуття.

Твори І. Вернета, іноземця й дивака, по-новому розкриваючи провінційне життя, сприяли формуванню у свідомості освіченого українця привабливого образу рідного краю. Той місцевий патріотизм, який справді виростав природним чином, набував зовсім іншого освітлення і, сказати б, ширшого ідейного обґрунтування в сентименталістській версії патріотизму. Цілком правомірно стверджувати також, що той "кутковий патріотизм", на основі якого постали перші твори нового українського письменства, значною мірою підтримувався саме книжними впливами, мав, умовно кажучи, ще й книжну природу, безпосередньо співвіднесена з літературною версією сентименталізму.

Повертаючись до питання про характер культурної атмосфери, яка визначила становлення нової української літератури, слід ще раз наголосити на особливій ролі інтелігенції. Загалом на формуванні українського інтелігента кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. найбільше позначились дві тенденції. Перша — західницька, з настановою на європеїзацію провінційного життя; друга — зумовлена головним чином давньою українською традицією, на початок XIX ст. вже архаїчною, але водночас, завдяки тісним зв'язкам із місцевою духовною атмосферою, більш відкритою до модернізації шляхом поступового засвоєння романтичних ідей. Названі тенденції, набувши поширення серед освічених людей Слобідської України, знайшли практичну реалізацію в заснуванні у Харкові вищої школи. Провідна роль у цьому належала одному зі слобідських поміщиків В. Каразину, прихильнику радикальної європеїзації провінційного життя, якому вдалося зацікавити своїм проектом особисто імператора Олександра I та здобути підтримку впливових мешканців краю. Завдяки активності кількох ентузіастів, що провели значну організаційну роботу, та добровільним пожертвам слобідсько-українського населення на початку 1805 р. Харківський університет офіційно розпочав свою навчальну діяльність. Не нав'язаний урядовим розпорядженням, а такий, що виник за місцевої ініціативи, університет, звичайно, не міг не враховувати духовної атмосфери, що склалась у провінції. "Він з самого початку свого існування добре зрозумів, що окрім загальної мети — утворення науки і викладання лекцій —

перед ним, яко крайовим центром освіти, поставлена ще одна поважна мета — працювати на користь тієї країни, де він заснувався, для того населення, яке зробило такі величезні жертви для можливості мати вищу школу у своєму рідному краї — у Слобожанщині" [3: 219].

Університет став для місцевого населення предметом особливої гордості, формуючи у свідомості провінційного жителя безпосередній й наївній, однак такі щирі й по-своєму "прекраснодушні" прояви крайового патріотизму. Приміром, один зі співробітників "Українського вестника" (1819, №7) запропонував читачам незвичайне порівняння, цікаве не наведеними підрахунками, а загальним емоційним тоном. Він порівняв Харків з Берліном (ні більше, ні менше!) і, звичайно ж, віддав перевагу Харкову. Зауваживши, що в берлінських навчальних закладах одержує освіту 1161 студент, дописувач навів таку статистику: "Берлин имеет около 200 000 жителей, притом же из вышеописанного числа студентов исключить надобно 447 иностранцев. Харьковский университет в прошедший академический год имел 220 студентов. Если же присовокупить 170 студентов, воспитывающихся в Харьковском коллегіуме богословским наукам, так как в Берлинском университете богословский факультет принадлежит к общему числу студентов, если же сказать, что число жителей Харькова едва ли простирается до 20 000, то 400 харьковских студентов и 700 берлинских перевес охоты к просвещению склоняют, конечно, на нашу сторону" [61: 82]. Однак на цьому харківський патріот не зупиняється й підводить, нарешті, читача до головної думки. "Итак, когда сравнение сие выгодно для Харькова и даже с иностранным знаменитым городом касательно просвещения, то тем выгоднее будет оно с русскими городами" [61: 83], — завершує свої викладки автор статті. Викликаючи посмішку, така наївна статистика може, проте, бути врахована як досить поважний аргумент в обґрунтуванні сентиментальної домінанти української культурної атмосфери перших десятиліть XIX ст.

На ділі Харківський університет пройшов досить тривалий і складний період свого становлення. Більшість його студентів склали вихідці з різних українських регіонів, хоча не бракувало росіян

та поляків. Серед викладачів у перші роки існування університету переважали іноземці. Тоді добром викладацького складу значною мірою опікувався куратор харківського навчального округу граф С. Потоцький. Його характеризують як людину європейської культури, що захоплювалась освітніми системами Німеччини та Франції [5: 41]. Завдяки його турботам до Харкова прибуло чимало професорів відомих німецьких та французьких університетів. Це дозволяє говорити, що європеїзація освіти в Харкові відбувалась на початку існування університету не лише в російських формах. Однак уже в 1815 р. Міністерством народної освіти "було запропоновано раді Харківського університету переводити в ад'юнкти лише самих російських учених, але ніяк не іноземців, щоб так усі кафедри перейшли до російських викладачів" [5: 41].

Уже на початку своєї діяльності університет виявив себе як місцеве явище в тенденції до поєднання європейської освіченості з українською духовною спадщиною. Результатом десятиріччя його існування стала культурна атмосфера, що зумовила появу перших на Слобожанщині періодичних видань. Початки харківської журналістики тісно пов'язані саме з університетом: він мав видавничу базу, першими журналістами були переважно університетські викладачі та студенти, нарешті, при університеті діяв на той час цензурний комітет. Навіть назви видань — "Харьковский Демокрит", "Украинский вестник", "Украинский журнал" — фіксують вказівку на їх місцевий характер. Самі журнали перейняті місцевим патріотизмом та певною опозиційністю до столичних культурних зразків. "Особливим обов'язком вважаю, — писав, приміром, редактор і видавець "Харьковского Демокрита" В. Маслович, — згадати тут про те, що цей журнал буде заповнюватися творами нашого краю" [57: 3].

Крайовою своєрідністю та просвітницьким інтересом до природи як сфери незіпсованої та ідилічної зумовлене спорадичне звернення авторів харківських видань до простонародної мови та засвоєння бурлеску як функції просвітницької версії простонародності. Перші харківські журнали, що постали не в останню чергу завдяки університету, формуючи смаки специфічно місцевого, українського читача, значно розширили провінційну публічну сферу, включивши,

між іншим, до неї образ місцевого простолюду як важливу ознаку культурної самобутності краю.

Уже з початку 30-х рр. XIX ст. завдяки вищій школі Харків відіграв роль провідного українського культурного й літературного центру. Як пригадував Ф. Неслуховський, "Харків тих часів з його університетом можна було порівняти з островом серед південноруського моря" [59: 141]. Цікаво, що на відміну від заснованої приблизно в той же час вищої школи в Казані, яка стала ніби "колонією Московського університету" [26: 78], Харківський університет зберіг своє місцеве, українське обличчя а також виробив певний тип студента. М. Де-Пуле в своїх цінних, хоча й децю упереджених спогадах запропонував таку характеристику: "Харківський студент був переважно *ідеалістом*, але з певним сентиментальним забарвленням; він перш за все *мріяв* про діло, при цьому нерідко весь вік тримаючись мрій та не беручись до праці" [26: 79]. Автор спогадів, росіянин родом з Тамбова, якому довелося навчатись у Харківському університеті, пояснював появу такого студента передусім "українською, малоросійською глушиною" [26: 80], дивуючись, чому талановиті люди з доброї волі залишалися в провінції, присвятивши себе щоденним місцевим справам. Він, зокрема, зазначав: "З університету виходили люди відмінно освічені, нерідко вчені, які в більшості, прослуживши належний час на державній службі, поспішали на свої хутори... <... >

Ці диваки, звичайно, не лежали цілий вік на дивані... але вони за все життя не брали до рук пера, рідко з'являлися в місті й за межі Харкова майже не виїздили. <... > А проте їх знали всі довкола як зразкових та гуманних поміщиків, як винятково освічених людей, що багато читають, багато роблять і для селян, і для раціонального вдосконалення господарства; без метафор, із таких хуторів, де нудили світом ці сидні, широкими потоками лилася просвіта на чималій обшир" [26: 80].

Харківська університетська освіта перших десятиліть XIX ст. відзначалась помітним гуманітарним ухилом, причому література стала важливою складовою академічного життя. "Ідеалізм, що пояснюється історичними та місцевими причинами, — відзначив у зв'яз-

ку з цим М. Де-Пуле, — був покладений в основу освіти, що її здобували в Харківському університеті... Крайній бік харківського ідеалізму виявився в літературному напрямі науки та в літературному настрої студентів...” [26: 113]. Не дивно, що навколо університету склалося декілька літературних гуртків, які, з одного боку, ставили за мету розвиток студентських естетичних смаків, а з другого, заохочували літературні спроби учасників.

Перший такий гурток з І. Срезневським на чолі та найбільш активними учасниками І. Розковшенком, братами Федором та Орестом Євєцькими, О. Шпигоцьким заявив про себе ще наприкінці 20-х — на початку 30-х рр. На думку А. Шамрая, “це у значній мірі типовий провінціальний гурток, що не творить нової літературної теорії, не вносить нових свіжих ідей безпосередньо, а популяризує впливи, нав’язні, так би мовити, в “отображенном” читацькому сприйнятті, ділиться враженнями від прочитаного, переживає з великою емоціональністю новини літературні і т. д.” [85: 24]. Великою мірою знайомство з фольклорними збірками М. Цертелева, М. Максимовича та “Історією русів” заохотило учасників гуртка до фольклористичної, а згодом — літературної праці, безпосередньо пов’язаної з Україною. “Кожний, — зауважив про них А. Шамрай, — намагається написати повість чи поему “в духе Вальтер-Скотта” [85: 30]. Хоча більшість задумів не була реалізована, діяльність гуртка мала конкретні і то досить вагомні результати, що виявились передусім у виданні “Украинского альманаха” (1831) та “Запорожской старины” (1833—1838). Це вдалося здійснити завдяки практичності й організаторським здібностям І. Розковшенка та особливо І. Срезневського, який виявив неабияку здатність залучати до своїх ініціатив потрібних людей спільних інтересів. Він мав добрі стосунки з українським письменником та професором, а згодом ректором університету П. Гулаком-Артемовським, планував видати його літературні твори в третьому випуску “Украинского сборника”. На 1833 р. припадає знайомство І. Срезневського з Г. Квіткою, приводом до якого став пошук передплатників для “Запорожской старины”. Воно призвело до наступної співпраці над підготовкою матеріалів до харківського альманаху “Утренняя звезда”, дві книжки якого були ви-

дані в 1833—1834 рр. І. Петровим. Пізніше І. Срезневський чимало зробив саме як університетський викладач, особливо після закордонного відрадження по слов’янських країнах. “Напрямок професора був панславистський, — пригадував М. Де-Пуле, — а “слов’янське братерство та єдність у душі миру й любові” навряд чи в іншому російському університеті знайшло для себе більш сприятливий ґрунт, аніж у Харківському” [26: 105]. Одним словом, до 1847 р., коли І. Срезневський переїхав до Петербурга, він лишився однією з найбільш яскравих постатей харківського університетського наукового та літературного життя.

У 30-х—40-х рр. поряд з І. Срезневським у центрі університетського літературного товариства перебували А. Метлинський та М. Костомаров. Перший по закінченні студій у 1835 р. одержав роботу в університетській книгозбірні, а в 1843 р., захистивши магістерську дисертацію, обійняв посаду професора російської словесності. Ще 1839 р. він видав поетичну збірку “Думки і пісні та ще дещо” з передмовою “Заметки относительно южнорусского языка”. Пригадують, що на квартирі в А. Метлинського збиралися студенти, які цікавились літературою та фольклором. Сам професор “записував не лише пісні, але й народні мелодії... бандуристи, ці істинні рапсоди козацтва, були звичайними гостями Метлинського” [59 : 103]. Активну участь А. Метлинський брав також у літературних вечорах, що їх влаштовував на початку 40-х рр. помічник куратора харківського навчального округу князь М. Цертелев, відомий ще як упорядник першого збірника українських народних пісень.

Діяльність М. Костомарова, можливо, найбільш масштабної постаті харківського університетського середовища, є водночас показовою як загалом типовий шлях наукового, літературного, нарешті, національного самостановлення. Університетські студії, пов’язане з ними зацікавлення українською історією, звернення до фольклору спочатку як історичного джерела, знайомство з нечисленними літературними творами, тією ж мовою писаними, що й народні пісні; власні літературні спроби з виразним індивідуально-психологічним відбитком — ніби своєрідна ініціація; врешті, “Книга буття українського народу”, — тут не тільки наука й ідеологія, але й якийсь

психологічний ритуал, стилізована релігійна містерія. Уже наприкінці 30-х — на початку 40-х рр. М. Костомаров виступив з низкою літературних публікацій, значною мірою експериментальних. Ці експерименти віддзеркалювали загальний пошук українських інтелектуалів, що прагнули до адекватного вираження національно-культурної проблематики. М. Костомаров залишив також цікаві спогади про коло людей, з яким його єднали на той час спільні інтереси: "В это время я сблизился с целым кружком молодых людей, так же, как и я, преданных идее возрождения малорусского языка и литературы; это были: Корсун, молодой человек, воспитанник Харьковского университета, родом из Таганрога, сын довольно зажиточного помещика; Петренко, бедный студент, уроженец Изюмского уезда, молодой человек меланхолического характера, в своих стихах всегда почти обращавшийся к месту своей родины, к своим семейным отношениям; Цюголев, студент университета, молодой человек с большим поэтическим талантом, к сожалению, рано испарившимся; его живое воображение чаще всего уносилось в старую казацкую жизнь; Кореницкий, сельский дьякон, в его стихотворной поэме "Вечерницы" заметна сильная склонность к сатире и влияние "Энеиды" Котляревского; самое его произведение написано тем же размером и складом, как "Энеида"; наконец, семинарист Писаревский, сын священника..." [48: 453—454].

Як видно з наведених прізвищ, гурток об'єднував також тих літераторів, що не були безпосередньо пов'язані з університетом, та підтримував спілкування з письменниками інших українських регіонів. Так, одним з активних кореспондентів харків'ян був кубанський козацький старшина Я. Кухаренко. В архіві І. Срезневського зберігалось його "Сказаніє до поважних панов Глоби, Могили, Риштаки, Харсуна, Покритки, Кучерявого і панича Лип-Шапки" (наслідуючи запорозький звичай, Я. Кухаренко навіть дає своїм харківським товаришам козацькі прізвиська: Глоба — І. Срезневський, Могила — А. Метлинський, Риштака — М. Костомаров, Харсун — О. Корсун, Покритка — К. Сементовський, панич Лип-Шапка — Д. Запара) [29: 112]. Спільні інтереси реалізувались у виданні літературних збірників: у 1841 р. був упорядкований і за діяльної участі

О. Корсуна виданий альманах "Сніп", а коли в 1843—1844 рр. заходами І. Бецького вийшли в світ чотири книжки альманаху "Молодик", серед найближчих порадників видавця був М. Костомаров, який виступив упорядником "малоросійського відділу" другого тому [76: 290].

Усі літературні гуртки, що діяли в Харкові наприкінці 20-х — на початку 40-х рр., об'єднали переважно представників молодшого покоління української інтелігенції, основу якого склали студенти й недавні університетські випускники. Порівняно зі старшими письменниками — І. Котляревським, П. Гулаком-Артемовським, Г. Квіткою — вони репрезентували нову, сказати б, "академічну" фазу національної свідомості, нерідко намагаючись поєднати літературну працю з ґрунтовними науковими студіями переважно в галузі історії та фольклористики.

Становлення нової української літератури безпосередньо залежало також від мовної ситуації, що склалася в українському суспільстві. Мовна карта етнічних українських територій останньої чверті XVIII — перших десятиліть XIX ст. великою мірою визначалась соціокультурними параметрами, що так чи так співвідносились з політикою російського централізму, з одного боку, та малоросійським автономізмом, з другого. Взаєминам між центром і провінцією в мовній площині відповідав російсько-український білінгвізм як загальна структурна норма, що в окремих випадках ускладнювалась до моделі полілінгвізму залежно від регіональної культурної своєрідності, соціального стану та освітнього цензу мовців.

Регіональний аспект зобов'язує враховувати специфіку Правобережжя, де на культурну ситуацію протягом тривалого часу ще в XIX ст. помітний відбиток накладали польські впливи, а володіння польською мовою для українського населення було явищем доволі звичним. Певний інтерес становить мовна своєрідність Слобідської України, що формувалась на основі лінгвістичних особливостей різних регіонів. Як підкреслив Д. Багалій, "населення Слобожанщини склалося з різних етнографічних поділів українського народу і через те, як воно звичайно буває, й українська мова тут витворилася не задніпрянська, не галицька, не чернігівська,

а власна, місцева, немов середня між ними; більш усього вона наближається до полтавської і київської мови...” [3: 28]. Процеси полонізації та русифікації (залежно від регіональної специфіки) сприяли формуванню місцевих варіантів польської та російської мов з великою домішкою українізмів. Так, пишучи про мовну ситуацію на Слобожанщині, Юрій Шерех підкреслив, що “навіть переселенці з Росії переходили тут на місцевий варіант російської мови з українізмами” [87: 411]. Зразком такої “мішаної” мови є досить цікаве листування Ф. Квітки, батька майбутнього письменника, з військовим суддею Чорноморського козацького війська А. Головатим, що припадає на 1789–1795 роки [66: 186–201].

Загальна мовна ситуація значною мірою залежала від соціальних процесів на українських територіях, особливо після втрати місцевої політичної автономії. Вищі верстви українського населення в своїх змаганнях за права російського дворянства з готовністю приймали ту мову, що співвідносилась із бажаним соціальним статусом. “Збереглося кілька приватних щоденників представників старшини. — Зауважив у цьому зв’язку Юрій Шерех. — Із цих джерел ми бачимо, що невдовзі після 1720 року почався перехід на російську мову — спершу через мовну суміш, в якій переважали українські елементи, далі щораз більше мова зросійщилася, аж урешті на письмі вона зовсім зблизилася з нормативною російською мовою” [87: 411]. Юрій Шерех також зазначив, що процес русифікації в Слобідській Україні розвивався більш інтенсивно. Спостереження вченого відображає об’єктивну тенденцію, хоча, очевидно, про повну русифікацію вищих верств на кінець XVIII ст. говорити не доводиться. Не випадково автор “Топографічного опису Харківського намісництва 1785 року” інформував, що представники старшого покоління українських дворян “лишаються почасти при природному їх наріччі та обрядах” [77: 65]. “Середній стан”, передусім дрібне чиновництво та духівництво, довгий час тримався, принаймні в приватному житті, української мови. Для його представників, як і для старосвітського панства, вона була насамперед мовою родини й роду з відповідним психоемоційним пріоритетом. Простонародне селянське середовище найменше зазнало соціальних змін, що могли б суттєво позначи-

тись на його мовній ситуації. Воно зберігало органічний зв’язок з українською мовою, відповідно ця мова представниками інших соціальних станів нерідко сприймалася як специфічно простонародна. Словом, українська мова з часом перетворилась на один з атрибутів найчисельнішого, але політично несамостійного та соціально дискримінованого стану, що, звичайно, зумовлювало її невисокий суспільний престиж. “Мне было досадно, — пригадував М. Костомаров, — что такой прекрасный язык остается без всякой литературной обработки и сверх того подвергается совершенно незаслуженному презрению” [48: 450].

Поряд з регіональним та соціальним у загальній мовній картині значну роль відігравав освітній чинник. По-перше, з ним пов’язана прищеплена ще давньою школою модель полілінгвізму, яка визначала мовну свідомість певної частини українського населення. По-друге, саме освітні процеси, в широкому розумінні — включно з їх впливами на громадську думку, сприяли початку суспільної реабілітації народної мови через залучення до соціально-знакової сфери сентиментально стилізованого образу представника простонародного середовища.

Багатомовність, пов’язана з давньою українською школою, традиційно була не лише досить поширеним явищем у середовищі освічених українців, але й певною усталеною нормою. Вона підтримувалась передусім Київською академією та низкою навчальних закладів, влаштованих за подібним зразком. Академія навіть наприкінці XVIII — на початку XIX ст. — в період свого занепаду — прищеплювала багатьом вихованцям вільне володіння латинською мовою та основи грецької; студенти добре засвоювали польську та в різні часи французьку або німецьку мови. Прикметно, що в XVIII ст. поряд з українською “польська книга разом з латинською була головною складовою книжкового багатства освіченого малоросіянина...” [30: 520]. Традиція шкільного студіювання польської мови була продовжена Харківським університетом, де її викладання в 1818 р. розпочав вихованець Київської академії П. Гулак-Артемівський.

Високий рівень освіченості на ділі зовсім не виключав використання української мови, щоправда, освітній аспект при цьому не-

рідко співвідносився з соціальним. За умов, коли в настроях дворянства перевага віддавалась військовій кар'єрі, до складу університетської корпорації потрапляли вихідці переважно з середніх верств — дрібного патріархального панства, чиновництва та духовництва. Для багатьох із них українська мова була органічною складовою приватного життя, хоча в публічній сфері використовувалась ними частіше зі спеціальними цілями. Як пригадував Ф. Неслуховський, у Харківському університеті ще наприкінці 30-х — на початку 40-х рр. XIX ст. “на кафедрах нерідко лунала мова з помітним малоросійським акцентом; скрізь довкола — малоросійська мова” [59: 140].

Слід підкреслити, що в етнічному українському середовищі “малоросійська мова” сприймалася ще в сентиментальному контексті. “Немає сумніву, — зазначив О. Пипін, — що для російського читача відсутня принадність мови, що зачаровує малорусів...” [73: 223]. Цей емоційний момент сприйняття, пов'язаний з наголошуванням на лінгвістичній та культурній спорідненості етнічного колективу, виявляється в усьому — чи то в приватному листуванні, чи то в літературних виступах. Недарма М. Парпура, стараннями якого ще 1798 р. побачила світ “Енеїда” І. Котляревського, додав до свого видання промовисту присвяту — “любителям малоросійського слова”.

Використання народної мови в літературі — не таке рідкісне явище ще й для XVIII ст., коли, як зазначив М. Дашкевич, “твори народною мовою могли з'являтися як додаток до літератури, мова якої підтримувала зв'язок з мовою церковнослов'янською...” [25: 45]. Ця модель доповнення, але вже до загальноросійського письменства, збереглася в пізніші часи, тим більше, що “захисники української літератури визнавали загальноросійську літературну мову сотворінням великоросів та малоросів” [25: 45]. Тож у творчій практиці літераторів перших десятиліть XIX ст. (як українських, так і російських) малоросійські теми та народна мова сприймалися як такі, що представляють своєрідність однієї з провінцій, покликаних у цілому творити універсальний, наднаціональний характер імперської культури. Можна прийняти думку А. Окари, згідно з якою українська “національно-політична свідомість утверджувалася як варіант

місцевого чи регіонального патріотизму, що додається до патріотизму загальнодержавного, звідси й парадигма національної літературної мови як додатку до “великої”, загальноімперської літературної мови...” [60: 24].

Для багатьох аматорів малоросійського слова не в останню чергу важило наголосити на своїй участі у творенні імперії та її атрибутів. Не випадково один із них, автор словника й граматики української мови П. Білецький-Носенко, підкреслював, що витратив кілька років праці виключно “для пользы общерусского языка, которого корни находятся в южнорусском” [22: 168]. Щось подібне, заперечуючи саму можливість існування окремої повноцінної української літератури, твердив М. Максимович: “У нас не может быть словесности на южнорусском языке, а только могут быть и есть отдельные на оном сочинения... Южнорусский язык у нас есть уже как памятник, только из которого можно обогащать великорусский или по преимуществу у нас русский язык...” [19: 81—82].

Російська, точніше великоросійська мова нерідко розглядалась українськими письменниками теж як провінційна, така, що доповнює загальноросійську, наднаціональну мову імперії. Очевидно, саме це мав на увазі Г. Квітка, коли в листі до А. Краєвського, посилаючись на молоде покоління українських письменників, зазначав: “...они докажут и утвердят, что великоросс [ийский] язык есть только наречие нескольких губерний...” [41: 338].

Практика використання народної мови літераторами кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. зумовлювалася також низкою важливих ідеологічних чинників. Не можна не враховувати впливу просвітницьких ідей, засвоєння яких було досить помітним явищем у Російській імперії другої половини XVIII ст. Вони суттєво позначились на формуванні в громадській думці віри в просвічений абсолютизм та утвердженні пов'язаних з нею раціоналістично-оптимістичних умонастроїв. Наприкінці XVIII ст. під впливом ідей Ж.-Ж. Руссо ці умонастрої дістали відчутного емоційного забарвлення, що, зокрема, знайшло вияв у літературній сфері. Увага до простонародних тем почасти була зумовлена сентименталістським поглядом на селянина як субститут “природної людини”. Не дивно,

що в цьому контексті "селянська" мова наділялась ознаками природності, "незіпсованості", стаючи важливою складовою прекраснотушної естетики. Саме це, зокрема, засвідчують слова Г. Квітки, звернені до П. Плетньова: "Описывая Марусю, Галочку и проч., не могу, не умею заставить их говорить общим языком, влекущим за собою непременно вычурность..." [41: 214].

Гуманітарне та "прекраснотушне" сприйняття простолюдина з його мовою, характерне для І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського та Г. Квітки, у представників молодшої генерації українських письменників трансформувалось уже в романтичний погляд на народ та його словесність. Ставлення до народної мови єднало й водночас роз'єднувало представників двох літературних генерацій, причому ця ситуація не була чітко раціоналізованою. Завершуючи видання фольклорного збірника, І. Срезневський здійснює своєрідне паломництво в Полтаву до І. Котляревського і згодом (як другу складову цілісного проекту) видає його п'єси, тією ж мовою писані, що й народні твори "Запорожской старины". М. Костомаров, який розпочав вивчати українську мову за Квітчиним "Салдацьким патретом", через три роки по тому сперечається з Г. Квіткою про мовні питання ("говорят много и долго и не понимают друг друга" [45: 210]), веде бесіду з О. Корсуном "о грамматических неправильностях, которыми изобилует "Энеида" Котляревского" [45: 201]. І поряд з цим — у публічному виступі — він же зводить суперечності до компромісу на лінгвістичній основі, зазначаючи, що "малороссийский язык — самая романтическая форма..." [47: 284].

Очевидно, що письменники старшої генерації, з погляду молодих українських романтиків, тісно пов'язаних з академічним, університетським середовищем, у розумінні літературних завдань не завжди були "на висоті". Однак те, що вони зверталися до народної мови, дозволяло розглядати їх виступи як своєрідні прецеденти, а окремі їх твори — як аргументи на користь ідеї творення окремої української літератури. Показовим у реалізації цього проекту є стратегічний вибір: фіксація на простонародній мові та пізніше включення її до колективної пам'яті не тільки в статусі літературної, але й загальнонаціональної.

Слід також врахувати, що не в останню чергу нове українське письменство починалось як відповідь на запити провінційного читача, не завжди вдоволеного столичним літературним продуктом, аж надто далеким від особливостей крайового життя. "Два света, два мира различные: столичный и провинциальный, — писав Г. Квітка в листі до Ф. Коні, — что в столице хорошо... то здесь читаешь как заграничное..." [41: 344—345]. Провінційне середовище, консервативне та значною мірою патріархальне, психологічно вразливе виявляло схильність до того, аби надавати великої ваги малому, з погляду столичного — навіть дріб'язковому. Не дивно, що викривлені, іноді невинно карикатурні картини малоросійської дійсності у творах російських столичних літераторів провінційним читачем сприймалися негативно та вимагали сатисфакції. Слід віддати належне проникливості М. Зерова, який І. Котляревського кваліфікував під цим оглядом як письменника "секундарного", формально йдучи за типологією О. Білецького, — як провінційного читача, що взявся за перо [9: 103]. "Котляревського радше треба вважати талановитим поправником чужих літературних задумів, — вказував М. Зеров. — Художні замисли його повстають як відповідь на чужий літературний твір. Літературний мотив Котляревського завжди — бажання довершити недовершене іншим автором, поправити помилкове й фальшиве. Він немовби конкурує з Осиповим, побачивши у нього елементи широкої картини звичаїв, і переверщує його. У "Наталці Полтавці" він повстає проти "Казака-стихотворця" кн. Шаховського і поправляє помилки, яких той допускається, говорячи про українські повір'я та звичаї" [38: 18].

У справі початку нового письменства поряд з І. Котляревським рівновелика роль належить іншому читачеві — М. Парпури, заможному поміщику та "любителю малоросійського слова", що 1798 р. з власної ініціативи здійснив видання трьох частин "Енеїди". Книжка побачила світ навіть без відома автора, що є доволі симптоматичним. Хтозна, чи з'явилася б у І. Котляревського думка видати власну поему, якби не М. Парпура? "Знайшлася охоча людина і, між іншим, з ідейних міркувань видала книгу. Могла й не знайтися, могла й не видати" [32: 43], — слушно наголосив на цьо-

му моменті С. Єфремов. Вірогідно, саме друкована версія "Енеїди" стала каталізатором для самовираження цілої низки провінційних читачів, що їй собі взяли за перо, захочені успіхом поеми. Той психоемоційний образ провінційної дійсності, що його запропонував був І. Котляревський, виявився найбільш прийнятною для переважної частини української читацької аудиторії стереотипною самохарактеристикою.

Простонародне середовище, органічно пов'язане з усною словесністю, відносило книгу й писане слово до сфери церковного життя з її виробленим ритуалом у ставленні до прочитаного тексту та читання взагалі. На відміну від усного, книжний текст сприймався як більш авторитетний, достовірність якого не підлягає оскарженню. Натомість дозволялося обговорення та коментування прочитаного, зорієнтоване на пошук асоціацій з реальним життєвим досвідом. Таке читання, звичайно, не носило утилітарного характеру, а книга, виконуючи роль своєрідної родинної реліквії, набувала не лише матеріальної та пізнавальної цінності. При цьому важив не тільки зміст прочитаного, а й сам процес читання, ба навіть періодичного перечитування того, що читач уже міг знати напам'ять. Очевидно, ця особливість рецепції книжного слова була свідомо використана в рамках інтелігентського проекту книжки для народного виховання. Тут слід згадати, що вже 1839 р. з'явилися друком Квітчині "Листи до любезних земляків" — справді сентиментальна "поміщицька агітка" [46: 331] зі свідомим зверненням до простонародного адресата. Текст містить узагальнений образ бажаної читацької аудиторії та становить інтерес передусім як свідчення дворянського бачення простолюду.

Літературні запити провінційного панства, чиновництва та духівництва, звичайно, не були однорідними. На думку І. Айзенштока, "в найнижчих культурних шарах" ще зберігався інтерес до давньої української книжності [1: 288]. Очевидно, він не був значним, натомість його заступала зацікавленість чужоземною та російською книгою. Показовим є факт появи обіжника, що його видав у 1796 р. малоросійський генерал-губернатор князь О. Куракін. Там, зокрема, вказувалося на загрозу шкідливого впливу "развратных и не-

позволительных сочинений", що їх надсилали додому українці, котрі навчалися в закордонних школах. "Це, очевидно, було явище масове, коли воно викликало такий суворий обіжник" [56: 11], — зауважив М. Марковський. Загалом захоплення перекладною європейською літературою для Російської імперії початку ХІХ ст. — явище доволі поширене. "Були моменти, — підкреслював О. Білецький, — коли російської літератури для російського читача майже зовсім не існувало" [9: 101]. Очевидно, після війни 1812 р., що помітно посилила патріотичні настрої, ситуація почала докорінно змінюватись. Російська столична журналістика, яка набирала силу, знайшла чимало прихильників у провінції. Приміром, аналіз лектури І. Котляревського, що його здійснив І. Айзеншток, дозволяє зробити висновок, що читацькі інтереси письменника "не переступали межі інтересів так званої читацької маси того часу" [1: 288] і передбачали обов'язкове знайомство з найбільш популярними столичними журналами. Як і І. Котляревський, харків'янин Г. Квітка так само уважно стежив за російською періодикою. При цьому ставлення провінціалів до столичної літературної продукції нерідко було досить критичним. Зокрема, Г. Квітка, який взагалі відзначався надзвичайною дипломатичністю в листуванні зі столичними кореспондентами, писав С. Аксакову таке: "Душевно утешаюсь статьями получаемых мною журналов и признаюсь: иногда воспламеняюсь что-нибудь сказать, дописать, а иногда... и возразить..." [41: 182]. Захоплення столичною літературою поєднувалось зі своєрідним суперництвом: провінційний читач міг виступати водночас як вимогливий критик, невдоволений нехтуванням його естетичних смаків та очікувань.

У провінції загалом читали небагато. За свідченням І. Лисенкова, що був на початку сторіччя прикажчиком в одній із крамничок, до 1805 р. книжки привозили до Харкова під час ярмарків. "Поміщики запасалися букварями для дітей, дечим новим для себе на кшталт "Псових мисливців", "Рушничних єгерів", "Домових аптекарів" та "Домових кухарок", а потім тимчасові книгарні зникали з Харкова" [24: 197]. Про невисокий інтерес провінційного середовища до столичної друкованої продукції дотепно відгукнувся Г. Квітка в своїй повісті "Ярмарка": "А это что за лавка, совершен-

но в пустыне стоящая; никто в нее не входит и к ней близко не подходит. Через целый день хозяин ее у дверей "стоит, бедняжка, как ратник на часах". <...> Что же у него за товар, что не привлекает к себе никого, не обращает ничьего внимания? Известное дело, книги. <...> И все это было в одной лавке красивым порядком разложено, над лавкою была вывеска, на ней полуаршинными, выпуклыми золочеными литерами изложено было, что это "книжный магазин такого-то московского купца", и за всем тем никто в него не наведывался, и бедный продавец никому не нужного товару, поглядывая на целость и неприкосновенность его, рассчитывал и додумывался, из чего заплатить ему за лавку, провоз книг и другие расходы.

Правда, приходило в течение дня два-три покупщика, но это были один гимназист, другой семинарист; первый спрашивал арифметики, другой нотного ирмолая, но в торге не сошлись; у покупщиков недоставало по гривне до требуемой продавцом цены, и с тем разошлись" [42: 395].

Ситуація з читацькою активністю зазнала суттєвих змін з відкриттям університету, що привабив чимало освічених людей та користувався власними видавничими можливостями. Вже за перше десятиріччя існування з друкарні Харківського університету з'явилося 210 видань — половина всіх книжок, що склали друковану продукцію Російської імперії за той період [74: 169]. Відповіддю на читацькі запити стала поява перших харківських журналів, що мали хай відносно невелике, проте стабільне число передплатників. Прикладом, у 1817 р. наклад "Украинского вестника" становив 500 примірників, з яких 297 мали своїх передплатників; у наступні роки наклад дещо зменшився, причому число субскрибентів лишилося практично незмінним [74: 185].

Полемізуючи з А. Краєвським, Г. Квітка переконував у наявності високого читацького попиту на українську книжку. При цьому він вказав на її основного споживача — провінційне дворянство. "Обоим спорящим, — наголошував письменник, — надобно быть на месте, здесь, и на опыте увериться, кем, как и с каким энтузиазмом принимается все выходящее наше. (Я говорю о высшем круге

коренном, здешнем, а не наезжем). Повести требуют нескольких изданий, театральные пьесы доставляют содержанием провинциальных театров большую поддержку во всякое время. Кем же все это живет? Простой народ, чернь читают еще немногие. Мои "Листы к землякам", именно для них писанные, не ко всем дошли еще. След[овательно], читают многие, читают не от нечего делать..." [41: 337]. Поряд з таким оптимістичним поглядом наявні також більш стримані свідчення про читацьку активність провінціалів. В одному з листів О. Корсуна, видавця альманаху "Сніп", натрапляємо на таку інформацію: "Надрукував був 600 книжок, думав: от добро! — Купуватимуть та читатимуть насъе слово! А я ще скомпоную другий, там трегій... Та ще з картинками, та з... Афію-тю! — Цур дурня!!! — Надрукував 600, продав 50, роздарив 200, а 350 не знаю, куди й діти. — Пани кажуть: "Нащо нам, хіба ми школярі, чи що?" — А пані кажуть: "Нет, не чытаю таких кныжок. Я тэпэть не могу малосерыйського языку!.." [52: 17].

Певно, все ж таки можна говорити про достатньо високий читацький попит на українську книжку, однак тут потрібне одне застереження. Воно стосується перш за все специфіки смаків провінційного читача, що віддавав перевагу сентиментальній і сентиментально-гумористичній літературі, за своєю ідейною, виховною настановою зорієнтованій на широке коло споживачів. Дещо інша ситуація складалась із запитом на романтичний текст, що за своїми світоглядними параметрами вимагав звуження читацького кола. Тож і не дивно, що письмові свідчення, писані приблизно в той самий час представниками різних літературних генерацій, виявляють таку значну розбіжність в оцінці читацького попиту.

Не можна обійтись також без урахування економічного чинника як одного з регуляторів читацької активності, що співвідносився з соціальним обличчям провінційного читача. Споживач власне української літературної продукції, часто людина невеликого матеріального достатку, мусив зважати на порівняно високу ціну книжки. Для прикладу, за петербурзьке видання "Енеїди" І. Котляревського 1809 р. просили п'ять карбованців асигнаціями, а харківське видання поеми 1842 р. продавали за три з половиною карбованці. Траплялося, що

читачеві, котрий потребував української книжки, вона була недоступною саме з економічних причин. Один з таких аматорів українського слова дякон Порфирій Кореницький — “козак Порфир”, як він себе жартома атестував, звертався до О. Корсуна з проханням: “Нельзя ли прислать мне “Сніп”, “Наталку Полтавку”, “Гайдамаки” и “Енея”. Если этих книг нельзя достать за спасибо и дякую, то можно и заплатиться” [2: 159]. Через кілька місяців, очевидячки, не одержавши бажаної лектури “за спасибо и дякую”, П. Кореницький знову звернувся з проханням надіслати книжок: “Узнай, пожалуйста, что стоит “Энеида” издания Волохова, я пришлю деньги от помещика Кудрявого; он желает иметь. — Также “Ластовка”. Эту мне желательно иметь. Что издержки твои будут стоить, я уплачу... — чужими... своих чортма” [2: 161]. Вочевидь випадок П. Кореницького не був винятковим. Він певною мірою увиразнює загальну ситуацію, пов’язану з економічним аспектом поширення книжкової продукції в провінційному читацькому середовищі.

Варто додати також, що ставлення до читання в ті часи мало свої особливості. Однією з прийнятних форм були літературні вечори, або ж “вечори для читання”, що збирали освічених мешканців провінційних міст. Досить відомими були харківські літературні зібрання в домах дружини губернського прокурора Любовникової та Р. Гонорського, тоді ад’юнкта університету. Ці вечори мали салонний характер і відзеркалювали загальне ставлення до читання, що поєднується зі спілкуванням і розвагами в колі друзів та знайомих. Характерно, що в Харкові на той час зовсім не прижилася форма публічної бібліотеки, яка замість читання-розваги пропонувала читання-працю. “Перші місяці як міська новинка вона зрідка декого принадувала. Заходили до неї іноді студенти. Письменник Квітка-Основ’яненко зазірав до неї та бібліотекар з помічником. Інші ж заходили на початку подивитись на одне: як це і хто саме приходить туди читати? Невдовзі бібліотека стояла пустою...” [24: 240—241]. Слід гадати, відвідання бібліотеки не узгоджувалось з усталеними нормами соціальної поведінки дворянина, дотриманню яких у провінції приділялась особлива увага. Не дивно, що серед нечисленних відвідувачів книгозбірні був Г. Квіт-

ка, для якого статус письменника вже сам по собі означав порушення норми, що в межах системи соціальних уявлень підпадало під прийнятне культурне амплуа дивака. Ставлення харківського дворянства до письменника ілюструє цікавий випадок, переказаний О. Корсуном. Після обрання Г. Квітки головою Харківської палати кримінального суду дворянство звернулось до нього з проханням обличити літературну працю. Г. Квітка натомість запропонував прочитати листа від В. Жуковського, де повідомлялося про схвалення його повісті “Божі діти” членами царської родини. Відтак звідусіль посипались вітання, а А. Квітка, губернський предводитель дворянства, “зі сльозами на очах та дрижанням у голосі просив продовжувати робити честь їх шляхетному стану та й взагалі дворянству” [45: 210—211]. У такий спосіб завдяки втручання авторитетних читачів випадок Г. Квітки ніби виводився із загальної системи соціальних уявлень і трактувався вже як винятково важлива форма дворянського служіння. Що Г. Квітці не завадило впливове заступництво, свідчить його власне зізнання, цікаве також з огляду на своєрідність провінційного читача. “Здесь пречудный народ! — Скаржився письменник у листі до видавця. — Вышла “Козирдівка” — и судья сердится на меня, что он никогда бубликов не принимает от просителей, за “Выборы” и теперь каждый исправник съест меня готов. В “Новогоднике” вышла статья “Скупец” — и все додумываются, кого я это описал?” [41: 218]. Цікаво, що читацька аудиторія, на думку якої передусім зважав український літератор, складалася з певного кола людей, поєднаних вужчим спільним досвідом та обсягом знань: рідних, приятелів, знайомих, ширше — земляків. Як слушно зауважив П. Филипович, “цей “місцевий” характер споживачів може визначатись не тільки місцем прожиття самого автора, а й тими місцевими інтересами, що вкладалися в зміст книжки” [79: 152]. Такі читачі, з одного боку, розчулено сприймали ідилічні картини рідного кутка в столичному журналі та, з другого, не менш емоційно реагували навіть на безневинну критику. Не випадково Г. Квітка то приймав “депутацію” з подякою на свою адресу, то чув ображені відгуки за те, що виставляє “своих собратий пред светом с дурной стороны” [41: 284]. Таке ставлення до ху-

дожнього твору, за природою сентиментальне, психологічно інфантильне характеризує не лише настрої тонкосльозого провінційного читача, а й саму провінційну літературну продукцію перших десятиліть ХІХ ст. Правомірно говорити не лише про "сентиментального" письменника (оповідача), а й такого ж "сентиментального" читача-провінціала, причому нерідко ці ролі настільки уподібнювались, що могли погоджуватися в одній особі — не дарма дослідники вивели дефініцію "читача, що взявся за перо" [9]. Тут ще раз варто пригадати присвяту, що її додав М. Парпура до здійсненого ним видання "Енеїди", — "любителям малоросійського слова". Очевидно, можна говорити про цілу верству таких "сентиментальних" читачів-любителів, що й самі нерідко бралися за перо, щоправда, в більшості випадків без особливого успіху. Ось дуже влучна характеристика літературно-наукового доробку одного з представників цієї верстви — П. Білецького-Носенка: "Це — типове літературне аматорство, що на ньому не позначилася ні вправна рука майстра-професіонала, ні ознака покликання. "Любителем" виступає Білецький-Носенко, коли переспівує Котляревського в "Горпиниді", наслідує Гете й Лесінга, пише "О заразительной болезни холере", складає "Словар німецьких письменників"; любитель він і тоді, коли працює над "Естетикою", критичною статтею "Ломоносов и Державин" або історичною повістю "Золотаренко" чи граматикую "южнорусского языка". Чого тільки немає в цьому надбанні: тут і "Основні властивості поезії й риторики", статті з економіки сільського господарства, бджільництва і взагалі тваринництва, а поруч словник української мови чи "Метаполитическое экономическое рассуждение, что выгоднее для хозяина, — обрабатывать земли наемными людьми или собственными крестьянами".

Часто посилав автор свої "рассуждения" на різні конкурси, часто до цензурного комітету Харківського університету, але статті його, інколи солідні розміром розвідки, потрапляли до архівосховищ, де й досі зберігаються. Хоч ці твори ніякої наукової ваги не мали, проте є вони прояв культурних інтересів не самого Білецького-Носенка, а українського панства тих часів, ліпших його, звичайно, представників, що жили свідомим життям..." [22: 163].

Під цим оглядом зовсім не дивно, що в запитах читацької аудиторії особливої ролі набула простонародна тематика як своєрідна проекція культурного та психологічного образу сентиментальної провінції. Народна мова з'явилася у літературі певною мірою як стилізація, художній прийом, розрахований на досить широке коло аматорів "малоросійського слова". Це коло читачів уже було готове прийняти романтичний міф про народ як єдину неповторну спільноту й народну творчість як відображення колективної душі цієї спільноти та підтримати інтелігентський за своєю суттю задум творення окремої літератури, що зародився в харківському університетському середовищі. Захоплені романтичними ідеалами студенти та недавні випускники вищої школи, які нерідко поєднували літературну працю з поважними науковими студіями, запропонували українській читацькій масі проект творення такої літератури, яка була б ніби продовженням народної словесності й так само віддзеркалювала самобутність народного характеру. Системність їхньої праці мала далекосяжні наслідки та в подальшому, не в останню чергу завдяки активному впливові на читацьку аудиторію, зумовила формування міцного підґрунтя українського народницького руху. Це дозволило з часом навіть поодинокі та розрізнені літературні виступи "зачинателів" нового українського письменства (І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки), посилаючись передусім на лінгвістичну спорідненість, вмотивувати чіткою та принадною через свою простоту схемою національно-культурного поступу.

У зв'язку з цим варто також врахувати, що важливим етапом у формуванні духовної складової нової української літератури й водночас у визначенні специфіки національного розвитку стала діяльність кирило-мефодіївців і особливо — Т. Шевченка. Потужне силове поле Шевченкового слова наклало помітний відбиток на всю українську літературу ХІХ ст.: практично кожен художній твір потенційно міг прочитуватися (прямо або ж на інтуїтивно-емоційному рівні) як одна зі сторінок цілісного тексту — своєрідної української "Книги бугтя". Це повною мірою стосувалося й ряду Шевченкових попередників, твори яких зазнали присутньої ретроспективної корекції. "Почасти все старше письменство народною мовою

просто приймали, почасти перетлумачували його в дусі своїх поглядів" [84: 306], — слушно відзначив у зв'язку з цим Д. Чижевський. Фактично, Т. Шевченко в певному сенсі сам "створив" своїх попередників: не дивно, що "старші письменники", такі як І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський та Г. Квітка, звичайно, в певному рецептивному вимірі розглядалися як "малі пророки", котрі, мовляв, лише готували ґрунт до появи Т. Шевченка.

Підбиваючи підсумки, слід відзначити, що становлення нового українського письменства залежало від цілої низки чинників, які не завжди стосувалися суто літературної сфери. Українська культура кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. мусила виробити складну адаптаційну систему, яка б враховувала особливості, пов'язані з необхідністю інтегруватися до загальноімперського культурного простору. За таких умов провінціалізм і сентименталізм безпосередньо погоджувались із процесами становлення модерної української нації, а сама література поступово виростала як опозиційна до централістичних культурних зразків, стаючи врешті-решт "літературою національного відродження". Зумовлений питомим українським індивідуалізмом місцевий, крайовий патріотизм набував підтримки й розвитку завдяки засвоєнню просвітницько-сентименталістського ідейного комплексу. Зокрема, сентименталістська світоглядна настанова на "інтимізацію" світу сприяла виділенню привабливого образу "прекраснодушної" української провінції, що живе за "природним покликом серця". Із просвітницько-сентименталістськими впливами пов'язані також настанова на соціальну реабілітацію простолюдина з його мовою та утвердження погляду на українського селянина як "природну людину".

Інтелігентська діяльність по обстоюванню національно-культурних прав української провінції добре погоджувалась зі стихійним "естетизмом" та "артистизмом" самої щоденності, причому почуття причетності до стихійного культурного самовираження живило місцевий патріотизм та, завдяки винесенню його в публічну сферу, відчутно сприяло оформленню загальноукраїнського національного почуття. Такий зв'язок між націєтворчими та мистецькими процесами був настільки тісний, що не лише література набувала ознак

"літератури національного відродження", а й модерна нація у свою чергу поставала значною мірою як естетичний проект.

Стали вже своєрідним загальником слова про те, що люди живуть у світах, які самі для себе створюють. Суспільство зазвичай менше рахується з "об'єктивною реальністю", аніж з її образом, сформованим у колективній свідомості. Інакше кажучи, людина живе у світі, який створений культурою, передусім її духовним і ментальним виміром. У перших десятиліттях XIX ст. саме стихійний, ментальний момент національного й літературного розвитку виступив як найбільш виражений, сприяючи, в активній взаємодії з просвітницько-сентименталістськими світоглядними чинниками, формуванню образу "сентиментальної провінції" як оптимального механізму адаптації українського суспільства до наднаціонального простору імперії.

РОЗДІЛ II. ПИСЬМЕННИК “НА ПЕРЕХРЕСТІ” (ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І ОСОБЛИВОСТІ НОВОГО ЕТАПУ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ)

Більш як два сторіччя, що минули від появи першого видання “перелицьованої” “Енеїди”, засвідчили аж ніби містичну приреченість постійного повернення до постаті І. Котляревського; немовби саме в ній — віддаленій у часі — приховано відповіді на давні, але й досі не перебуті екзистенційні контрверсії українського інтелегента. Знаменно, що І. Котляревський сприймається щонайперше як автор “Енеїди”, травестійної поеми, а вже потім як драматург і російськомовний поет, автор “Оди Сафо” та кантати імператорові Олександрю І. “Енеїда” — це, так би мовити, титульний твір письменника, що й визначив його, І. Котляревського, рецепцію вже як певного концепту, важливої інтелектуальної теми.

Ця тема важлива тісною залежністю від проблеми вибору, якимось, в емоційному, психологічному плані, ендемічним, дотепер не вичерпаним “гамлетизмом”. Перебування на межі, на перехресті, на зламі — саме таким є осердя теми І. Котляревського в українському інтелектуальному житті; на межі не лише двох епох, а й, без перебільшення, двох світів — протонаціонального та власне національного.

Не було б, ясна річ, такого повернення до особи І. Котляревського, коли б він потрапив до колективної пам’яті лише в ролі одного

з літераторів, хай і талановитого, хай навіть і “зачинателя” нового письменства, що запровадив “народне слово” до літературного вжитку. Інтерес до І. Котляревського зумовлений не лише цим — зовсім інший момент у формуванні цього інтересу набув ключової ролі: перелицьована “Енеїда” визначає конвенційну межу, що в колективній пам’яті зафіксувала початок нового етапу не просто літературного, а передусім національного творення. Відтак І. Котляревський з його поемою сприймається, умовно кажучи, як ключовий компонент своєрідної евристичної моделі, що вказує на шляхи національного самопізнання.

Сучасники І. Котляревського — перші його читачі, означені М. Парпурую як “любители малоросійського слова”, навряд чи в масі своїй вбачали в “Енеїді” щось більше, аніж просто добру лектуру для приємного дозвілля. “Все читали “Энеиду”, — пригадував М. Костомаров, — даже и те, которые не сознавались в том, вменя в стыд читать на таком наречии, каким говорят их конюхи” [21: 284]. Але вже той самий М. Костомаров, молодший сучасник І. Котляревського та людина іншого — академічного — середовища, письменник романтичної формації, зауважував так: “Энеида”, как пародия, потеряла для нас свою цену; но та же самая “Энеида”, как верная картина малороссийского быта, как первое сочинение на малорусском языке в наших глазах — драгоценное творение: мы видим в нем такие достоинства, которые были скрыты от современных читателей” [21: 284]. Вірне зображення народного життя, “непідробний гумор” як важлива риса народного характеру, нарешті, народна мова — такими є, з його погляду, кращі прикмети “Енеїди”. “Что касается до тривиальностей, соблазнительных сцен и некоторых отвратительных описаний, которых, к сожалению, много у Котляревского, — пояснював М. Костомаров, — то они суть плод ложного понятия о смешном: тогда думали, что все отвратительное может забавлять” [21: 285].

Рецептивна практика харківських романтиків засвідчує схиляння до компромісу з представниками старшої літературної генерації, що склався на основі визнання етнолінгвістичних вартостей їхньої спадщини. Прикметно, що цей компромісний погляд був властивий і Т. Шевченку, зокрема в період його творчого самостанов-

лення, що знайшло яскравий вияв у поезії "На вічну пам'ять Котляревському". У межах раннього українського романтизму, особливо у позиціонуванні його представників, очевидно, ще дуже гостро стояла потреба визначення власних коренів, традиції, літературної спадкоємності. Не дивно, що верх бере не опозиційність, а компроміс, що, однак, зовсім не означало безоглядного прийняття і схвалення І. Котляревського. У творах старшого попередника романтики шукали відображення власних інтенцій, а відтак збіднювали й цензурували І. Котляревського: М. Костомаров визнає вартісним в "Енеїді" лише те, що надається до романтичної рецепції, а І. Срезневський трактує "Наталку Полтавку" чи не як збірку народних пісень, ніби не помічаючи її суто просвітницького ідейного забарвлення [58].

Суттєві зміни в романтичній рецепції І. Котляревського припали на період Кирило-Мефодіївського братства, коли було поставлено під сумнів "народність" "Енеїди" — поема, мовляв, компрометує народ, показує лишень його негативні сторони, нехтуючи головним. "Прочитали собі по складах "Енеїду" та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків, — іронізував Т. Шевченко. — Е, ні, братики, прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать, — то тойді і скажете, що "Енеїда" добра, а все-таки сміховина на московський шталт" [68: 208]. Тут у Т. Шевченка "Енеїда" виступає вже означенням дилетантського погляду на народ, чимось давно перейденим і застарілим, а головне неавтентичним, фальшивим — "на московський шталт".

Цей погляд на І. Котляревського був розвинений на початку 60-х рр. у працях колишнього кирило-мефодіївця П. Куліша. Сказати, що П. Куліш неприхильно поставився до "Енеїди" — це, власне, нічого не сказати й не пояснити. П. Кулішеві важило щонайперше сформулювати прийнятну версію української історії, яка б навіть прорахунки й поразки підпорядкувала певній логіці духовного життя народу. Не дивно, що колишньому кирило-мефодіївцю ближчою була версія, що її пропонувала "Книга буття українського народу",

де страждання й поразки трактувались як неминучі випробування на шляху до істини. За П. Кулішем, епоха, що їй належав І. Котляревський, була епохою вирішальних випробувань народного духу, а "Енеїда" під цим оглядом — найтяжча проба. П. Куліш про це писав так: "Се неминуча проба всякому могутньому духові, чи справді він могутний і безсмертний, чи тільки сам собі таким здається. <...> Жива сила — слово; велике йому діло треба вчинити: повинна ж йому й проба бути не згірша" [29: 509]. Відтак І. Котляревський з його поемою трактується як продукт свого часу, симптом кризи й занепаду. "Енеїда" знаменує кульмінацію цієї кризи, для П. Куліша щось на кшталт ініціації — символічна смерть перед наступним відродженням народного духу. Суть випробування, яким стала "Енеїда", у тому, що поема на певний час нав'язала освіченим верствам неповний, викривлений погляд на простонародне життя. "Та же самая поэма, концентрировала в себе тогдашнее понятие о простонародном быте, — писав П. Куліш, — заслонила перед глазами современников поэтические и моральные его стороны" [28: 247–248].

Пишучи про І. Котляревського, П. Куліш аж ніяк не применшує його значення, а вказує лише на складність і суперечливість особистості автора "Енеїди". Це був талант, але такий, що не піднявся понад свій час. Він не був, мовляв, свідомий висоти своєї поетичної місії, хоча, наділений мистецьким даром, упритул наблизився до її інтуїтивного осягнення ("автор смутно почуял беззаконие своего смеха, и под конец смеялся уже без искренности" [28: 247]). При цьому остаточний висновок П. Куліша щодо ролі І. Котляревського досить чіткий і однозначний: "Письменная украинская словесность все-таки не может видеть в нем своего родоначальника... потому что он был слишком еще далек от уразумения поэзии обычаев народных и поэзии народных преданий" [28: 262].

Кулішева концепція, а точніше окремі її складові визначили головні тенденції наступної рецепції І. Котляревського. Водночас слід відзначити, що відбувалася вона під знаком прихованої чи відкритої негатиї самого П. Куліша. Очевидно, він виявився надто масштабним у своїх інтелектуальних побудовах, щоб зазнати цілісного й адекватного сприйняття, особливо за умов, що склалися після

майже тотальних заборон української культури 1863 та 1876 рр. Першорядна потреба національного захисту, виживання формувала горизонт очікування простих відповідей навіть на складні питання. П. Куліш тут надто елітарний, "надлишковий", його треба спростити, адаптувати до нових умов — так з'являється врешті П. Куліш "без синтезу" [12]. Під цим оглядом він сприймається вибірково, а його погляди не так спростовуються, як зазнають корекції, вмонтовуючись до наступних прочитань І. Котляревського. Слід зауважити, що після П. Куліша визначається помітний інтелектуальний спад в осмисленні І. Котляревського, а натомість посилюється утилітарна, популяризаторська тенденція. Народницький погляд поступово поглинає, нівелює Кулішеву концепцію, прилаштовуючи її до вирішення власних завдань.

Року 1888 В. Науменко сформулював три головні питання, що, з його погляду, визначили суперечливі моменти рецептивної традиції, яка стосується І. Котляревського. Розглянувши рецензії та дослідження, присвячені письменникові, він тоді зауважив таке: "Нам здається, що ґрунтовно прочитавши ці відгуки, мимохіть врешті-решт ставиш перед собою для розв'язання декілька питань: 1) в якій мірі і в яким значенні І.П. Котляревського можна назвати зачинателем нової української словесності? 2) свідомо чи ні виявив він свій літературний талантизм на малоросійській мові? 3) чим пояснити, що перший дослід у новій українській літературі починається пародійною "Енеїдою"?" [38: 379].

Звичайно, питання, сформульовані В. Науменком, не були зумовлені власне науковими знаннями, а постали як реакція на назрілу вимогу ретроспективної корекції в побудові нової, прийнятної для етнічного колективу версії національно-культурної історії, яка б відповідала запитам часу. У згоді з цими запитами В. Науменко потрактував письменника як цілком свідомого своєї місії, що виявилась насамперед у загальному прагненні "запроваджувати в літературу народний елемент" [38: 385]. Дещо пізніше С. Єфремов визначив І. Котляревського вже як "свідомого українського народовця" [13: 129], запропонувавши в "Історії українського письменства" досконалий з огляду на конкретні обставини національного творення літературний канон.

Характеристичним для українського національно-культурного життя стало святкування, влаштоване з приводу відкриття пам'ятника І. Котляревському в 1903 р. у Полтаві, що засвідчило єдність української інтелігенції у визнанні історичної ролі письменника та його поеми. Представники різних літературних генерацій подали тоді свої твори до збірника "На вічну пам'ять Котляревському" (1904). Знаковою стала поява двох поезій із промовистими і майже тотожними назвами — "На святі відкриття пам'ятника Іванові Котляревському (30 серпня 1903)" М. Вороного та "На відкриття пам'ятника першому українському письменникові Іванові Котляревському" Панаса Мирного. Пафос національного піднесення відсунув тоді на другий план розбіжність літературних смаків.

Ціла низка важливих питань "навколо Котляревського" була поставлена вже в якісно новій суспільній атмосфері 20-х рр. ХХ ст. Дискусія, цей метажанр епохи, набуває тоді, можливо, найбільш досконалого вияву саме в літературознавчому обговоренні. Проблема "початків" займала в обговоренні одне з центральних місць, опосередковано актуалізуючи низку інших питань, з нею пов'язаних. До І. Котляревського звертаються тоді як до чогось автентичного, натурального, з чого значною мірою дістає пояснення сучасна ситуація.

Приводом для ширшого обговорення стало "Нове українське письменство" М. Зерова, що викликало небувалу для подібного видання кількість рецензій, більшість яких, як уже зазначалося, сфокусувалась на проблемі провінціалізму. У цій проекції розглядався й І. Котляревський. М. Зеров трактував його як провінціала, залежного не тільки від літературної старосвітчини, а можливо, більшою мірою — від зразків столичного, загальноросійського письменства. Для М. Зерова І. Котляревський "талановитий поправник чужих літературних задумів" [18: 18], а отже, роль "батька" національного відродження йому не дуже-то пасує. У відповідь пролунало те, що вже артикулювалося народницькою традицією, загальною — у працях С. Єфремова, напрочуд цікаво й оригінально — в А. Ніковського [39]. А. Музичка навіть запропонував у зв'язку з цим досить переконливу розгорнуту дихотомію. "Дві протилежні думки, — відзначив він, — панують у науково-критичній літературі

щодо початків нового українського письменства, що відбивається найбільш яскраво появою Котляревського "Енеїди". Одні вчені, як О. Котляревський (Скубент Чуприна), М. Драгоманів, Петров, Пипін, Соболевський, Євшан і інші, висказували думку, що Котляревський стоїть у тісному зв'язку й навіть опирається на російській літературі, що його "Енеїда" та драматичні твори є відгуком, а то й точною копією російського письменства, а другі критики й історики літератури, як Дашкевич, Огоновський, Колеса, Смаль-Стоцький, Житецький, Єфіменкова Ол., Франко І., Єфремов, С. Русова та ін. зв'язують родоначальника нового українського письменства з українською традицією XVIII стол., шукають кореня на своєму ґрунті" [37: 222].

Найбільш яскраво "пошуки кореня на своєму ґрунті" виявились у тенденційних студіях М. Марковського, якому щонайперше важило спростувати зв'язок поеми І. Котляревського з літературною практикою російського письменника М. Осіпова. Ведучи мову натомість про виключну залежність І. Котляревського від "старого українського письменства" та західноєвропейських впливів, М. Марковський ладен вбачати у травестованій "Енеїді" "національну українську поему" [35: 33]. Ця досить характеристична спроба "реабілітації" І. Котляревського була до того ж підкріплена дуже солідним, хоч і не надто переконливим коментарем [36], на який М. Зеров відгукнувся доволі гострою рецензією. "Котляревський у нашого дослідника, — відзначив він зі стриманою іронією, — вимальовується немов якийсь "поет флорберівського типу", що працює, обложений джерелами французькими, німецькими, латинськими та польськими, помалу, з повною свідомістю свого кроку, виводячи з тих розмаїтих матеріалів храм "національної поеми" [17: 254].

П. Филипович, одностудець М. Зерова в поглядах на роль І. Котляревського, застеріг, однак, від механічного залучення творчості поета до "нижчої лінії літератури російської" [63: 42]. Відгукнувшись на супровідну статтю І. Айзенштока у виданні "Енеїди" 1928 р. й визнавши загалом слушними її аргументи, спрямовані проти концепції М. Марковського, П. Филипович вказав при цьому на

необґрунтованість абсолютизації російських впливів. У власній аргументації він послався на теорію одного зі своїх попередників. "Драгоманов, — пояснював П. Филипович, — обґрунтовував теорію трьох літератур: 1) "руської, російської, всеруської", 2) "місцевої великоруської" ... і 3) української, — і вважав, що "нема більшого підпорника спеціальних українських стремлень у літературі й культурі, як подібні великоруські речі". В особі Котляревського вже виразно, хоч, може, й несвідомо, позначився цей психологічно-літературний комплекс, характерний для цілого довгого періоду української літератури" [63: 185].

Загалом рецепція І. Котляревського у 20-ті рр. віддзеркалювала процеси поступової деконструкції сформульованих ще в XIX ст. народницьких засад, зосереджених на захисті й етнічному самозбереженні, та визначення стратегій депровінціалізації українського національно-культурного життя. Однак розпочаті у 20-х рр. процеси не знайшли природного розвитку й завершення, а в літературознавстві призвели до неочікуваних наслідків. Ситуації, що склалася вже в 30-х рр., В. Петров дав таку характеристику: "З кону сходять як представники "чистого" народництва, спадкові, так би мовити, носії традиціоналістичного народництва в літературознавстві, так, у свою чергу, за деякий час і представники протилежного напрямку (антинародницького). Ні ті, ні ті не затримують позицій, які вони займали в роки 1924—1929. Кермо проводу переходить у руки представників напряму, який в застосуванні і в аспекті 30-х років годилося б означити як неонародництво" [46: 18].

За новою політико-культурною парадигмою національний елемент жорстко регламентується й дозується; він, звичайно, допустимий, але вже в межах панівної ідеологічної доктрини, де національне мусить погоджуватися з класовим. Водночас українська культура трактується як складова частина радянської (точніше — доповнення до неї), — як колись малоросійська доповнювала загальноросійську культуру. Насправді модифікація була не така вже й суттєва: український народ замінено на бідний український народ. Таке отождолення національного з простонародним вимагало зосередження на фольклорно-етнографічних основах; українська мова

на ділі знову набуває статусу простонародної, чи то пак "фольклорної" (співучої, калинової, солов'їної тощо). Тут І. Котляревський стає більш прийнятним як автор "енциклопедії української старожитності" та майстер імітації простонародного мовлення — повертається щось давнє, ніби з початку ХІХ віку, коли окремі ентузіастки дбали про збереження, архівування української екзотики, що відходить у минуле, поступаючись, звичайно, чомусь більш прогресивному. Таке ставлення досить промовисто висловлене ще року 1825 І. Кулжинським, який, пишучи про "Енеїду", відзначив: "Мы уверены, что сия прекрасная пародия дойдет до позднейшего потомства, и ею будут заниматься так, как теперь занимаются руническими буквами или древними медалями, ускользнувшими от едкости времени" [27: 51].

Характерно, що неонародництво виступило водночас проти обох, сформульованих 20-ми роками, точок зору на спадщину І. Котляревського. У цікавій статті А. Шамрая, яка супроводжує перший том повного зібрання творів письменника 1952 р., натрапляємо на таке: "Буржуазні націоналісти, заради "вящої слави" Котляревського, намагалися представити "Енеїду" чимсь на зразок національно-героїчного епосу, цілком ігноруючи її гумористичну і сатиричну спрямованість, і вбачали в ній зображення "історичних мандрів" українського козацтва на чолі з кошовим Енеєм. Інші, навпаки, вбачали в ній "бурлацьке юродство", нібито цинічне глузування з українського народу, з його кращих духовних рис. Цей нігілізм у ставленні до "Енеїди" позначився і на роботах окремих формалістів уже в радянські часи" [67: 11].

Для А. Шамрая "Енеїда", з одного боку, ніяк не національний епос, а таки бурлескна поема; водночас вона є чимось більшим. "Зберігаючи жанрові ознаки бурлескної поеми, — пише він, — "Енеїда" Котляревського "обростає" такими деталями і подробицями, які надають їй зовсім нових рис. Як і в кожному комічному епосі, що переростає свої жанрові ознаки внаслідок новаторських тенденцій автора, ці відхилення від сюжету несуть іноді головне ідеологічне навантаження, і саме в них найбільше позначаються новаторські тенденції" [67: 39]. Це новаторське, що підноситься над бурлес-

ком і пародією, трактується дослідником як реалізм, не випадково й сама стаття має назву "Проблема реалізму в "Енеїді" І.П. Котляревського". До реалістичних рис поеми А. Шамрай відніс інтерес до історії, національний побут та "типові риси національного характеру", прикмети для реалізму не найбільш характерні й не визначальні. Ясна річ, що науковець такого масштабу, як А. Шамрай, прекрасно усвідомлював контрверсійність і методологічну вразливість своєї концепції реалізму "Енеїди". Очевидно, тільки в такий спосіб, покликаючись на "прогресивні реалістичні тенденції", можна було відійти від спрощення й примітивізму, зберігаючи при цьому ідеологічну лояльність.

Вельми характерно, що й дисидентський погляд не виходив у радянський час поза межі неонародництва. Так, у відомому есеї Є. Сверстюка "Іван Котляревський сміється" натрапляємо на спрощене переосмислення Кулішевих поглядів, за яким із І. Котляревського висновується ціла метафізика народного духу. Цікаво, що в популярній праці, де переконують не так факти, як патетика й емоційність, Є. Сверстюк повсякчас полемічно звертається саме до "літературознавців", "наших біографів", "наших майстрів чистої біографії", "вчених авторів", "радянських біографів", "компільторів убогих посібників та підручників" тощо. Наука ніби звинувачується в колаборації, а "вченим мужам" інкримінується недостатній патріотизм. Альтернативою, слід гадати, мусить бути інакша наука — теж заангажована, тенденційна, але вже на патріотичний кшталт. Полемічний пафос нівелює факт спорідненості між популістським народництвом Є. Сверстюка, який І. Котляревського називає "першим полоненим української народної культури" [53: 258], та неонародництвом "вчених авторів", можливо, більш виваженим і не таким патетичним, але, поза сумнівом, цілком органічним та щирим.

Показово, що саме в межах радянського літературознавства визначилась тенденція оновленого трактування "Енеїди". Безперечним досягненням на кінець 70-х рр. стала книжка М. Яценка з підкреслено ненародницькою, "непоетичною" назвою — "На рубежі літературних епох. "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі". У дослідженні М. Яценка "Енеїду" потрак-

товано не як бурлескнуну або національну, а як етологічну поему. На думку вченого, поява етологічних жанрів припадає на переломні періоди, коли відбуваються вирішальні зміни в житті соціуму. "З цієї точки зору, — вказує він, — "Енеїда" Котляревського, можливо, як жодна інша трагедія епопеї Вергілія, належить одному з важливих переломних етапів у розвитку політичного, економічного, національного і культурного життя українського народу. Як твір перехідної доби, що переосмислює старі суспільні цінності, "Енеїда" засвідчує нові пошуки розв'язання конфлікту між людиною і суспільством" [71: 210]. У випадку М. Яценка є один цікавий нюанс. Відомо, що він виступив з критикою Д. Чижевського, щоправда, з відверто офіційних позицій [72]. Виходить, хай і в дуже незвичний спосіб, він сприяв посиленню інтересу до поглядів опонента. До того ж радянський учений у власних працях врахував деякі думки Д. Чижевського. Зокрема, М. Яценком була засвоєна кваліфікація "Енеїди" як героїчно-комічної поеми, що її широко обґрунтував був Д. Чижевський [65: 317–332]. Отже, ще за радянського періоду українська наука виявляє певну готовність та, власне, вдається до вибіркової рецепції поглядів Д. Чижевського, етапна праця якого хоча й була опублікована 1956 р., однак широко доступною в Україні стала року 1994. Обґрунтовуючи концепцію української літератури ХІХ ст. як "неповної", Д. Чижевський відповідно визначає місце й роль І. Котляревського. "Він дав твори... вузьких гатунків, які могли б бути лише додатком, доповненням до якоїсь іншої літератури, російської чи французької" [65: 331], — підкреслює вчений. Аналіз творчості І. Котляревського, що його запропонував Д. Чижевський, ніби повертає в обіг стратегію 20-х рр., найбільш яскраво висловлену М. Зеровим, що наполягала на депровінціалізації та деколонізації українського культурного життя.

Ця стратегія за нових політичних умов, що склалися в 90-х рр. ХХ ст., сприйнялася, однак, як вельми проблематична. Характерно, що нові кроки в осмисленні І. Котляревського було зроблено американським та австралійським ученими — Г. Грабовичем [6] та М. Павлишиним [40]. Пострадянська наука, можливо, ще й досі переживає перехідний період, що в певний момент досить показово

виявилось у перевиданні історико-літературних досліджень М. Возняка, М. Грушевського, М. Зерова, С. Єфремова, Д. Чижевського та ін., які засвоюються ніби заново — національно-культурна проєкція цього процесу відповідає ситуації самовизначення й вибору. Потреба осмислення переломних періодів української історії знову виходить на передній план, а отже, І. Котляревський з його "Енеїдою" в котрий раз може розраховувати на нове перетлумачення.

І. Котляревський майже цілком належав ХVІІІ сторіччю, хоча й помер року 1838. Наявна розбіжність у датах не повинна вводити в оману. Очевидно, мав рацію Г. Грабович, коли писав таке: "Можна твердити, що для української культури ХІХ сторіччя почалося значно пізніше сторіччя хронологічного: після повстання декабристів 1825 року або навіть польського повстання 1830 — 1831 років, бо саме тоді було зламане притаманну ХVІІІ сторіччю модель провінційної сонливості..." [7: 4] (тут можна сперечатися хіба щодо дати). І. Котляревський справді опинився ніби на межі двох історичних епох, він лише зазирнув у нове сторіччя й виявився в ньому старомодним і старожитнім.

З І. Котляревським новий літературний етап розпочинається героїчно-комічною поемою — жанром периферійним, який у процесі трансформації старої художньої системи й становлення нової виходить на перший план. Відповідно в центрі літературного життя опиняється й мова, яка цей жанр обслуговує. Важливо врахувати, що в даному випадку це була не тільки мова простолюду, але й одна з мов освіченого українця того часу — поміщика, чиновника, священнослужителя, мова, що використовувалась у побуті в різні моменти життя з різними, частіше спеціальними цілями. Фактично, перш за все зі стихійними культурно-естетичними проявами в побутовій сфері провінційного життя слід пов'язувати початковий етап нового українського письменства, етап його становлення, коли особливо продуктивними в аспекті літературної динаміки і трансформації стають шкільний вірш, п'єса для провінційного салону чи домашнього театру та хвалебна ода на честь поважної особи. Великою мірою І. Котляревський як письменник виростає на основі стихійної культурно-естетичної динаміки української провінції, поєднавши і транс-

формувавши впливи шкільного, поміщицько-старосвітського та салонного побуту. Саме тому так важливо розкрити культурно-естетичний і культурно-побутовий вимір творчої особистості І. Котляревського, який великою мірою проливає світло на ширшу проблему становлення нового українського письменства.

Відомо, що І. Котляревський народився 29 серпня 1769 р. в Полтаві, де його батько обіймав посаду старшого канцеляриста міського магістрату. Дід письменника був священнослужителем, дияконом соборної Успенської церкви; однак усе-таки знайшлися підстави для визнання за Котляревськими дворянства — їх було записано до родовідної книги Катеринославського намісництва [57: 331]. Котляревським належав дерев'яний — на п'ять кімнат — будинок у Полтаві та невеликий земельний наділ, тож не дивно, що Петро Іванович, батько письменника, задля заробітку мусив служити в магістраті. Побут родини навряд чи помітно відрізнявся від простонародного, а однією з мов домашнього спілкування, звичайно, була українська.

До 1783 р., коли колоніальна адміністрація скасувала козацький військовий устрій, Полтава лишалася центром полкового управління. Певно, ще з тих часів пам'ять І. Котляревського зберігала привабливі образи козацького ладу: не випадково спомин про "славнії полки козацькі" [22: 127] в його "Енеїді" вражає щирістю вислову.

В останній чверті XVIII ст. Полтава була невеликим старосвітським містом, яке налічувало близько тисячі будинків. Її культурна атмосфера зберігала типові для української патріархальної провінції риси. "Відзначалась... Полтава в ті часи непролазною грязюкою в сльоту, численними садами, патріархальним побутом своїх громадян, що не соромились говорити по-малоросійськи і разом з тим були досить освічені" [59: 92]. Тихе розмірене життя й маленькі принади повсякдення, з одного боку, й водночас глушина провінційного захолустя, з другого, формували своєрідний стереотип малої батьківщини — світу відкритості й доброти, що мусить, однак, поступитися загальному духові часу з його оптимістичною вірою в поступ та раціоналістичною безжальністю просвітницького централізму. "Нема сумніву, Полтава змінилася набагато до кращого, —

писав С. Стеблін-Камінський. — Все це прекрасно, — що й казати! — а все-таки жаль старих добрих часів, коли Полтава була маленьке, скромне губернське місто..." [59: 92]. Імперський штиб життя виявився надзвичайно принадним для багатьох представників української дворянської молоді, що, прагнучи до реалізації амбітних кар'єрних планів, засвоювали централістичні моделі життя як раціонально виправдані та безальтернативні. "Загибель гетьманської держави сприймалася ними як щось неминуче, — зауважив Ю. Луцький. — <...> Якщо у сімнадцятому сторіччі дилема була: Україна чи Росія, то у вісімнадцятому вона звелася до іншого: провінціалізм чи імперія. Тож не дивно, що багато хто з них вибрав друге, і навіть ті, які не зробили цього, не відчували суперечності між своїми регіональними амбіціями та урядом" [33: 26]. Зрозуміло, що дворянське середовище було готове прийняти саме такий образ "малої батьківщини", що його наприкінці XVIII ст. запропонувала поема І. Котляревського, і що був згодом оскаржений — як "бурлацьке юродство" — вже в новій духовній атмосфері молодшим поколінням українських поетів-романтиків.

Виховання І. Котляревського, очевидно, було традиційним для українського міського середовища. Окремо слід виділити впливи діда, тісно пов'язаного з церковним життям, та батька — людини з певною освітою і, можливо, з ширшими культурними інтересами. Логічно припустити, що в родині, хоча б і з практичних міркувань, цінували роль освітнього цензу; тож і перші уроки грамоти І. Котляревський міг одержати саме в домашньому колі. На думку біографів, початкову освіту він здобув у так званій дяківській школі. "Учився Котляревський спершу, мабуть, за тодішнім звичаєм, у дячка, бо часто оповідав про відомі субітки" [59: 99], — відзначав С. Стеблін-Камінський. У таких школах обов'язки вчителів нерідко виконували колишні студенти Київської академії — тоді провідного українського освітнього центру. Ці вчителі загалом були досить освіченими і, крім того, виступали носіями певного літературного багажу, засвоєного ще в школі.

Свою освіту І. Котляревський продовжив у місцевій семінарії, що мала, однак, назву Словенської. Тоді в Полтаві перебував центр

Словенської єпархії — тож звідси й назва навчального закладу, що до тієї єпархії належав. Року 1786, коли єпархію перейменували в Катеринославську і Херсонеса Таврійського, семінарія відповідно теж одержала офіційну назву Катеринославської.

Вступивши до семінарії в десятилітньому віці, І. Котляревський перебував там більш як дев'ять років — з лютого 1780 до літніх ваканцій 1789 р. Очевидно, саме на цей період припало становлення його особистості; тоді ж, слід гадати, склалися його естетичні уподобання.

Освіта, що її надавала семінарія, готувала переважно до кар'єри священнослужителів. Загальне число семінаристів було порівняно невелике. Так, в останньому, богословському класі 1789 р. навчалося дев'ятеро вихованців, причому І. Котляревський виявився серед них наймолодшим (для прикладу: найстаршому учневі було на той час тридцять один рік) [47: 46].

Викладання в семінарії проводилося російською та латинською мовами, а серед дисциплін, що пропонувалися як обов'язкові, переважали гуманітарні. І. Мартинов, який навчався в одному класі з І. Котляревським, згадував про свої семінарські студії так: "Проходячи ординарні класи від фари до богослов'я, за звичайним тоді в семінарії порядком, крім головних предметів навчання, якими вважаються латинська й російська граматики, поезія, риторика, філософія й богослов'я, я вивчав тут грецьку, трохи німецьку мову і арифметику; інших наук і мов в сій семінарії тоді не навчали" [73: 142—143].

Початок студій І. Котляревського припав на період, коли посаду ректора обіймав соборний протоієрей Іоаким Яновський. Із березня 1788 р. на цій посаді перебував уже архимандрит Гавриїл, який водночас, щоправда, зовсім недовго, викладав філософію та грецьку мову. Серед учителів І. Котляревського були переважно випускники українських шкіл. Так, викладач філософії Яків Артемов закінчив Київську академію, а протопоп Іван Башинський, викладач поезики, риторики й богослов'я, пройшов вишкіл у Харківському колегіумі. Очевидно, саме Башинський, а також священник Іван Станиславський, який теж викладав поезику й риторику, значною мірою сприяли формуванню естетичних смаків своїх вихованців.

Учні семінарії засвоювали основи спадщини античних мислителів і письменників. У рамках навчального процесу значна увага приділялась також творам відомих російських літераторів. Підручники переважно були російськими, зокрема поезику й риторику студіювали за книжками А. Байбакова та М. Ломоносова.

Знайомлячись із правилами віршування та красномовства, семінаристи мали змогу набувати й розвивати навички практичного володіння словом. Нерідко складання віршів та промов для учнів виходило за межі навчальних екзерсисів: іноді твори призначалися для публічного проголошення на урочистостях з нагоди святкових подій, іноді підносилися в дарунок поважним особам. Свідчення про це залишив у своїх спогадах товариш І. Котляревського по навчанню, яскраво висвітливши цікаві моменти психології семінарста. Він розповів, зокрема, так: "Єпархією, до якої належала Полтавська семінарія, керував уже видатний архієпископ Амвросій, під іменем катеринославського та херсонес-таврійського. Архіпастирю цьому став я відомий особисто з нагоди присвяти йому, в день його тезоіменитства, складеної мною оди. Вірш мій, як я сам згодом відчув, був поганий, але преосвященний, як то характерне для великих душ, прийняв його прихильно, подарував мені двадцять п'ять карбованців, що тоді становило велику суму, як для мене, й риторику, на російській мові ним написану, коли він був у Москві, і сказав: "От і я свого часу писав. Продовжуй. Бог благословить твої труди". Підбадьорений такою ласкою, я не жалкував сил, щоб успіхами своїми звернути на себе ще більшу увагу архіпастиря" [73: 143—144]. Отже, в семінарії всіляко заохочувалась літературна практика, причому її вага визначалася, зокрема, двома головними чинниками: перший походив від визнання високого морального авторитету книжного слова, другий співвідносився з переконанням, що поетичні вправи можуть сприяти розвиткові ораторських якостей вихованців. Тож зовсім не дивно, що перші літературні спроби І. Котляревського припали на час його навчання. Уже тоді він вирізнявся з-поміж інших семінаристів неабияким поетичним хистом. За свідченням його товариша Насветова, яке передав С. Стеблін-Камінський, "ще в юному віці Котляревський мав пристрась до віршів і вмів до всякого слова

майстерно добирати рими, дотепні і вдалі, за що товариші по семінарії прозвали його "римачем" [59: 99].

Набутий по виході з семінарії життєвий та літературний досвід посутньо скоригував естетичні погляди І. Котляревського. Однак засвоєні ще за часів навчання основи класицистичної поезики та уявлення про функціональний аспект художнього слова великою мірою визначили характер усєї творчої діяльності письменника. Очевидно, саме в семінарії І. Котляревський засвоїв також таку модель художньої комунікації, що передбачала наявність конкретного, упривілейованого адресата — "читача-мецената", впливового покровителя, якому, як правило, присвячувався твір. Скажімо, "Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну" є яскравим прикладом реалізації такої моделі. Це стосується й "Енеїди", єдине прижиттєве авторське видання якої побачило світ з присвятою "С.М. К-ю усерднейше посвящает сочинитель" (криптонімом позначений полтавський губернський предводитель дворянства С. Кочубей). Відомо також, що п'єси І. Котляревського постали за меценатського сприяння й заохочення князя М. Рєпніна. Досить іронічно цю прикмету образу письменника прокоментував П. Куліш: "Угождать знатным, по понятиям его века, было свидетельством отличного ума, умеющего обратить на себя внимание государственных мужей, которые тогда заправляли всем, не исключая и самой литературы" [28: 257]. П. Куліш, звичайно, оцінював І. Котляревського з погляду свого часу, зорієнтованого вже на інші духовні пріоритети, що перш за все наділяли літературу виразною ознакою опозиційності. Натомість для І. Котляревського наявність покровителя — це ще значною мірою особливість поезики, школи. Це, сказати б, вимога жанру за умов, коли естетика корелює з соціологією та регламентує форми і способи публічного висловлювання, зокрема й літературні.

Висвітлюючи семінарські роки І. Котляревського, годі обійти увагою специфічну шкільну субкультуру, визначену соціальним статусом школяра та великою мірою генеровану семінарським побутом. Це явище в Україні мало на той час уже певну традицію, найбільш яскраво представлену в літературній і театральній фор-

мах. Під цим оглядом життєва й мистецька практика мандрівних дяків — можливо, один з найбільш цікавих феноменів української соціальної дійсності XVIII ст. Корпоративний характер шкільного устрою, у якому домінували освітні завдання, співіснував з природними потребами ширших суспільних контактів, оскільки співвідносився з психологією людини в стані вибору певного соціального ампула. Можливо, звідси походить посилення ігрового складника як своєрідного засобу моделювання майбутнього вибору.

Шкільна субкультура — явище молодіжне, а отже, ще й за визначенням протестне, опозиційне — звичайно, в межах певного соціокультурного простору, де молодіжний протест є передбачуваним і навіть санкціонованим. Не дивно, що носії такої культури нерідко виявляли схильність експлуатувати стереотипну маску школяра, котра дає, як, скажімо, маска дивака чи юродивого, підстави розраховувати на привілейоване становище у певних ситуаціях. Бурлеск при цьому виступає ніби стильовим відповідником побутової поведінки школяра, відтворюючи у своїй структурі її протестний, пародійно-ігровий елемент.

Об'єктом пародіювання, а точніше — бурлескного переінакшування загалом могло виступати все штучне і схоластичне (чи принаймні все, що визнавалося таким), іноді просто недоступне для розуміння. Траплялося, що твори семінаристів призводили до ексцесів: приміром, П. Кореницький, молодший сучасник І. Котляревського, був відрахований за надто сміливі атестації семінарського керівництва та духівництва. П. Кореницький, відомий ще з часів навчання як майстер віршованих експромтів, став навіть героєм переказу, який містить цікаву характеристику стереотипного образу школяра-віршувальника: "Розповідають, що коли він в останній раз, діставши уже свідоцтво про звільнення, йшов по коридорах семінарських і побачив перед собою двері ректорської квартири, у нього промайнуло в голові: "треба віддячити"! Намацавши в кишені грудку крейди, він написав на дверях квартири такий експромт:

Отут цілісінька сім'я —
Сірко, рябок і цуценя.

А в квартирі цій жили: сам ректор, його секретар — ряба, вся побита віспою людина, і хлопчик-келейник, що був у них на послу-гах" [4: 61]. Випадок П. Кореницького показує, зокрема, й те, що йдеться тут про носія саме шкільної культури — навряд чи його се-мінарську творчість можна кваліфікувати як таку, що виходить поза межі шкільного побуту. Вона добре узгоджується з нормативною системою риторичних і поетичних рекомендацій, що їх пропонувала шкільна наука; тут урочиста ода, присвячена архіпастирю, і віршо-ване глузування з семінарського керівництва — явища, які належать до спільного субкультурного простору.

Тим-то й не дивно, що в літературному доробку І. Котляревського добре сполучаються жанри урочистої кантати та бурлескно-трагестійної поеми. Остання перебуває в безпосередній залежності від семінарської субкультури з її розважально-пародійною домінан-тою. Той багатий матеріал, що його навів і прокоментував П. Жи-тецький у своїй цікавій розвідці про "Енеїду", переконливо засвід-чує залежність поеми від традиції шкільного віршування. А. Му-зичка також слушно відзначив, що "не один опис пекельних мук узяв Котляревський із епіграмів, писульок і сатир, що ходили між його шкільними товаришами..." [37: 230]. Поза сумнівом, "Енеї-да" великою мірою побудована на пародійно-ігровому осмисленні шкільного досвіду. Безліч семінарських атрибутів — чи то образів конкретних побутових реалій, чи ледь схоплюваних змістових кон-текстів, чи стильових нюансів — дозволяє говорити про виключну роль шкільної субкультури в художньому світі І. Котляревського. Шкільний досвід зазнає тут присутньої ретроспективної корекції, в багатьох випадках іронічно, аж до заперечення, переосмислюєть-ся, але виступає, однак, як такий, що визначає в загальних рисах структуру літературного, культурного й багато в чому соціального проявів його особистості.

Багато також важила місцева етнокультурна специфіка, що накладала виразний відбиток на семінарський побут. Вихованці се-мінарії, у більшості українці, підтримували постійні контакти з різ-ними верствами місцевого населення, ніби відповідаючи на його соці-альне замовлення. Це виявлялося переважно в наданні послуг у сфері

освіти й виховання: чимало семінаристів нерідко упродовж всього року, а особливо під час літніх вакацій заробляли на своє утриман-ня, навчаючи дітей із забезпечених родин. Природно, що вони му-сили рахуватись із запитами в масі своїй патріархального, старо-світського середовища, а отже, погоджувати семінарську науку з усталеними традиціями народного виховання. Згадуючи роки на-вчання в семінарії, І. Мартинов зазначав, що вже в риторичному класі сам міг заробляти уроками. Певно, з огляду на скрутне матеріаль-не становище, мусив працювати й І. Котляревський — як один із кра-щих учнів він був до того добре підготовлений. Не випадково його кандидатуру рекомендували для здобуття педагогічного фаху в Пе-тербурзькій Олександрівській семінарії. Це сталося у вересні 1788 р., та І. Котляревського на той час у місті не було; можна при-пустити, що на вакаціях він працював приватним учителем за межами Полтави, де й затримався до початку нового навчального року.

Факт рекомендації І. Котляревського до столичної семінарії є досить знаменним, бо не лише засвідчує його успіхи в навчанні, але й висвітлює можливий і передбачуваний розвиток життєвого шляху молодого обдарованого українця тих часів. Під цим оглядом доречно звернутися до цінних передусім з психологічного боку спо-гадів І. Мартинова, який, власне, й назвав І. Котляревського архіє-пископові в числі прийнятних для столичної семінарії кандидатур. І. Мартинов пригадував, що, одержавши пропозицію їхати до Пе-тербурга, навіть не витрачав часу на роздуми для прийняття рішен-ня: "Питання це так схвилювало мене, що не тільки слова, але й уся подоба моя виказували бажання моє їхати в столицю. Преосвящен-ний, помітивши це, сказав з усмішкою: "Дуже добре, але ти мені тут потрібний: ти вчиш грецький клас". Несподівано це заперечен-ня після такої приємної пропозиції викликало в мене сльози, я пла-кав і просив не позбавляти мене такого щастя" [73: 144]. Товариші І. Мартинова, Стефановський та Ілічевський, навіть і не подумали відмовитись від шансу потрапити до Петербурга, навпаки, сприй-няли його з радісним піднесенням. І. Котляревського на той час не було в місті, тож нагодою, що йому трапилась, він просто не міг скористатися. Яким би привабливим не було пояснення Є. Свер-

стюка (мовляв, тодішня відсутність І. Котляревського в місті — не що інше, як “суто українська фігура відмови від високої честі” [53: 261]), та навряд чи можна його, це пояснення, прийняти. Визнати слушність такого пояснення означало б дуже спростити образ письменника — погодивши зі стереотипними уявленнями іншої епохи, зробити з нього “свідомого українця”.

Те, з якою готовністю товариші І. Котляревського сприйняли перспективу продовжити освіту в столичному місті, віддзеркалоє психологію молодих, обдарованих і амбітних провінціалів, які, що природно, прагнули одержати можливість для більш повного розвитку своїх здібностей та самореалізації. Зрозуміло, що образ імперської столиці приваблював молодих українців не лише з кар’єрних міркувань. Чимало талановитих сучасників І. Котляревського саме в Петербурзі з його західницьким космополітизмом та розвинутою культурною інфраструктурою одержали можливості творчого самовияву. Варто пригадати хоча б М. Гнідича, який навчався в семінарії кількома роками пізніше за І. Котляревського, чи значно молодших за нього М. Гоголя та Є. Гребінку, випускників Ніжинської гімназії вищих наук. Характерно, що вже з 30-х рр. ХІХ ст. Петербург стає, поряд із Харковом, важливим центром українського культурного життя, відчутно впливаючи при цьому на об’єднання й організацію літературних сил провінції.

Не потрапивши до Петербурга, І. Котляревський продовжив навчання до літніх ваканцій 1789 р. й після того в семінарію вже не повернувся. Ясна річ, що до цього спричинилося не академічне відставання. Тим-то й потребує пояснення те, чому кращий учень покинув навчання в останньому класі. За найбільш імовірну причину біографи визнавали його нехіль до кар’єри священнослужителя. У зв’язку з цим І. Павловський, зокрема, відзначив: “Не почувачи бажання стати священником, Котляревський не скінчив повного курсу семінарії й вийшов з богословського класу влітку 1789 року” [44: 4]. При цьому варто все ж зауважити, що не можна нехтувати й інші чинники. Слід врахувати також родинні обставини, що вимагали від І. Котляревського зміни чинного статусу. У відомості про учнів Катеринославської семінарії І. Котляревський по-

значений як “син померлого канцеляриста міста Полтави” [47: 46]. Тож може бути, що ситуація, яка склалася в родині після батькової смерті, суттєво вплинула на прийняття рішення про вихід із семінарії.

Більш як дев’ять років, проведені І. Котляревським у семінарії, дали йому освіту з доброю гуманітарною основою. Тут він познайомився з античною та російською літературою. Оскільки навчальний процес передбачав вивчення чужих мов, то семінаристів хоча б оглядово знайомили з творами західноєвропейської літератури. Очевидно, тоді за посередництвом учителів, вихованих в українських школах за умов слабшого русифікаційного впливу, І. Котляревський познайомився також зі зразками української книжності. Окремо слід відзначити його органічний зв’язок з практикою шкільного бурлескного віршування, що передбачала безпосередні контакти з тими верствами населення, де панувала українська мовна стихія й лишалися живими фольклорні традиції.

Певно, саме в семінарії склалися мовні пріоритети особистості І. Котляревського. Тоді, як відомо, він досконало оволодів російською та латинською мовами, засвоїв основи давньогрецької та, можливо, німецької. Сучасники І. Котляревського відзначали його вільне володіння французькою мовою, хоча в мемуарах І. Мартинова в переліку навчальних дисциплін такий курс відсутній. У цьому випадку, слід гадати, мемуарист припустився неточності: насправді французька мова в семінарії, коли там перебував І. Котляревський, таки викладалася поряд з німецькою (можливо, учні мали право обирати той чи той курс). П. Житецькому вдалося навіть з’ясувати, що “учителем французької у той час був Петро Антон, а німецької — виписаний з Лейпцігського університету професор Шал” [16: 249]. Деякі біографи свідчать, що письменник добре володів ще й польською мовою, якою міг зацікавитись ще за навчання в семінарії, але ґрунтовно засвоїв її дещо пізніше.

Отже, для І. Котляревського, як і для більшості освічених українців його часу, багатомовність була характерною рисою особистості. Латинська й грецька, як мови освіти, залучали до класичних зразків світової культури. Ті ж функції виконували німецька й французька, допомагаючи засвоювати європейські культурні впливи,

а остання до того ж була ще й важливою прикметою дворянського виховання та мовою спілкування у вищому товаристві. Російська мова виступала в семінарії не тільки мовою викладання, але й залучала учнів до наднаціональних атрибутів імперського державного й культурного життя. Для пересічного семінарста мовні пріоритети зумовлювалися, як правило, особливостями суспільної ієрархії. Французька та російська мови асоціювалися з кар'єрними перспективами, натомість за українською мовою міцно закріпився статус побутової і простонародної. Використання народної мови допускалося, згідно з настановами класицистичної поетики, лише в низьких літературних жанрах, де персонажами могли виступати простолюдини. Однак у випадку І. Котляревського, жителя імперської провінції, мовна ієрархія визначала дещо специфічний статус української мови. Для нього та мова, що утвердилась у суспільній свідомості як простонародна, була передовсім мовою сімейного виховання та домашнього спілкування. У семінарії вона функціонувала в межах шкільної субкультури, а отже, набувала опозиційних пародійно-ігрових рис стосовно тих мовних систем, що постачали матеріал для творення високих жанрів. Цей статус поступово набував ідеологічного обґрунтування, погоджуючись із просвітницькими ідеями, але не в тій їх модифікації, що була прийнята імперським центром. На перше місце в рецепції просвітницького ідейного комплексу провінція ставила його сентименталістську версію, де образ простої, "природної людини" відігравав ключову роль. Звідси й посилення настанови на суспільну реабілітацію мови простих людей, а згодом і залучення цієї мови до числа важливих складників гораціанського ідеалу приватного життя. Таким чином, українська мова ставала компонентом приватного світу, посідаючи в ієрархії мовних систем освіченого провінціала окреме упривілейоване становище.

По виході з семінарії І. Котляревський майже одразу вступив на службу до Новоросійської губернської канцелярії, що тоді перебувала в Полтаві. У виборі роду діяльності він вочевидь керувався прикладом батька, який упродовж тривалого часу працював канцеляристом. Зроблений вибір, хоч і не вельми привабливий для молоді обдарованої людини, усе ж дозволяв розв'язати матеріальне пи-

тання, яке постало перед І. Котляревським після батькової смерті. Проте 1793 р., будучи вже губернським реєстратором, він прийняв рішення залишити посаду. Перспектива лишатися все життя дрібним чиновником І. Котляревського не зацікавила: природно, що молода й добре освічена людина бажала більших можливостей для самореалізації. Разом із тим кілька років у ролі дрібного службовця стали для нього новим досвідом, що згодом знадобився не тільки в практичному житті, але й здобув яскравий вияв у літературних творах. Зокрема, деякі образи грішників, що на них можна натрапити в "Енеїді" в описі пекла, а також окремі риси Возного з "Наталки Полтавки" та Фінтика з "Москаля-чарівника", ймовірно, нав'язані враженнями І. Котляревського з часів його канцелярської служби. Певно, саме тоді вироблене критичне ставлення до урядових зловживань набуло згодом ідеологічного оформлення в просвітницькому погляді письменника на образ ідеального урядовця, за яким він намагався значною мірою будувати власне життя.

Відмовившись від посади канцеляриста, І. Котляревський наступні кілька років присвятив праці, яка більше відповідала його природним духовним потребам. Тоді він учителював у поміщицьких сім'ях Золотоніського повіту, і цей порівняно нетривалий період став одним із найбільш значущих у його житті. Саме там він розпочав роботу над своєю поемою, до якої час від часу повертався упродовж всього наступного життя.

Про період його вчителювання відомо зовсім мало, а та дециця, що на неї спиралися біографи, збереглася лише в спогадах сучасників письменника. Вони представлені головню в нарисах С. Стебліна-Камінського та В. Савінова. Ґрунтуючись на цих спогадах, С. Стеблін-Камінський відзначив, що І. Котляревський, будучи вчителем, свідомо вивчав простонародне життя — ясна річ, щоб використати здобуті спостереження як матеріал для "Енеїди". У свою чергу В. Савінов досить докладно переказав цікаву історію першого кохання І. Котляревського, нещаслива сентиментальна розв'язка якого змусила, мовляв, молодого вразливого поета залишити посаду вчителя і вступити натомість на військову службу. Спогади, наведені в обох нарисах, становлять певний інтерес, однак навряд чи

можуть сприйматися як цілком надійні джерела інформації через наявність окремих неточностей та дуже відчутну настанову на ретроспективне переосмислення образу письменника. Враховуючи загальний брак біографічних відомостей, вони все ж заслуговують на критичний коментар, бо допомагають хоча б приблизно скласти уявлення про той час, коли І. Котляревський розпочав роботу над "Енеїдою".

Коментуючи перебування І. Котляревського в ролі домашнього вчителя, С. Стеблін-Камінський відзначив передусім таке: "В цей період свого життя, за словами сучасників його, бував він на сходках та іграх народних і сам, переодягнений, брав участь у них, уважно прислухався до народної балачки, записував пісні й слова, вивчав мову, моральні устої, звичаї, побут, повір'я, перекази українців, наче готуючи себе до майбутньої праці; і дійсно, з цієї практичної школи виніс він глибоке знання малоросійського нареччя і побуту народного" [59: 99]. Звичайно, проживаючи в панських маєтках з їх тоді ще старосвітським побутом, письменник знайомився з простонародним середовищем, міг бувати "на сходках і ігрищах народних" і, певно, брати в них участь. Однак навряд чи він займався тим, що "вивчав мову", яку й так добре знав з дитинства. Імовірно, автор нарису приклав до І. Котляревського пізніший народницький стереотип — хоч і не погоджений з духом часу, якому належав автор "Енеїди", але зумовлений сформованим у суспільній свідомості образом творця народної поеми, який, з поважним переконанням у своїй місії, цілеспрямовано себе до неї готує. Хибно вважати І. Котляревського свідомим народолюбцем; це добре, хоча й надміру емоційно, обґрунтував ще П. Куліш, показавши залежність автора "Енеїди" від провідних тенденцій епохи. Зокрема, він писав: "Несмотря на множество дворян, подражателей Разумовского, в нашей Украине родной язык и родные обычаи не вывелись еще вообще между классом образованным, и могла бы, по-видимому, существовать симпатическая связь между различными сословиями; но школы и высшие по-тогдашнему круги общества представляли антинародные образцы вкуса и самих нравов; все стремились отделиться от простонародной жизни как от какого-то варварства, и, отделяясь более или менее, оглядывалось назад не иначе, как со смехом и пренебреже-

нием. Котляревский, будучи по своей поэтической природе самым выразительным органом современного взгляда на вещи, высказал громче других, писанным и печатным словом, что такое для него был наш народ с его своеобразною, нечужеземною жизнью" [28: 246]. Дух часу, що від нього залежав І. Котляревський, визначався пануванням просвітницьких ідей, реалізованих у політиці в засадах просвітницького абсолютизму та імперського централізму, а в мистецтві й літературі — у художній теорії та практиці просвітницького класицизму та сентименталізму. Під цим оглядом українська старосвітчина, як щось застаріле й безперспективне, поступалася утвердженню імперських порядків. Українське панство прощалося з нею хоча й з готовністю, але й не без певного сентименту. Ставлення до простолюду та його мови теж не завжди було однозначне. Воно поєднувало, з одного боку, схвалення кріпацтва, зверхній і критичний погляд на марновірство й забобонність простолюдинів, а з другого, — просвітницький гуманізм, захоплення простотою та ідилічністю природного життя селянина й виразністю його мови. У зв'язку з цим І. Котляревський справді є віддзеркаленням панівної тенденції. У житті він "вивчав... моральні устої, звичаї, побут, повір'я, перекази українців" та водночас був неперевершеним знавцем анекдотів, де висміювались простонародні персонажі; у літературі він прославився сміхом "Енеїди" та поряд з тим — сентиментальним зображенням щирого кохання простих людей у "Наталці Полтавці". Хай там як, але, змальовуючи у своїх творах український простолюду, письменник ніби відповідав на соціальне замовлення провінційного панства, що прагнуло утвердити привабливий образ свого краю в рамках імперського культурного простору. Тій самій меті, очевидно, підпорядкований і нарис С. Стебліна-Камінського, присвячений І. Котляревському, але, звичайно, вже з корективою на ідейні тенденції пізнішого часу.

Що ж до нарису В. Савінова, який висвітлює період учителювання І. Котляревського вже в іншому ракурсі, то він так само потребує критичного осмислення. В. Савінов передав спогади людини, яка тоді начебто добре знала І. Котляревського. У них письменник виступає немов персонаж сентиментальної любовної повісті. Він

закохується в небогу пана, але довідується невдовзі, що вона вже обіцяна іншому. У той час І. Котляревський працює над "Енеїдою" — певно, мемуарист бажав підкреслити зв'язок між коханням і поетичним натхненням: "Дивись — пан Іван з Марусею за квітами доглядають, а увечері або пісню співає, або залишається на самоті й вірші пише" [52: 127]. Незабаром безнадійно закоханий поет, не попрощавшись, несподівано зникає, причому з усіх речей забирає, як щось найдорожче, свій незавершений твір. Через два місяці по тому пан, у якого вчителював письменник, одержує звістку: "Іван Петрович прислав листа, в якому прохав вибачення у дядюшки (а в чому — Бог його знає) і благав тихо, щоб не знали люди, передати Марії Семенівні каблучку на спогад про нього, безталанного. Просив писати: Сіверського карабінерного полку кадету Івану Петровичу Котляревському" [52: 128]. Історія, викладена у спогадах, мусить підвести читача принаймні до трьох висновків. Перший пропонує можливу відповідь на питання, чому письменник пізніше так і не влаштував своє родинне життя. Другий мусить підкреслити зв'язок між нещасливим коханням і поезією, де почуття виступає ніби одним з головних мотивів початку роботи над "Енеїдою". Нарешті, третій пояснює, що саме через сердечну травму, щоб подолати важкі для нього спогади, І. Котляревський вирішив змінити рід діяльності і вступив на військову службу.

Не заперечуючи загалом великої ролі нещасливого кохання в житті письменника, слід усе ж визнати сумнівною версію, яку запропонував В. Савінов. Більш вірогідним є те, що в його нарисі виявилась тенденція до творення легендарної біографії письменника, в основі якої контамінація низки мандрівних сентиментальних мотивів.

Попри брак достовірних джерел, слід усе ж зважити, що на той відносно нетривалий період життя І. Котляревського, коли він учителював у панських маєтках, припадає початок роботи над "Енеїдою". Орієнтовний термін початку поеми — зима 1794—1795 рр. — був визначений дослідниками на підставі свідчення самого автора, яке він висловив у листі до М. Гнідича. Можливо, тоді в одній з поміщицьких бібліотек І. Котляревський натрапив на поему російського письменника М. Осіпова — "Вергилиева "Энейда", виворо-

ченна наизнанку", перші дві частини якої були опубліковані 1791 р. Оскільки "Енеїду" Вергілія І. Котляревський знав ще з семінарії (а деякі дослідники припускали, що йому були відомі також її трагестії пера француза П. Скаррона та австрійця А. Блюмавера [35: 8—9]), то не дивно, що колишнього семінарста-римача зацікавила російська трагестійна версія відомого класичного твору. Цей інтерес діставав певного ідеологічного обґрунтування в контексті настроїв і очікувань впливової читацької групи — українського панства, що обстоювало легітимність своїх претензій на статус російського дворянства та волило відігравати важливішу роль у творенні спільного імперського дому. Породжена такими настроями полеміка знайшла яскравий вияв у текстах другої половини XVIII ст., наприклад, у діалозі Семена Дівовича "Разговор Великороссии с Малороссиею". Полеміка супроводжувалась своєрідним змаганням навіть у літературній сфері, тож природно, що поява російської переробки поеми Вергілія могла стати одним із мотивів, що зумовив виникнення української "Енеїди", яка, згідно із задумом, мала б перевершити російський зразок. Пояснюючи наявність у поемі М. Осіпова українізмів, М. Зеров відзначив, що "росіяни в XVIII в. охоче користувалися в низьких літературних жанрах українським анекдотом і словником" [18: 17]. Дослідник вважав досить імовірним, що саме "українізми Осіпова заставили Котляревського переробити "Енеїду" цілком по-українському" [18: 17]. Проявом такого ж незвичайного змагання стала, як відомо, й "Наталка Полтавка", створена І. Котляревським як своєрідна відповідь на водевіль російського драматурга князя О. Шаховського "Казак-стихотворец". Виходить, що в такий спосіб, відображаючи панівні провінційні настрої, письменник ніби виконував соціальне замовлення українського споживача культурного продукту.

Вступ І. Котляревського до війська, що припав на квітень 1796 р., навряд чи був наслідком імпульсивного рішення, прийнятого, як припустив Є. Кирилюк, через нещасливе кохання [20: 30]. Натомість можна запропонувати інше, хай і прозаїчне, пояснення цього кроку письменника. Воно ґрунтується на врахуванні усталених на той час соціальних уявлень, що суттєво впливали на характер

особистісної поведінки. Доба, що їй належав І. Котляревський, на перше місце в оцінці людини висувала її соціальний і службовий статус. "Для сучасників чин був лаконічним означенням місця його носія у службовій ієрархії, його соціальною характеристикою, символом законно належних йому прав і привілеїв. <...> Громадсько-правові умови в державі були до такої міри нестерпними, що лише чин і пов'язані з ним права надавали можливість для здобуття прийнятного соціального статусу" [69: 58]. Для сина канцеляриста, дворянське походження якого на той час цілком могло бути поставлене під сумнів, служба ставала хай, певно, й вимушеним, але практично єдиним можливим соціальним вибором. Визнавши кар'єру священнослужителя з якоїсь причини для себе неприйнятною, І. Котляревський по виході з семінарії випробував себе в ролі дрібного канцеляриста та, певно, швидко в ній розчарувався, бо зрозумів безперспективність такої діяльності, де кар'єрне просування залежало не від особистих здібностей, а головним чином від тривалості службового терміну. Роль приватного вчителя, хай і близька його природі, не давала стабільного матеріального забезпечення, а в соціальному плані мало чим відрізнялася від ролі попихача, що практично в усьому має враховувати волю патрона. Отже, для добре освіченого й амбітного провінціала, який не мав впливових зв'язків і підтримки, існував, власне, лише один доступний вибір, що в перспективі уможлилював порівняно швидке досягнення бажаного соціального становища. Це був вибір військової кар'єри, яка вважалась, на відміну від чиновницької, за більш престижну й до того ж надавала реальний шанс, особливо під час бойових дій, завдяки особистим якостям досягти швидкого службового просування.

Можливо, думка про військову службу виникла в І. Котляревського ще на початку 1793 р., коли він одержав від предводителя дворян Полтавського повіту документальне підтвердження своїх дворянських прав. У свідоцтві, зокрема, зазначалося, що його одержувач "о вступлении как в военную и в статскую службу никакого препятствия не имеет" [19: 32]. Випробувавши себе перед тим в інших сферах діяльності, на двадцять сьомому році життя І. Котляревський обрав усе ж таки військову кар'єру. Прийнятий кадетом

до Сіверського карабінерного полку, за кілька місяців він уже рахувався аудитором, а в квітні 1798 р. одержав перший офіцерський чин прапорщика. Полк І. Котляревського був розквартирований на Полтавщині, тож у перші роки служби письменник не поривав зв'язків з українським культурним середовищем. У 1798 р. він одержав призначення на посаду ад'ютанта до генерала Дотішампа, інспектора Дністровської і Кримської інспекції, резиденція якого, як припускають, перебувала в Полтаві. На новій посаді в січні 1799 р. І. Котляревський одержав чин підпоручика, а вже менш як за місяць по тому був підвищений до поручика, що свідчить про його неабиякі службові якості. Це підтверджує й характеристика, яку дав своєму ад'ютантові генерал Дотішамп: "...исправлял свою должность и звание с отличною рачительностью и прилежанием, которое означает во всех частях хорошего офицера" [19: 33].

У 1806 р., з початком російсько-турецької війни, І. Котляревський повернувся до Сіверського, тоді вже драгунського полку, що був розквартирований в Умані. Того ж року він одержав службове підвищення до чину штабс-капітана і призначення знову на ад'ютантську посаду до командувача другого корпусу генерала від кавалерії Мейендорфа.

За час воєнних дій І. Котляревський не раз відзначався особистою хоробрістю, що, зокрема, знайшло відображення в його формулярному списку: "В 1806 г. по вступлении российских войск в пределы Молдавии и Бессарабии 24 ноября был при занятии турецкой крепости Бендер, при крепости Измаил во многих с турками сражениях с 17 декабря через всю кампанию 1807 г. действительно находился. Был и за отличия два раза удостоился получить монаршее благоволение" [19: 57]. І. Котляревський під час війни був також нагороджений за виявлені дипломатичні здібності. У його формулярному списку у зв'язку з цим натрапляємо на такі рядки: "Генералом от кавалерии бароном Мейендорфом был употреблен для склонения бюджетских татар быть приверженными к России. За успех в том, равно и за приведение от улусов их аманатов в российский стан пожалован всемилоостивейше кавалером ордена св. Анны 4 класса" [19: 56]. Коментуючи перебування письменника на

військовій службі, Є. Кирилюк висловив цікаве припущення про причетність І. Котляревського до проекту створення Усть-Дунайського буджацького війська з числа задунайських запорожців, задуму, що так і не був до кінця реалізований. На думку Є. Кирилюка, "історія із задунайськими запорожцями була безпосередньою причиною переводу Котляревського до іншого полку" [20: 41], що сталося на початку 1807 р. Новим місцем служби командування визначило для письменника Псковський драгунський полк, розквартирований у Литовсько-Гродненській губернії. Немає достеменних свідчень, що І. Котляревський взагалі туди виїздив: саме в той час він подав прохання про відставку, яку й одержав у січні 1808 р. Пробувши у війську близько дванадцяти років, він залишив службу в чині капітана (дев'ятий клас за табелем про ранги) з почесним правом носити мундир.

Зовнішня канва військової біографії І. Котляревського малоє його зразковим офіцером, що ретельно виконує свої обов'язки, виявляє хоробрість і розум, тішиться прихильним ставленням командування. Як на його загалом невисоке соціальне походження й відсутність впливової підтримки, він досить швидко просувається по щаблях службової ієрархії, дістаючи відзнаки, а отже, й набуває того статусу, з яким уже може претендувати на бажане для нього становище в суспільстві. Сам І. Котляревський був дуже чутливий до соціальних умовностей. Як людина, що всього досягла власною важкою працею, він цінував здобуте, з особливим пиєтетом ставлячись до свого армійського чину та права носити мундир. У зв'язку з цим С. Стеблін-Камінський передав цікаве свідчення, яке висвітлює один з епізодів перебування імператора Олександра І в Полтаві у 1817 р. та водночас характеризує письменника: "Розповідали, що імператор, звертаючись особисто до Котляревського, хотів дати йому наступний чин колезького асесора, але Котляревський сміливо відповів государю, що він ліпше вийде у відставку, ніж розстанеться з військовим чином. Тоді государ милостиво усміхнувся і велів перевести його, всупереч існуючому положенню, в майори" [59: 102].

Слід гадати, що для І. Котляревського військова служба була не найгіршим періодом його життя. Навряд чи можна сумніватися

в тому, що за загалом звичайним зовнішнім контуром його військової біографії приховується цікава історія особистості, яку, за браком фактичного матеріалу, можемо лише частково реконструювати.

Отже, І. Котляревський вступив до війська вже маючи певний життєвий досвід, добру, хай і не дуже престижну освіту, а головне — на той час від "семінариста-римача" він пройшов складний шлях творчого самостворення. Репутація літератора дозволяла йому в загалом різношерстному офіцерському товаристві потрапити до вужчого кола полкової еліти, своєрідної військової інтелігенції. Не випадково І. Котляревський більшу частину службового терміну перебував на ад'ютантських посадах: могло бути, що його цінували саме як людину творчу й неординарну. Посада ад'ютанта дозволяла в окремих випадках обходити службові й соціальні бар'єри, які й так в офіцерському середовищі не відігравали вирішальної ролі. Загалом для армійської атмосфери початку ХІХ ст. був характерний дух неофіційності, приятельської рівності та й навіть певного лібералізму. Маючи можливість завдяки приятельському спілкуванню не тільки здобувати численні корисні знайомства, а й збагачуватись новим досвідом, І. Котляревський пройшов тоді своєрідну й важливу для нього школу особистісного зростання. Як ад'ютант генерала Дотішампа, він був прийнятий у вищому полтавському товаристві і здобув його прихильність не в останню чергу завдяки своїй літературній творчості. Саме тоді, наприкінці 1804 р., відображаючи панівні настрої місцевого дворянства, І. Котляревський написав "Пісню на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну". Пісня, чи, точніше, хвалебна ода була написана на честь першої особи краю — тодішнього малоросійського генерал-губернатора; власне, судячи з назви, вона виконувала роль новорічного привітання. Твір скомпонований у згоді з поетичними настановами, які І. Котляревський засвоїв ще в семінарії — він має заспів (звернення до Орфея), докладний виклад чеснот і добрих справ головного героя й завершується його уславленням. Герой твору князь О. Куракін, перебуваючи в 1802—1807 рр. на посаді малоросійського генерал-губернатора, як урядовець дійсно відзначився низкою енергійних заходів, зокрема щодо контролю за судовими

та державними установами Полтави. О. Куракін сприяв також перебудові та впорядкуванню міста, що зустріло прихильне ставлення його мешканців. Тож не дивно, що І. Котляревський зобразив генерал-губернатора як ідеального урядовця, який обстоює справедливість та захищає бідних і скривджених. Можливо, він бажав у такий спосіб ще й привернути увагу впливової особи до власної персони. Це підмітив ще П. Куліш і дав письменникові хоча й досить категоричну, але загалом точну характеристику. Дослідник, зокрема, відзначив щодо І. Котляревського таке: "Вглядываясь глубже в его литературную личность, нельзя не заметить на ней отпечатка меценатства, которого искали вообще русские писатели его времени, которым они более или менее даже гордились перед людьми, не имеющими доступа в знатный круг, и которому охотно, с какой-то детской угодливостью подчиняли свои способности. <...> Его влекло всюду, где пахло знатностью и богатством, хотя, с другой стороны, его, конечно, привлекала туда и образованность домашних кругов (но какая!). Он не ограничивался чтением своей "Энеиды" под веселый час в кругу снисходительных меценатов. Он угощал их смешными анекдотами, которых основанием чаще всего было невежество простолюдина..." [28: 250]. П. Куліш вірно зазначив, що практика меценатства за часів, коли формувалися літературні уявлення І. Котляревського, не була чимось винятковим. Однак при цьому впливове покровительство аж ніяк не зобов'язувало письменника кривити душею на догоду своєму патронів чи виконувати при ньому роль домашнього поета. Підтримка творчих людей, наділених поетичним даром, вважалася вчинком шляхетним і підвищувала суспільний рейтинг самого мецената.

Історія особистості І. Котляревського в той час, коли він служив у війську, була безпосередньо пов'язана з поемою, яка, власне, створила йому репутацію письменника. Найбільш імовірно, що перші три частини "Енеїди" він написав до 1796 р. в період свого вчителювання. Тоді праця над поемою була інспірована головним чином творчими амбіціями колишнього школяра, який згадав свої семінарські поетичні успіхи, натрапивши на російську переробку Вергілія. Важливе у зв'язку з цим питання "Котляревський і Осіпов"

переконливо висвітлене у ґрунтовних розвідках М. Зерова. Тож не буде зайвим звернутися до спостережень цього авторитетного вченого: "Котляревський в основу свого твору покладає план Осіпова і далі всі основні епізоди Вергілієвої поеми переказує за поемою Осіпова: нема ні одної Вергілієвої риси, яку б він вніс у своє оповідання незалежно від російської "Енеїди". Всі картини Котляревський подає нам у тій версії, в тому гумористичному освітленні, яке він знайшов у Осіпова. В Осіпова він запозичує і велику частину характеристик. І не тільки характеристики, не тільки гумористичні коментарі з приводу тих чи інших епізодів, але й вирази, порівняння, влучні афоризми, кмітливі спостереження, веселі "словоизвращения", макаронічні промови — багато дечого, що ставиться на кошті стилістичного хисту Котляревського, часто-густо є звичайним собі перекладом з Осіпова. <...> Але, наслідуючи Осіпова, переказуючи і перекладаючи його, Котляревський не стає слугою свого літературного зразка, а де в чому навіть і перевищує його. <...>

Але головна перевага Котляревського над Осіповим та, що він зумів надати своїй "Енеїді" характер широкій побутової картини, єдиним замислом освітлити гумористичні епізоди бурлескної поеми" [18: 11].

Отже, побут як основна тема "Енеїди" І. Котляревського, тема, яка головним чином і привабила до твору широкого читача. Власне, на початку роботи над поемою авторські амбіції навряд чи сягали надто далеко й передбачали плани її публікації — І. Котляревський писав свій твір для вужчого читацького середовища. Прочитати "Енеїду" в дружньому колі земляків, заповнивши цим дозвілля, а, можливо, ще й привернути до своїх поетичних успіхів увагу впливової особи — було в цьому щось із того ряду особистісних проявів, де перебуває також вдало й до речі розказаний у товаристві анекдот, що обіцяє популярність та прихильне ставлення загалу. Можливо, здобувши бажану популярність, І. Котляревський і зупинився б на тому досягненні; насправді невідомо, чи планував він, написавши три перші частини, продовжувати далі роботу над поемою. Тут якраз і слід наголосити на принципово важливій ролі читача у створенні "Енеїди", ролі, яку у випадку І. Котляревського важко переоцінити. Як підкреслив Г. Сивокінь, "читач "Енеїди" — одна

з найважливіших проблем у тривалих і гострих суперечках про значення цього твору, про його роль у становленні нової української літератури" [54: 80]. Поетична спроба І. Котляревського виявилась настільки близькою читацьким очікуванням, що попередній задум автора та його плани стосовно свого твору були суттєво скориговані читачем; читач почав впливати на автора і, в певному сенсі, — його виховувати. Поема привабила, звичайно, тим образом українського життя, який вона пропонувала. Такі знайомі ще з дитинства картини й реалії старосвітського побуту, що на них сучасний І. Котляревському читач натрапляв у творі, написаному за зовнішньою схемою відомої поеми античного автора, викликали ефект одивненого, поновленого сприйняття української дійсності, а це надавало їй особливої привабливості, естетизувало її; у сприйнятті російського читача ця дійсність набувала вигляду справжньої екзотики, викликала інтерес і захоплювала хай грубуватим і невибагливим, але якимсь натуральним, "автентичним" гумором та красою й певною вишуканістю побутових картин. Характеризуючи передусім соціальний портрет перших читачів поеми І. Котляревського, І. Айзеншток відзначив таке: "Енеїда" для них — український твір, що цілком задовольняє їх естетичні потреби, ваблячи їх або кумедним словоладом на рідній мові, або — читачів російських — незвичайною мовою та словником. Лишень згодом читачі починають ставитися до "Енеїди" інакше: одним вона робиться чужою як твір малознайомою мовою, другі, захоплені новими поетичними проблемами, зумисне протиставляють свою творчість "Енеїди" — соціальне обличчя читачів Котляревського цілком визначається обличчям сучасної інтелігентної читачівської маси: це були поміщики, дрібна шляхта й попівство. < . . . > З певністю можна сказати, що до "низів", до міщанства й селянства, поема тоді не доходила (відоме оповідання про зустріч Котляревського з запорожцями вважаю за анекдоту-легенду). І з такою самою певністю можна обстоювати, що глибокого змістом соціального тлумачення деяких місць поеми сучасники не відчували, а його винайшли читачі пізніших поколінь. . . ." [2: 56].

Відзначаючи зміни, що сталися з часом у рецепції поеми І. Котляревського, дослідник висловив принаймні два важливі спостережен-

ня: перше стосується процесу виділення власне українського читача, друге вказує на важливу роль читацької співтворчості у випадку з "Енеїдою". Власне український читач, що остаточно сформувався одночасно з поширенням народницьких поглядів, знаходив у поемі те, що, можливо, не усвідомлювалося самим автором і визначалося спільними ментальними настановами. Саме цей аспект у сприйнятті твору виділив ще М. Дашкевич. "Сміховина української "Енеїди", — зауважив він, — набуває глибшого сенсу, бо не лише збуджує сміх та наближає читача до радісного настрою, що той сміх супроводжує, але й увиразнює властивий нашій натурі контраст волі й безсилля, бажання й здійснення, поривів до створення в житті чогось величного та обвалів і падінь, подібно до того, як багато нещастя перетерпів Еней на шляху до заснування великої Римської держави" [11: 187].

Коментуючи роль читацьких впливів на письменника, доречно назвати імена тих читачів, котрих у певному сенсі можна визнати його співавторами, — це М. Парпура та Й. Каменецький, які на основі рукописних списків без відома І. Котляревського підготували і в 1798 р. в Петербурзі здійснили перше видання "Енеїди". М. Парпура (1762—1828), заможний український поміщик, людина добре освічена, на той час обіймав посаду завідувача друкарні Петербурзької медичної колегії. Й. Каменецький (1754—1823), українець родом із Чернігівщини, працював у тій колегії інспектором медичного управління. Обидва не байдужі до свого українського коріння, петербурзькі чиновники та літературні аматори, діставши, певно, два різні списки поеми І. Котляревського, заходилися навколо здійснення проекту її видання. Вочевидь вони поставилися до справи дуже серйозно, а головне, на відміну від самого автора, виявили свідоме бажання пропагувати українське слово. Те, що ними було знехтувано автора твору, — факт доволі симптоматичний, натомість вони підкреслили пріоритетну роль іншої сторони процесу художньої комунікації — читацької (більш зрілої й активної, ніж авторська), що знайшло відображення в промовистій присвяті: "Любителю малоросійського слова усерднейше посвящается". Показово, що в авторському виданні поеми 1809 р. вона вже була знята, натомість з'явилася присвята меценатові С. Кочубею.

Книжка, яка побачила світ стараннями М. Парпури та Й. Каменецького, цікава ще й з видавничого погляду. П. Балицький відзначив не лише фаховий підхід видавців, але їх дбайливе, майже любовне ставлення до публікації: "Зверху перше враження якоїсь лагідності, приємності — простої, скромної краси. <...> Загальна будова її свідчить, що коло неї ходили добрі, досвідчені руки, що побачила вона світ під любовним доглядом знавця і митця книги.

Вміле розташування стрічок на титулі, гармонійний підбір шрифтів і майстерне досягнення судільності в ньому — свідчать про значну умілість складача та про неабиякий смак видавця.

Добре враження справляє чіткий, характерний для XVIII стол. шрифт, добра верстка з її вміло розміреною відповідно до структури десятистрочної строфи сторінкою, чистий, бездоганно приправлений друк.

Старанна коректа, непоганий, хоч і сіруватого тону папір з добрим, міцним шитвом книги доповнюють ансамбль.

Видання стрійне, красиве в своїй строгості, без зайвих і крикливих прикрас — прекрасний перший початок українського видавництва" [3: 144].

Як видно, М. Парпура та Й. Каменецький доклали значних зусиль, щоб друкована "Енеїда" побачила світ, а також максимум старання, щоб книжка своїм оформленням зацікавила читача. М. Парпура витратив чималі кошти на публікацію, а Й. Каменецький виступив редактором видання, додавши до нього, з розрахунку на попит загальноросійського читача, невеличкий українсько-російський словник. Характерно, що видання, здійснене читачами, в жодному разі не можна назвати дилетантським: воно засвідчує, поряд із патріотичними та творчими імпульсами, ще й високий фаховий редакторсько-видавничий рівень.

Як відомо, І. Котляревський до видання, здійсненого М. Парпурою та Й. Каменецьким, поставився дуже неприхильно, як, зрештою, і до самих видавців. Зокрема, М. Парпуру, який витратив на публікацію чужої книжки значні кошти, автор несправедливо запідозрив у меркантильному інтересі, додавши у виданні 1809 р. до третьої частини поеми образливі рядки, які стосувалися її першого видавця:

Якусь особу мацапуру
Там шкварили на шашлику,
Гарячу мідь лили за шкуру
І розпинали на біку.
Натуру мав він дуже бридку,
Кривив душею для прибитку,
Чужее оддавав в печать;
Без сорому, без Бога бувши
І восьму заповідь забувши,
Чужим пустився промишлять [22: 89].

Отже, з одного боку (у випадку М. Парпури та Й. Каменецького), — безкорислива праця й матеріальні пожертви, супроводжені присвятою "любителям малоросійського слова", а з другого (в авторському виданні поеми), — необґрунтовані підозри, звинувачення на адресу першого видавця та присвята губернському предводителю дворянства — якийсь дивний прояв містечкової психології дріб'язкового провінціала. Виступаючи на захист першого видавця "Енеїди", С. Єфремов цілком слушно писав: "Злостива вихватка Котляревського проти Парпури тим несправедлива, що — хто знає — чи надумався б він сам, без Парпури, видати свою працю, а чи так би й лишилась вона в рукопису, як, напр., тогочасна ж сатира талановитого Пузини, опублікована тільки 1909-го року. У всякому разі Парпурине видання "Енеїди", "публикою с удовольствием принятой", і самому Котляревському проказало шлях до слави й популярності і надало йому сміливості вести далі свою працю й самому видавати її" [15: 346].

Року 1808, коли І. Котляревський щойно залишив військову службу, із друкарні петербурзького підприємця І. Глазунова вийшло в світ друге видання "Енеїди". Публікація не була погоджена з автором і загалом повторювала видання 1798 р., однак в технічному виконанні була менш якісною та зі значною кількістю коректорських помилок. Її характер, як спостеріг П. Балицький, вказує на "незнання й нерозуміння видавцями українського тексту" [3: 147], а отже, логічно припустити, що "друге видання випускалося без догляду українського ока" [3: 147]. Дослідник дійшов висновку, що

“1) видавці з якихось міркувань хотіли скопіювати “Енеїду” 1798 р., 2) копіювали, однак, без доброго фахового розуміння, 3) копіювали і доглядали за цим не українці, 4) роблено це людьми з іншим смаком, іншим, грубішим розумінням друкарської техніки, з іншим видавничим підходом, чим як то ми бачили на першому виданні “Енеїди” [3: 147–148]. Тим-то й можна з великою вірогідністю припустити, що друге видання, на відміну від першого, здійснювалось уже з комерційною метою, можливо, заходами самого І. Глазунова — підприємця, що був на той час одним з найбільших російських книготорговців. А коли так, то це є вагомим свідченням зростання попиту на українське друковане слово, а отже, й того, що за десять років, які минули від першого видання поеми, сформувався більш-менш стабільний у своїх очікуваннях споживач українського літературного продукту. А що підприємець розраховував на виданні української книжки одержати прибуток, є справді важливим показником читацького рейтингу “Енеїди”.

І. Котляревський спершу виявив певну неготовність до такого успіху своєї поеми: дуже вже важко було долати психологічну відстань між самосвідомістю семінариста-римача та становищем визнаного письменника. Можливо, звідси й така його гостра реакція на читацьку видавничу ініціативу. Минуло майже одинадцять років від публікації “Енеїди”, перш ніж він підготував і здійснив авторське видання. Слід зважати, однак, що перебування на військовій службі, особливо участь у війні, майже не залишали часу для редакційно-творчої роботи. Попри це, І. Котляревський працював тоді над четвертою частиною поеми, яка була завершена, як вважав І. Стешенко, 1797 р. [61: 78]. Дату створення четвертої частини “Енеїди” децю уточнив М. Зеров: на його думку, “четверта частина могла навіть бути написана пізніше, бо на неопрацьованість цієї частини коло 1797–98 рр. вказує те, що Парпура — Каменецький не ввели її до свого видання” [18: 15]. І. Котляревський весь час іде в своїй роботі за М. Осіповим: з’являється чергова частина російської поеми — письменник теж повертається до роботи. Після смерті М. Осіпова його задум завершує О. Котельницький, дописуючи п’яту й шосту частини російської “Енеїди” (1802–

1808), а вже після того у 1809 р. І. Котляревський в “Уведомлении” до авторського видання обіцяє стати до праці над п’ятою частиною.

Коли І. Котляревський нарешті наблизився до реалізації задуму авторського видання, читач уже знав дві друковані версії його поеми. На той час він залишив військову службу і мав звільнитися для роботи над книжкою: відставка припала на початок 1808 р., після чого в його службовій кар’єрі настає тривала більш як дворічна перерва. Чим був заповнений весь цей період життя письменника, достеменно невідомо. С. Стеблін-Камінський зазначив тільки, що “у проміжку між військовою і цивільною службою Котляревський побував у обох столицях” [59: 101]. Очевидно, тоді упродовж певного часу письменник був зосереджений на пошуках нової служби. “Він вирушив шукати собі місце в Петербурзі, — писав О. Терещенко. — Тут він довго штовхався по передпокоях у сильних світу, просив, але просив марно. Хоч “Енеїда” була видана ще в 1798 р., але небагато допомогла поетові: на нього дивилися як на кожного бідняка без сприяння і протекції. Не раз доводилось йому сидіти голодним, спати у вологій холодній кімнаті. <... > Після тривалих пошуків Котляревському нарешті пощастило в червні 1810 р. одержати посаду наглядача Полтавського будинку виховання дітей бідних дворян. Цим він був зобов’язаний одній з незначних осіб, яка виявила до нього щирі прихильність” [62: 165–166].

У Петербурзі І. Котляревський не лише шукав служби, але й готував видання, профінансувати яке зголосився ще один читач — предводитель дворян Полтавської губернії С. Кочубей (видавцем П. Ротач вважає В. Кочубея, тоді міністра внутрішніх справ [50: 45]). Редакція “Енеїди”, що побачила світ у 1809 р., значно відрізнялася від попередніх друкованих версій. Поет доповнив її четвертою частиною, а три перші відредагував і виправив, що й зазначив на титульній сторінці книжки: “Вергилиева “Энеида” на малороссийский язык преложенная И. Котляревским. Вновь исправленная и дополненная противу прежних изданий”. Книжка завершується українсько-російським словником, узятим без змін із першого видання, та доданим до нього невеликим авторським “Дополнением к малороссийскому словарю”. На початку книжки після

присвяти Кочубею автор подав "Уведомление": "Энеида", на мало-российский язык мною предложена, в 1798 и 1808 годах была напечатана без моего ведома и согласия.

Она досталась господам издателям со многими ошибками и опущениями, случившимися от переписки, а сверх того и издававшие многое в ней по-своему переделали и почти испорченную выпустили под моим именем.

Я решился исправить и дополнить прежде напечатанные три части и, присоединив четвертую, издать все вместе.

Благосклонное принятие "Энеиды" сей от публики будет наградою трудов моих; и ежели она принесет удовольствие читателям, то я поспешу предложить и пятую часть" [34: 290].

Видання 1809 р. було вдалим практично з усіх поглядів. Головне, що небувалий як на той час успіх української книжки зумовив швидке зростання самосвідомості її автора. Хай до перших видавців поеми він поставився й неприхильно, однак таки з успіхом використав їх досвід, зробивши все, щоб його власне видання могло конкурувати з попередніми, особливо з виданням 1808 р., яке на той час ще було в продажу, — письменник зробив нарешті свідому спробу відібрати ініціативу в читача. Тут, звичайно, певну роль відіграв економічний чинник. У зв'язку з цим слід врахувати, що на перші десятиліття ХІХ ст. припадає початок процесу професіоналізації письменницької праці. Доти практично не врегульовані, починають поступово усталюватися нові стосунки між автором і видавцем: обстоюючи своє авторське право, письменник усе частіше враховує економічний аспект і ставить питання про гонорар як обов'язковий момент співпраці. Такі зміни позначаються на самоусвідомленні автора "Енеїди", який у наступних контактах із видавцями, розглядаючи свій твір ще й як товар, пропонує придбати йому вже на його умовах.

Засвоюючи елементи професійного ставлення до літературної праці, почасти переймаючись також усвідомленням громадянської ролі письменника, І. Котляревський, однак, у влаштуванні власного життя віддає перевагу службовій кар'єрі. Залишивши військо, він шукає нової служби і паузу, що в зв'язку з цим утворилася, запов-

нює, ніби між іншим, підготовкою своєї поеми до друку. Коли ж у 1810 р. нарешті одержує посаду наглядача Полтавського будинку виховання дітей бідних дворян, то на кілька наступних років полишає літературну працю. П. Куліш пояснював це так: "По духу свого времени он не мог видеть в украинской литературе занятия столь же серьезного, как и служба, и, вероятно, смотрел на свой талант как на одно из средств расположить в свою пользу первого человека в обществе, которого благосклонность возвышала его в глазах других отставных капитанов и могла увеличить, как и действительно случилось, его средства к существованию" [28: 251]. Кулішева думка, хоч і загальною слушна, усе ж є досить категоричною: він виділяє лише один аспект питання, можливо, найвагоміший, але необґрунтовано нехтує інші. Пояснюючи самосвідомість І. Котляревського духом часу, він водночас малює дуже збіднену картину духовного життя епохи, якій належав письменник. П. Куліш, зокрема, не враховує суспільної ролі просвітницьких ідей, що на початку ХІХ ст. ще відчутно визначали характер соціальної поведінки. Згідно з ними практична діяльність, спрямована на досягнення загального добробуту, підносила на вищий щабель ціннісної ієрархії. Для дворянина служба стає природним способом звернення свого соціального призначення. Під цим оглядом література набуває суспільної вартості лише тоді, коли функціонально співвідноситься з вирішенням просвітницько-гуманітарних завдань, а отже, поєднання службової та літературної діяльності у випадку І. Котляревського виглядає цілком органічним.

Водночас слід звернути увагу ще на один важливий аспект, який пов'язаний з регіональною, суто українською специфікою завоювання просвітництва. Як відзначив О. Кульчицький, "наслідком послаблення раціонально-розумової компоненти європейського сциєнтизму, персоналізм звернувся більше в напрямку "внутрішнення", інтенсифікації особистого, внутрішнього життя, а не в напрямку експансії людської особи у світ" [30: 54]. На думку дослідника української ментальності, в ній "першість і сила емоційно-почуттєвого життя вказує на зменшення ролі чинника раціонально-вольового в порівнянні з почуттєвим..." [30: 57]. Отже, на формуванні осо-

бистості українця кінця XVIII — початку XIX ст. позначились дві головні тенденції: перша — раціоналістична, зумовлена впливом просвітницьких ідей, зокрема прогресизму та антитрадиціоналізму, за своєю імперським центром; друга — емоційно-почуттєва, відчутно підтримувана впливами сентименталізму, але передусім властива українській ментальності, що віддає перевагу самовдосконаленню та розвиткові форм приватного життя. Тож, як наслідок впливу протилежних тенденцій, складається цікава модель життєвого влаштування, яка поєднує різні компоненти. У ній, з одного боку, — визнання раціоналістичної визначеності імперського централізму та універсалізму, піднесення служби “для загального блага”, культ практичної діяльності, а з другого, — локалізація цієї діяльності в межах рідного кутка, посилення у службовій практиці гуманітарного та емоційного компонентів, взаємопроникнення публічних і приватних форм життєдіяльності.

Саме за такою моделлю складається надалі життя письменника. Після нетривалого перебування в Петербурзі він усе ж віддає перевагу Полтаві. У 1810 р. І. Котляревський повертається до рідного міста, де на той час мешкала його мати. Певно, ще в Петербурзі він одержав рекомендації до малоросійського генерал-губернатора князя Я. Лобанова-Ростовського, з яким тоді не був знайомий особисто. Підтриманий високим урядовцем, він одержує посаду наглядача Будинку виховання дітей бідних дворян — місце, як відзначив один із біографів, “саме по собі не дуже добре ні посадою, ні платнею” [62: 167].

Будинок виховання дітей бідних дворян був заснований у 1805 р. за сприяння першого малоросійського генерал-губернатора князя О. Куракіна, який чимало зробив для Полтави, за що заслужив серед міських мешканців добру славу — не випадково І. Котляревський бачив у ньому зразкового урядовця. Як перша особа краю, генерал-губернатор мав дуже широкі повноваження, фактично будучи “оком царським на місці, об’єднуючи в своїх руках політичні, адміністративні й військові функції...” [55: 4]. Він та його адміністрація сприяли впровадженню у краї ідеологічно співвіднесених з просвітницькими прогресизмом та універсалізмом імперських

порядків. Однак у своїй діяльності царські урядовці все ж мусили рахуватися з національними особливостями провінції, іноді навіть глибоко переймаючись збереженням місцевої історико-культурної атрибутики. Ставши генерал-губернаторською резиденцією, Полтава, що доти нагадувала велике село, почала помітно змінюватись, поступово рухаючись у напрямі європеїзації. Навколо генерал-губернатора гуртувалися найбільш освічені, ініціативні й обдаровані мешканці міста, які бачили в ньому перш за все прогресивного урядовця, діяльну особистість, що працює на користь краю. Як це не парадоксально, але вони нерідко приймали імперський універсалізм саме тому, що були місцевими патріотами: підтримка з боку представника центральної влади дозволяла їм боротися з непоодинокими негативними явищами застійного життя провінції. Зокрема, М. Слабченко відзначав критичне ставлення генерал-губернатора М. Рєпніна до того, що в Україні нерідко внаслідок зловживань повітові посади прибиралися до рук членами однієї впливової родини, “так що цілі повіти фактично давалися в оренду одній якійсь фамілії” [55: 7]. Сучасник І. Котляревського Г. Квітка в романі “Пан Халаявський” змалював досить непривабливу картину української патріархальної провінції, де сліпа відданість традиціям співвідносилась на ділі з плеканням відсталості та неосвіченості. Такі й подібні прояви української старосвітчини зазнавали гострої критики з боку патріотично налаштованих мешканців краю, які прагнули подолати численні зловживання в різних сферах життя, покладаючи надію на ефективне втручання представника імперської адміністрації. Під цим оглядом набуває більшої змістовності громадянський мотив “Пісні на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну”, яка була написана І. Котляревським ще під час його військової служби. Природно, що авторові імпонувала діяльність урядовця, який підтримував “усе, що прямувало до культурного розвитку й добробуту підпорядкованих йому губерній” [45: 3].

Одержавши бажану посаду й оселившись у Полтаві, письменник одразу ж потрапив до найближчого оточення першої особи краю, де його цінували передусім як гуманного чиновника і яскраву творчу

особистість. Посада, що її обійняв І. Котляревський, хоч і не давала значного матеріального забезпечення, однак загалом добре відповідала його уявленням про просвітницько-гуманітарну діяльність. У цьому випадку службові обов'язки органічно погоджувались із його обдаруванням вихователя та організатора. Окрім суто виховних завдань, що стояли перед І. Котляревським, йому доводилося дбати про вирішення питань, пов'язаних із харчуванням та побутом учнів, яких налічувалося близько ста чоловік. Сучасники відзначали виняткову чесність І. Котляревського, який відповідав за раціональне використання казенних коштів і міг ними розпорядитися так, щоб максимально врахувати інтереси своїх вихованців. "Что же касается до дежурных по заведению расходов, — свидетельствует официальный документ, — то они производятся с такими благоразумными хозяйственными мерами и старанием к соблюдению выгод, какого только ожидать можно от истинного усердия и неусыпной деятельности" [31: 44]. Одним із завдань виховного закладу, яким завідував І. Котляревський, була організація підготовки учнів до військової служби. Ті випускники, що виявили найкращі успіхи, одержували можливість продовжити навчання в Харківському університеті, — тож І. Котляревський був певною мірою причетний до виховання місцевої інтелігенції.

Невдовзі йому довелося тимчасово залишити працю на основній посаді у зв'язку з наближенням російсько-французької війни. У червні 1812 р. малоросійський генерал-губернатор одержав царський рескрипт, де йшлося про створення на Полтавщині й Чернігівщині кількох козацьких полків. Віддаючи відповідний наказ, князь Я. Лобанов-Ростовський зважився навіть апелювати до патріотизму українського населення, запевняючи, що "такое сих полков устройство столь близко или похоже с древним состоянием малороссийских казаков..." [44: 6]. Один із полків він доручив сформувати І. Котляревському, який на початку серпня, згідно з наказом, виїхав до містечка Горошин Хорольського повіту, де мусили зосереджуватись козаки. Менш як за місяць йому вдалося зібрати й укомплектувати всім необхідним П'ятий козацький полк. Виявивши неабияку ревність у виконанні доручення, І. Котляревський, од-

нак, не бажав брати участь у військових діях — навпаки, просив у Я. Лобанова-Ростовського дозволу якомога швидше повернутися до Полтави: "Твердо уповаю на уверение Вашего сиятельства, что я только употреблен Вами для сформирования полка, а не для служения в оном. Я и по бедности моей и по старости матери моей, которую поддерживать есть мой долг, никакой службы нести вне Полтавы не могу" [23: 79]. Серед інших причин, які не дозволяли йому повернутися на військову службу, письменник у листі до генерал-губернатора називав необхідність налагодити справи в Будинку виховання дітей бідних дворян.

Уже на початку вересня 1812 р. І. Котляревський повернувся до Полтави. Згодом йому ще не раз доводилось виконувати доручення Я. Лобанова-Ростовського, зокрема він виїжджав у від'їждження в Дрезден та до Петербурга. У цей період, що в суспільних настроях виявився піднесеним переживанням перемоги російського війська над французьким, письменник створив урочисту кантату "Малороссийских губерний общий хор", що, імовірно, була написана ним на замовлення як офіційне привітання від дворян Полтавської і Чернігівської губерній. На думку П. Стебницького, "цю кантату було при якійсь урочистій нагоді виконано в пошану Александра I, а самый рукопис поднесено царю..." [60: 166]. Твір, що ушлявлював російського монарха, напевно можна вважати лише за "акт казенного патріотизму" [60: 167]. Не випадково С. Стеблін-Камінський пригадував, що в помешканні І. Котляревського одну зі стін прикрашав великий портрет імператора Олександра I. Слід також врахувати, що найбільш насичені подіями та, певно, найкращі роки життя І. Котляревського припали на період правління цього монарха. Олександр I, що його письменник ушлявив як переможця Наполеона, бувши 1817 р. в Полтаві, відвідав Будинок виховання дітей бідних дворян. Саме тоді сталося особисте знайомство автора кантати та того, хто став прототипом її головного персонажа. Того ж року згідно з наказом імператора І. Котляревський був нагороджений чином майора та пенсією в 500 карбованців асигнаціями.

Культурне життя в Полтаві помітно пожвавилось, коли в 1816 р. посаду малоросійського військового губернатора обійняв князь

М. Рєпнін. Неординарна особистість, добре освічений, князь не належав до сліпих виконавців монаршої волі. Небайдужий до європейських ліберальних ідей, що поширились в імперії після воєнної кампанії 1812 р., він відзначався також своїми проукраїнськими симпатіями. М. Рєпнін всіляко заохочував розвиток мистецького життя краю, тож І. Котляревський знайшов у його особі не тільки прихильного керівника, але й шанувальника свого літературного таланту.

Письменникові завжди щастило зі службовим керівництвом. Ще у війську І. Котляревський обіймав ад'ютантські посади і тішився довірою високих армійських чинів. Пізніше він здобув прихильність і довіру генерал-губернатора Я. Лобанова-Ростовського. Однак навряд чи хтось із службових керівників мав настільки помітний вплив на письменника, як князь М. Рєпнін. Саме та духовна атмосфера, яка склалася в оточенні генерал-губернатора, стала для І. Котляревського чи не головною передумовою активізації літературної праці. Розпочався новий, хай нетривалий, але надзвичайно яскравий і результативний період його творчості, що протривав до початку 20-х рр. Як і раніше, письменник потребував соціального замовлення — його творчість ніколи не була викликом, а радше відповіддю на певні культурні запити — байдуже, чи вони представлені особою мецената, чи ширшим колом "земляків". У ролі своєрідного замовника виступив на той час відносно нечисленний гурт людей з оточення першої особи краю — умовно кажучи, своєрідний культурний салон, що об'єднав членів генерал-губернаторської канцелярії та вершки провінційного дворянства. Входячи до кола цих людей, а отже, підпадаючи певною мірою під їхні впливи, І. Котляревський усе помітніше втягувався в орбіту всеросійського громадського життя, яке перебувало на той час під знаком бурхливих подій 1812 р.

Пов'язане з війною дворічне перебування російської армії в Німеччині і Франції сприяло широкому й безпосередньому засвоєнню європейських ідей. Охоплене новими віяннями російське дворянство прагнуло до оновлення й лібералізації імперських порядків. Енергія модерних духовних настроїв шукала виходу в громадській активності, наслідком чого стала поява численних дворянських товариств і гуртків, де велося жваве обговорення культурних і полі-

тичних проблем. На хвилі загального піднесення активізувалася діяльність таких уже знайомих громадянству Російської імперії з початку XVIII ст. організаційних форм, як масонські ложі, — зокрема, в провінції почали з'являтися нові осередки масонства.

Року 1818 в Полтаві розпочала діяльність масонська ложа "Любов до істини", очолювана керівником канцелярії князя М. Рєпніна М. Новіковим. Вона належала до петербурзького об'єднання "Астреї", що практикувало давню англійську систему. Як писав О. Пипін, "істотними рисами цього "старого англійського" масонства були зовнішня обрядовість середньовічних лож, витлумачена і змінена в символічному сенсі, та дійстичні і філантропічні ідеї XVIII сторіччя" [49: 19]. Полтавське масонство складало головним чином представники місцевого українського дворянства. Обов'язки промовця в діяльності ложі покладались на І. Котляревського.

С. Єфремов надміру категорично твердив, що такі дворянські об'єднання були "тільки масонством на Україні, але не українським масонством" [14: 4]. Тут слід зважити, що масонська ложа, очолювана М. Новіковим, проіснувала лише кілька місяців і вже в 1819 р. підпала під урядову заборону. Зумовлений цим брак докладних відомостей про її діяльність унеможливило якісь однозначні висновки. Однак усе ж годі заперечувати наявність українського духовного компоненту полтавської ложі. На користь цього промовляє хоча б відзначений Д. Чижевським факт приналежності творів Г. Сковороди до масонської лектури [66: 81].

У контексті масонських поглядів правомірно розглядати участь І. Котляревського в роботі полтавської філії Біблійного товариства — міжконфесійної християнської організації, що займалася поширенням тексту Біблії серед населення Російської держави з метою духовного та релігійного виховання. Одержавши підтримку імператора Олександра I, товариство досить активно розгорнуло свою діяльність, відкриваючи нові відділення по провінційних містах. Улітку 1818 р. за сприяння генерал-губернатора його філія була відкрита в Полтаві. "Учреждение библейских обществ в народах христианских последовало по единой и святой цели распространить чтение Святого Писания в полном убеждении, что никакое учение не мо-

жет быть лучше, как учение праведных и евангельское сына Божия Господа нашего Иисуса Христа" [44: 13], — так звертався князь М. Рєпнін до повітових предводителів дворянства, прохаючи підтримати діяльність новоствореної організації. І. Котляревському він доручив обов'язки бібліотекаря, які письменник і виконував до закриття Біблійного товариства у 1826 р.

І масонство І. Котляревського, і діяльність у Біблійному товаристві проливають певне світло на характер його релігійності. Цікавий матеріал у зв'язку з цим пропонують також спогади сучасників письменника. Звернувшись до них, М. Грушевський, зокрема, заважив, що "в його бібліотеці зовсім не знаємо богословської літератури; його кабінет замість традиційних ікон прикрашає картина... ніколи не згадуються розмови про релігію" [10: 133]. Маючи ще змалку досвід церковного життя та здобувши згодом семінарську освіту, І. Котляревський, однак, виявляє загалом суголосне модерним інтелігентським настроям шукання нецерковних форм релігійного самовираження. І якщо іронічні ескапади супроти "ченців, попів і крутопопів", що на них натрапляємо у третій частині "Енеїди", частково пояснюються шкільною традицією бурлескного віршування, то вже масонство письменника є свідченням свідомого пошуку хоч і не альтернативних церковним, але інакших, зумовлених назрілою духовною потребою часу, форм соціологізації релігійної свідомості.

Масонство І. Котляревського набуває також певного опозиційного і навіть специфічно українського забарвлення в контексті його контактів з учасниками таємних дворянських товариств. У зв'язку з цим значний інтерес становлять дружні стосунки письменника з М. Новиковим — впливовим чиновником генерал-губернаторської канцелярії та керівником полтавської масонської ложі, який брав участь в опозиційному дворянському русі, зокрема в діяльності "Союзу благоденства". Ідейно споріднене з цією організацією "Вільне товариство любителів російської словесності", куди М. Новиков входив як член-кореспондент, у 1818 р. одержало від нього схвальну характеристику діяльності І. Котляревського. Тож очевидно, що сприяння М. Новикова відіграло не останню роль в обранні автора української "Енеїди" у 1821 р. почесним членом цього літературно-

го товариства. Цілком імовірно, що за посередництвом того ж М. Новикова І. Котляревський познайомився з ідеями російських дворянських опозиціонерів. Ці ідеї знаходили відгук у середовищі українського дворянства, однак приймалися лише частково та зі значними застереженнями. Коментуючи своєрідність контактів російських та українських дворянських товариств, Є. Руднев слушно підкреслив наявність між ними суттєвих розбіжностей: "Відомо, що коли Пестель у березні 1821 р. приїхав до Полтави з метою залучити до "Південного товариства" членів колишньої масонської ложі Новикова "Любов до істини", яка була заборонена Олександром І у 1819 р., то це йому не вдалося. А сталося це, думається, тому, що — Новиков і члени цієї ложі (Лукашевич, Кочубей, Алексєєв, Тарновський, В. Глінка, Котляревський) мали іншу політичну мету, істотно відмінну від тієї, яку ставило собі "Південне товариство", зокрема стосовно майбутнього України" [51: 63]. Певно, ідея українського автономізму не знайшла особливого співчуття в середовищі російських опозиціонерів, що й викликало ініціативу створення "Товариства Малоросійського". Характерно, що в ньому об'єдналися колишні полтавські масони, серед яких був також І. Котляревський. Про цю таємну організацію українського дворянства, яка утримувалась від активної діяльності, збереглися лише нечисленні свідчення сучасників, що не дозволяють дати вичерпну характеристику її політичної програми. Однак, проаналізувавши наявну інформацію про "Товариство Малоросійське", Є. Руднев дійшов висновку, що його учасниками "по суті використовувалися ідеї правої групи "Союзу благоденства", але з додатком гасла про побудову незалежної української держави" [51: 66]. Хай там як, але це товариство, будучи частиною всеросійського дворянського руху, виступало водночас проти його централістичних тенденцій. Фактично воно було опозицією всередині опозиції, що настанову на лібералізацію імперського життя поєднувала з вимогою української політичної автономії. Запозичення досвіду та організаційних форм російських дворянських товариств супроводжувалось підпорядкуванням цього досвіду місцевим завданням та тенденцією до наповнення чужих форм національним культурним змістом.

Творчу працю І. Котляревського правомірно розглядати як своєрідний корелят його громадської діяльності. Зберігаючи зв'язок зі всеросійським літературним рухом, письменник водночас виявляє щодо нього виразну опозиційність. Культурний продукт метрополії, що пропонується як універсальний, він прагне погодити з потребами українського споживача. Практика письменника співвідноситься з модифікацією тексту, що його пропонує центр. Відповідно І. Котляревський, як правило, не обирає ролі першопрохідця, а виступає модифікатором, "талановитим поправником чужих літературних задумів" [18: 18]. Ця практика зраджує імпліцитну присутність читача як ініціатора творчого акту. Читацька рецепція текстів метрополії відбирає актуальні теми, але нерідко пропонує власні версії їх розкриття. У своїй творчості І. Котляревський певною мірою відповідає на колективну потребу оприлюднення цих версій, стаючи ніби голосом української провінції, носієм і виразником її національної самосвідомості.

Можливо, найбільш плідним для творчості письменника був саме той період, коли він належав до оточення князя М. Рєпніна, звідки походило чимало культурних ініціатив. Заохочуваний шанувальниками літератури та мистецтва, одним з яких був сам генерал-губернатор, І. Котляревський повертається до роботи над "Енеїдою". У 1817 р., певно, як вважав П. Филипович, на чиєсь замовлення він пише "Оду Сафо" — російськомовний переспів твору відомої давньогрецької поетеси. Відгукуючись на театральні ініціативи генерал-губернатора, письменник наважується випробувати себе в ролі драматурга, внаслідок чого постають п'єси "Наталка Полтавка" і "Москаль-чарівник". Нарешті, на замовлення дружини князя М. Рєпніна він перекладає з французької мови на російську "Размышления о расположении, с каким должно приступать к чтению и размышлению о св. Евангелии Луки" Дюкена. Практично в усіх цих випадках письменник або зазнає безпосереднього впливу з боку своїх читачів, або ж навіть виконує чиєсь замовлення. Складається враження, що він справді пише не так з внутрішньої потреби, а радше підпадаючи зовнішнім спонукам. Літературний твір у випадку І. Котляревського немовби доповнює ту чи ту побутову ситуацію.

П'єси стають частиною директорських театральних обов'язків — хтозна, чи були б вони написані, якби не конкретна нагода; переклад євангельських роздумів — послуга дружині патрона, щоб здобути її прихильне ставлення; нарешті, "Ода Сафо" — можливо, лише привід для приємної товариської розмови з впливовою особою. При цьому І. Котляревський не докладає помітних зусиль для публікації власних творів, і лише коли їх популярність виходить за межі вузького товариського кола, як це трапилося з "Енеїдою" та п'єсами, він, щоправда, з великим запізненням, починає дбати про застереження своїх авторських прав.

Це послідовне покладання на найближче коло читачів, навіть і після здобуття широкого визнання, є характерною рисою особистості письменника. Вона пояснюється не байдужістю автора до долі своїх творів чи його непрактичністю, а швидше такою позицією, що передбачає пошук і виділення "ідеального читача". Тут можна помітити частковий вплив важливої культурної теми, що її засвоїв І. Котляревський зі шкільних студій над творами античних, зокрема давньоримських авторів. Гораціанський ідеал приватного життя і зумовлений ним тип соціального позиціонування поета, очевидно, наклали помітний відбиток на творчу особистість І. Котляревського. Разом із тим слід урахувати властиві українській ментальності індивідуалізм та емоціоналізм і частково спричинену ними тенденцію до творення "малих і інтимних груп...", "спільнот", що характеризуються "почуттєвою близькістю", спертою на "симпатії", "спочуванні", "приятні" і взаєморозумінні, а не на раціонально обоснованому змаганні до розумово продуманої спільної мети і спільних завдань як у широких групах типу "спілки" [30: 54]. Тим-то й важив для І. Котляревського найближчий приятельський гурт більше, ніж абстрактний читач, а популярність у дружньому колі набувала більшої принадності в порівнянні з визнанням загальноросійського читача.

Неважко помітити, що письменник навіть у громадській діяльності виявляв прихильність до малих організаційних форм, що культивували атмосферу товариської неофіційності, як от, приміром, масонська ложа чи таємне дворянське товариство. Навіть служба,

якій І. Котляревський віддав багато сили, стала для нього чимось більшим, ніж просте виконання низки функціональних обов'язків.

Можливо, найбільш яскраво емоційний компонент діяльності письменника виявився в той період, коли він за дорученням князя М. Рєпніна виконував обов'язки директора Полтавського театру.

Вибір князя врахував не лише організаторські здібності І. Котляревського, а передусім природну ігрову жилку його особистості. Ця риса підтримувалась тим елементом театральності, що його фіксували характерні для самої епохи культурні форми. Народний і церковний обряд, знайомі І. Котляревському ще з дитинства; семінарські свята з обов'язковими виступами вихованців та пародійна мімікрія шкільної субкультури; канцелярська і військова служба, де людину заступають посада й чин із чіткими рольовими обов'язками; участь у воєнних діях і нові, засвоєні перед лицем смерті театральні метафори; ритуал масонських зібрань і роль змовника-опозиціонера, — усе це віддзеркалює ті ігрові культурні форми доби, у яких відливалась особистість письменника.

Його захоплення театром припало, певно, ще на часи семінарського навчання. Пізніше І. Котляревський відкрив у собі талант комедійного актора та неабиякі режисерські здібності, беручи участь у домашньому театрі князя Я. Лобанова-Ростовського, де виставлялися популярні комедії російських драматургів. Відповідаючи на культурні запити місцевого населення, князь М. Рєпнін у 1818 р. запросив до Полтави частину харківської трупи І. Штейна, до складу якої входив і М. Щепкін, — так розпочав свою діяльність постійний Полтавський театр. І. Котляревський, будучи його співдиректором, відповідав за режисуру та репертуарну частину. Директорські обов'язки письменник виконував до 1821 р., коли акторська трупа розпалась, а постійний театр припинив своє існування.

Репертуар Полтавського театру складала переважно комедійні твори російських і європейських драматургів. Щоправда, місцевого глядача не в усьому задовольняли ті п'єси, що хоча й пройшли успішну апробацію в столиці, усе ж мало враховували етнокультурну і соціально-психологічну специфіку української провінції. Тож природно постала потреба розширення репертуару такими творами, які б

компенсували брак місцевого культурного елемента на театральній сцені. Жанр комедії, досить популярний у запитах провінційного глядача, припускав і навіть передбачав використання простонародної мови в репліках персонажів. По домашніх поміщицьких театрах комедійні вистави із залученням української мовної стихії були тоді явищем непоодиноким. Для прикладу варто згадати хоча б "Собаку-вівцю" та "Простака" В. Гоголя-Яновського або ж комедійну сценку М. Гнідича [32]. Відповідаючи за репертуар Полтавського театру, І. Котляревський мусив рахуватись із побажаннями публіки і, можливо, з ініціативи князя М. Рєпніна розпочав працю над українськими драматичними творами. Уже в 1819 р. на полтавській сцені були виставлені його п'єси "Наталка Полтавка" і "Москаль-чарівник". Зрозуміло, що вони не задумувались як місцева альтернатива всеросійському репертуару, а лише доповнювали його, репрезентуючи національно-культурне обличчя однієї з провінцій. Показовим у зв'язку з цим є, зокрема, факт появи творів І. Котляревського на столичній сцені.

Український драматург зовсім не претендував на загально-російське визнання і не торкався тем, які виходили поза межі провінційного життя. Однак він добре відчував і враховував емоційну тональність настроїв місцевої театральної публіки, що загалом неприхильно ставилась до того, як столичні автори уявляли життя провінції. Сентиментальна за своєю природою реакція провінціалів на водевіль російського драматурга О. Шаховського "Казак-стихотворец", де українську дійсність було зображено у викривленому вигляді, певно, стала одним із важливих чинників появи "Наталки Полтавки", яка ніби виправляла помилки і пропонувала натомість іншу перспективу. "Поднимается занавес — и является "Казак-стихотворец" — опера. — Ділився враженнями дописувач "Украинского вестника". — Читая в объявлении о представлении одного, я вообразил увидеть что-нибудь похожее на несравненную малороссийскую "Энеиду"; мечты мои об удовольствии увеличились еще слухами, с каким рукоплесканием была принята сия опера на Петербургском театре — но сколь воображение мое и было занято в пользу пьесы, однако ж я едва мог дослушать конец. Что это за произведение?"

Быв русским, я вижу, что эта пьеса не русская; живя в Украине пять лет уже, не узнаю ни одного малороссийского характера в лицах действующих!" [64: 366]. Невдовольний глядач передав також враження, які справила п'єса О. Шаховського на полтавську публіку: "Когда один раз недавно представили ее в Полтаве, то многие добродушные чада природы при втором объявлении представления оной сказали: "чего итты в киатр? Хиба слухать, як за наши гроши да нас же будут лаять?" [64: 369]. Така публіка емоційно реагувала на спрощений зверхній погляд, що склався в столиці стосовно провінції, в якому інтерес до місцевої екзотики поєднався зі стереотипними уявленнями про відстале захолюстя і простакуватих, а то й навіть придуркуватих провінціалів. Є. Гребінка, молодший сучасник І. Котляревського, пишучи про петербурзьку виставу української п'єси, залишив цікаву у зв'язку з цим ілюстрацію: "На масляной студенты медицинской Академии играли на своем театре "Наталку Полтавку". Як вийшла вона в накладной плахті да в стрічках да як заспівала "Віють вітри", — так и заныло сердце. Я дернул одного цапа за рукав и спрашиваю его мнение. "Очень смешно! — сказал он. — Она и ветра назвать не умеет". Этот ответ заставил и меня смеяться..." [9: 566—567].

Очевидно, в оточенні князя М. Рєпніна в атмосфері своєрідного культурного салону стихійне протистояння провінції і центру набуло ідеологічного пояснення в переосмисленій відповідно до місцевої специфіки руссоїстській версії просвітницької доктрини. Сентименталістська ідеалізація патріархальної провінції та провінціала як людини, ще не зіпсованої руйнівними впливами цивілізації, стала важливим аргументом на користь культурної автономії цього локального світу, де, як у великій родині, любов і порозуміння дозволяють усувати всі конфліктні ситуації. П'єси І. Котляревського наочно ілюструють перевагу патріархальних вартостей, пропонуючи привабливий, майже ідилічно-домашній образ провінційного світу, де закохані неодмінно знаходять своє щастя, а носії негативних рис перевиховуються і навертаються на добрі справи. Інакше й не може бути, бо всі вони "полтавці", і ця "регіонально-родинна" модель, що регулює взаємини між людьми, просто унеможлиблює антагонізми

і якісь серйозні конфлікти. Драматург свідомо підкреслює моральні переваги провінціалів, хай простакуватих та іноді надміру сльозливих, але щирих і наділених ніби природною схильністю до добротворення. "От такové-то нашi полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються" [25: 249], — проголошує один із персонажів п'єси І. Котляревського. Або ж, для порівняння, репліка іншого персонажа: "Наталка — по всьому полтавка, Петро — полтавець, та й возний, здається, не з другої губернії" [25: 249].

І. Котляревський свої драматичні твори свідомо підпорядковує просвітницькій виховній настанові. В обох його п'єсах натрапляємо на персонажа, що зазнає перевиховання. Характерно, що репліки дійових осіб відчутно обтяжені моралізаторськими відступами, які не завжди добре погоджені з розвитком дії. Виборний у "Наталці Полтавці", на додачу до функцій помічника одного з претендентів на руку й серце дівчини, виступає з критикою урядових зловживань, а возний свою відмову від прав на Наталку мотивує давньою мрією зробити добру справу. І. Котляревський навіть частково нехтує вимоги жанру у водевілі "Москаль-чарівник", коли на догоду виховній настанові переосмислює мандрівний мотив подружньої невірності. Ампула зрадливої жінки, коханця-ловеласа та обманутого чоловіка, що передбачені мандрівним мотивом, український драматург суттєво переінакшує — і вже жінка не зрадлива, а вірна; Фінтик ніякий не ловелас, а радше невдаха; чоловіка, зрозуміло, не зраджено — натомість він стає об'єктом легкого іронізування як носій простонародної забобонності. Достатньо порівняти "Москаля-чарівника" з "Простаком" В. Гоголя, щоб помітити, наскільки І. Котляревський у своїй версії відомого мотиву відійшов від його усталеного трактування, яке майже гарантовано забезпечувало сценічний успіх. Драматург тут також якнайдалі відходить від народного погляду — фактично замість анекдоту пропонує повчальну історію.

І. Котляревський обтяжує свої п'єси не лише повчальними, але й полемічними відступами. У "Наталці Полтавці" трапляються гострі зауваження, спрямовані проти "Казака-стихотворця" О. Шаховського. Так, один із персонажів ділиться враженнями про твір росій-

ського драматурга: "Співали московські пісні на наш голос, Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова" [25: 242]. Інший персонаж, відтворюючи авторський голос, висловлюється ще більш промовисто: "От тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого" [25: 242]. Цікаво, що в "Москалеві-чарівнику" автор подає характеристичну суперечку "москаля з хохлом": з одного боку, — "хохлы нікуда не годятся, да голос у них хорош" [24: 265]; а з другого, — "з москалем знайся, а камень за пазухою держи" [24: 265]. Суперечка завершується примирливою формулою: "Тепер чи москаль, чи наш — все одно: всі одного батька, царя білого, діти. Тільки в тім і разлиця, що одні дуже шпаркі, а другі смирні..." [24: 265].

Моралізаторські й полемічні відступи хоч децю погіршували сценічні якості п'єс, але для автора, очевидно, були важливими, якщо не програмовими. Просвітницька виховна настанова у поєднанні з місцевим патріотизмом показують, що І. Котляревський орієнтувався на провінційного, але досить освіченого і свідомого глядача, взірцем якого був культурний салон князя М. Рєпніна. Отже, й ставлення драматурга до простолюду, що став об'єктом його зображення, теж просвітницьке, гуманітарне. Правий був Д. Чижевський, коли писав про п'єси І. Котляревського таке: "Селяни тут це не селяни, а для салонові вистави причепурені "пейзани", як цього й вимагала класична поетика" [65: 340]. Дослідник слушно пояснював цю особливість зображення простолюду вимогою школи і, зокрема, специфікою жанру: "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 "нелітературності", ґатунок "комічної опери" з народного життя вимагав "салоновості", і Котляревському вдалося подати п'єси з селянського життя для салону та "пісні", що, незважаючи на рясні народні елементи в них, — усе ж "псевдонародні" [65: 341]. Народність І. Котляревського, звичайно, просвітницька, а авторське ставлення до простолюду хай і співчутливе,

та все ж зверхне і навіть подекуди іронічне. Драматург і не прагне до збереження повної достовірності простонародних типів. У нього простолюдин не лише відвідує театр, а ще й виступає з критичними міркуваннями про виставу, а простакуватий чумак, який щойно вагався, чи пити "зачаровану" горілку, раптом починає серйозно розбирати, скільки українців досягли успіху в сенаті та по міністерствах.

П'єси І. Котляревського, що писались для полтавської сцени, досить скоро набули широкої популярності. Однак здобутий успіх не захопив автора до активної драматургічної діяльності. Певно, І. Котляревському тоді більше важило злагоджене функціонування конкретного театру, репертуар якого якраз і не був найслабшим місцем. На ділі театральні справи склались не найкращим чином головню через матеріальні проблеми. Утримання постійної трупи вимагало значних коштів, а гроші, які вдавалося зібрати під час вистав, не завжди задовольняли вимоги акторів. Щоправда, князь М. Рєпнін, як міг, намагався допомагати театрові, відомо, зокрема, про його участь у викупі з кріпосної залежності М. Щепкіна, який став одним із провідних акторів полтавської трупи. Та все ж, попри підтримку генерал-губернатора, театр перебував у постійній матеріальній скруті, балансуючи на межі фінансового банкрутства. Ця обставина, як видно, не на жарт хвилювала І. Котляревського, який у жовтні 1818 р. скаржився М. Рєпніну: "Сборы по театру здесь так малы, что жалованья за сентябрь не всем еще актерам выдано. В один вечер в театр пришли только четыре зрителя, взносу сделали 14 р., и я принужденным нашелся отказать в спектакле" [43: 48]. Не дивно, що полтавська трупа часто виїздила на гастролі в інші міста, особливо під час ярмарків, що забезпечувало аншлаги й дозволяло їй суттєво поліпшувати матеріальний стан. Найкраще полтавських акторів приймали в Харкові, куди вони виїздили на хрещенський та успенський ярмарки; тоді театром за дорученням князя М. Рєпніна керував Г. Квітка.

Хронічна матеріальна скрута зрештою призвела до кризи: наприкінці 1821 р. невдоволені платнею полтавські актори відмовилися брати участь у виставах. У місті ходили чутки, які припинення театральної діяльності пояснювали інтригами М. Щепкіна. Спро-

стовуючи несправедливі звинувачення, брат актора А. Щепкін у зв'язку з цим писав: "Не можна сказати напевне, від кого саме пішли ці чутки, але що вони тяжко вплинули на п. Щепкіна та його родину — це правда. Щепкін не міг ні попередити цієї катастрофи, ні запобігти їй: він не менше інших артистів потерпів від неї. Отже, що можна сказати в цьому випадку, то це те, що він тоді ж почав придумувати засоби, як вийти з цього важкого становища, і написав листа в м. Тулу до колишнього утримувача театру Івана Федоровича Штейна з пропозицією прийняти його в труп Тульського театру, на що негайно одержав позитивну відповідь. Штейн запропонував йому п'ять тисяч карбованців в рік і бенефіс" [70: 80].

І. Котляревський, для якого театр з часом став чи не особистою справою і якому він безкорисливо віддав чимало сил та енергії, дуже важко пережив театральну кризу. Відповідно і його реакція, за своєю природою сентиментальна, не рахуючись із суворими матеріальними реаліями, вилилась в емоційні образи і звинувачення на адресу акторів. А. Щепкін пригадував так: "Після сказаного вище про пп. артистів п. директор театру Іван Петрович Котляревський не бажав нікого навіть бачити з них: до того він був ображений і невдоволений всім, що сталося між акторами. Треба гадати, що Іван Петрович був, мені здається, чи не єдиною особою, яка бажала постійного існування театру в м. Полтаві, — і коли побачив, що бажання його нездійсненні, він мимоволі обрушив свій гнів на панів артистів і, в першу чергу, на головного винуватця п. Щепкіна, по інтригам якого, як вважав він, і стався розпад трупи" [70: 80].

Перебування І. Котляревського на посаді директора Полтавського театру супроводжував пік його творчої активності. У той час поряд із п'єсами він завершив п'яту і працював над шостою частиною "Енеїди", натомість після закриття театру письменник хоч іноді ще звертався до творчості, однак робив це ніби за інерцією: дописував останню частину своєї поеми та займався її редагуванням. Невдовзі поезія та драматургія практично повністю поступилися в його житті своєрідному відповідникові творчості — гуманітарній діяльності.

У 1827 р. після смерті губернського предводителя дворянства С. Левенця, який опікувався благодійними установами міста, князь

М. Репнін, за погодженням з Міністерством внутрішніх справ, призначив І. Котляревського на почесну і разом з тим відповідальну посаду попечителя Полтавських богоугодних закладів. Генерал-губернатор у своєму виборі, безперечно, керувався тим, що на цю посаду могла претендувати людина, яка мала не лише бездоганну службову репутацію, але й високий моральний авторитет. Пропозиція прийняти нові обов'язки була знаком загальної довіри й визнання — характерно, що за їх виконання І. Котляревський не одержував матеріальної винагороди.

На той час у Полтаві система Богоугодних закладів була досить розвиненою й розгалуженою. Так, ідучи у відпустку, І. Котляревський передавав помічникові "богоугодное заведение со всеми его отделениями, как то: больницею, богадельнею, домом лишенных ума, смирительным отделением, родильным гошпиталем, серною паровою ванною и устроенным для спасения утопших на берегу реки Ворсклы заведением..." [8: 10]. Опікуючись діяльністю цих установ, І. Котляревський мусив виконувати чимало різних обов'язків, однак найбільш яскраво його особистість виявилась в організаційній та гуманітарній сферах. Тут, безперечно, на перше місце виходили стосунки з конкретними людьми — як з підлеглими, так і з тими, що, нерідко перебуваючи на досить високих щаблях службової ієрархії, по-різному впливали на злагоджену діяльність Богоугодних закладів. Характеризуючи особистісні прояви письменника, П. Пуштинський, зокрема, підкреслював: "Бувши на такому місці, він міг піти двома шляхами: або стати звичайним урядовцем того часу та пливти за течією, або ж лишитися тим Котляревським, яким заявив він себе ще в творах своїх. Доля судила, щоб він вибрав останнє, і службове листування якнайкраще це доводить" [48: 3].

Аналіз службового листування І. Котляревського, що його здійснив П. Пуштинський, вказує на наявність спільної просвітницької ідеологічної основи у творчій і гуманітарній діяльності письменника. Специфіка просвітництва якраз і полягає в тому, що воно навіть мистецтво й літературу підпорядковує розв'язанню виховних завдань, кваліфікуючи їх фактично як різновид громадської діяль-

ності, або ж навіть як своєрідну службу, тоді як власне службові обов'язки у просвітницькій версії частково набувають неформального характеру, збагачуються гуманітарно-творчим компонентом, дістають відчутного емоційного забарвлення. При цьому служба оцінюється чи не вище, аніж мистецька творчість, оскільки дозволяє швидше досягти бажаного суспільно значимого результату. У випадку І. Котляревського можна спостерегти, як відбувається взаємопроникнення та поєднання службового і творчого компонентів: з одного боку, мистецтво набуває утилітарних рис, а з другого, навпаки, — практична сфера життєдіяльності зазнає посутнього впливу книжних моделей. Тим-то й не дивно, що при всьому своєму службовому практицизмі, І. Котляревський лишився людиною досить сентиментальною. Психологічно це виявлялось у відкритості й навіть надмірній довірливості у ставленні до тих, хто шукав його підтримки. У зв'язку з цим показовим є випадок однодворця Зінов'єва, якому вдалося легко завоювати довіру письменника, апелюючи до його сентиментальної жилки. "Що Зінов'єв тільки імітував свої чесноти, що він підроблявся відповідно до поглядів піклувальника, видно з відповіді губернаторової, де з'ясовано присуд (за підпал та "за п'янство, ссори и драки") як цілком справедливий, бо базується він на певних свідченнях" [48: 12], — підкреслював П. Пушкінський. Характерно, що довірливість І. Котляревського поєднувалась із вразливістю та схильністю болюче сприймати випадки, коли ту довіру зраджували. Тоді письменник реагував гостро й емоційно — як на особисту образу. Взагалі емоційний критерій був для нього пріоритетним, особливо у справі перевиховання й виправлення: з гірким розчаруванням І. Котляревський писав про одного зі своїх підопічних, відзначаючи з жалем, що той не "почувствовав гнусність свого поведіння" [48: 5]. Загалом службове листування письменника засвідчує відчутний емоційний зв'язок із діяльністю, що її доводилося виконувати в Богоугодних закладах. У свою щоденну роботу він привносить виразний особистісний компонент, що, зокрема, виявляється у співчутті скривдженим, які перебувають під його опікою. Відповідно і для стилю службових листів І. Котляревського характерна наявність значної кількості експресивної лексики, що

загалом невластиве для офіційних документів. Приміром, про одну з пацієток Богоугодних закладів у листі до поліцеймейстера він пише так: "Уже две недели, как она поступила по найму в мамки к частному приставу Комаровскому за 20 рублей в год, но будучи изнуряема денно и ночью беспрестанным за дитятею присмотром, доведена до такого изнеможения, что не могла покормить дитяти, за что жена Комаровского, рассердившись, нанесла ей удар в грудь столь жестоко, что приведена была она, Тимошенкова, в беспамятство, пришедши же в себя, собрала все силы для ухода из дома Комаровского, где проводила столь мучительную жизнь" [48: 4].

Поряд з емоційністю І. Котляревський виявляє у службовій діяльності характерну настанову на публічність, демонстративність, ба й навіть певну театральність. Очевидно, для нього дуже важив той виховний ефект, що його дозволяла досягти публічна акція. Він не просто карає підопічних Богоугодних закладів за моральні переступи, але насамперед прагне вирішити виховні завдання, — тут важливо найперше оголосити про покарання, публічно роз'яснити його причини, вивести з нього повчальний приклад, — як наголошував сам письменник, "подать пример строгости и удержанию от дурного поведения многих остающихся при заведении бродяг" [48: 5]. Тож не дарма офіційні розпорядження І. Котляревського дуже деталізовані, конкретні, може здатися, навіть дріб'язкові. Ця конкретика — сентиментальна прикмета, де кожна деталь — як привід для емоційного переживання. Ось, для прикладу, розпорядження І. Котляревського, у якому яскраво виявилось характерне сентиментальне ставлення до службової діяльності: "Объявить богадельным мужчинам и женщинам и всем обоего пола бродягам, что по предписанию Полтавского приказа обществ. призрения бывшая до сего в числе богадельных Дарья Аверченкова за непорядочную жизнь, за то, что в общежитии вздорлива, сварлива, склонна к воровству и п'янству, за самовольную многократную отлучку из богадельни, за то, что без позволения таскалась по шинкам, пропила казенные вещи: головной платок из тонкого холста, пестровую юпку, пару нитяных чулок и пару башмаков, как не заслуживающую ни призрения, ни о ней попечения и недостойную по своему соблазнительному пове-

дению быть в числе богадельных, и отсылается в полтавск. городскую полицию" [48: 6]. Наведені рядки демонструють цікаве поєднання обов'язку й ентузіазму, пафосності й простоти, дидактизму й емоційності. За цим, очевидно, стоїть щось більше, аніж просте виконання службових функцій — тут служба не лише трактується як громадянське призначення, але й помітно естетизується, великою мірою визначаючись стилем особистості письменника. А що емоційність, театральність і демонстративність, схильність до деталізації і навіть дріб'язковості — прикмети переважно сентиментальні, були властиві рівночасно як творчій, так і службовій діяльності І. Котляревського, підтверджує, зокрема, і його на перший погляд дещо дивний конфлікт з Полтавською думою та міським головою П. Ворожейкіним.

Приводом для конфлікту стали мідні гроші, що їх міська дума надсилала на утримання Богоугодних закладів. "Всякому известно, — пояснював І. Котляревський, — что в городе Полтаве невозможно найти достаточное количество потребных и необходимых многих вещей для заведений, но должно выписывать из других городов, для чего должно посылать деньги не медные, но ассигнации; но сего обстоятельства градской голова будто не понимает, и подумать можно, что он ассигнации собирает для своих по промыслу купца оборотов..." [41: 2]. Цікаво, що в розгортанні конфлікту І. Котляревський сприяє моделюванню стереотипної, а фактично книжної ситуації: боротьба добросовісного урядовця з хитрим і корисливим купцем-крутієм, що не усвідомлює, а головне — не відчуває високого призначення гуманітарної місії. Мідна монета тут чи не привід для "викриття" уявного афериста. Характерно, що на цю роль обрано міського голову купця П. Ворожейкіна, професія і соціальний статус якого, з погляду письменника, певно, вже самі по собі викликають підозру та емоційне неприйняття. Полемізуючи з думою та міським головою, І. Котляревський, зокрема, в поданні Приказу громадської опіки зазначає: "Сия дума за май и июнь месяцы положенных на содержание... богоугодных заведений с медикаментами и для дома воспитания не отпустила до сего времени денег и тем ощутительно стеснила и почти отнимает способ к должному

содержанию оных заведений; что сие происходит от того, что градской глава купец Ворожейкин, не желая вникнуть или, может быть, и по ограниченному понятию своему о Богоугодных заведениях, не понимает сущности их и для того стесняет его неотпуском денег, чтобы принудить сим способом принять деньги от думы одною медною монетою или с малым или вовсе несоразмерным назначению количеством ассигнаций..." [41: 2]. Отже, П. Ворожейкіну закидається "ограниченное понятие о Богоугодных заведениях" — фактично ставиться під сумнів спроможність купця піднятися до розуміння суспільної ваги гуманітарних завдань, що їх покликано виконувати крайове чиновництво.

У свою чергу міська дума й П. Ворожейкін на звинувачення І. Котляревського відреагували досить гостро і навіть звернулися до керівництва краю з проханням "о защите градского главы Ворожейкина и прочих членов думы от неместных по службе и нестерпимых г. Котляревского язвительных порицаний и колкостей..." [41: 5]. Конфлікт розвивався і з часом усе більше переходив на особисті образи. Так, у листі до міської думи, що його надсилав І. Котляревський, критика зосереджується головним чином на особі міського голови: "Глава Ворожейкин, имея ум тонкий, изворотливый, который он показал во многих случаях, а особливо при покупке темнозеленого сукна для обмундирования малороссийских полтавских казаков, не захотел, по видимому, вникнуть и уразуметь, что делаемые им лично для меня выходки и выдумки, суть стеснение для должного содержания заведений" [41: 6]. Як видно, письменник послідовно дотримується тактики "викриття зловживань", причому намагається всіляко, навіть за допомогою двозначних натяків, кинути тінь на репутацію уявного шахрая. І вже тут властивий П. Ворожейкіну "ум тонкий, изворотливый" трактується як негативна риса (очевидно, на противагу сентиментальній відкритості і простоті), а недавня торгова оборудка на ділі стає непрямим доказом його, купця, хай і ретельно приховуваної, але все ж таки сумнівної й мало не злочинної поведінки. Головне, що "ум тонкий, изворотливый" не витримує моральної перевірки, бо, як видно, виявляє повну неспроможність дорівнятися до розуміння тієї високої гумані-

тарної місії, що її, мовляв, покликані виконувати Богоугодні заклади (звичайно, на чолі з безкорисливим і добродішним чиновником).

Полемізуючи з П. Ворожейкіним, І. Котляревський намагається всіляко підкреслити його персональну відповідальність за можливий зрив крайової гуманітарної програми, натомість самого себе, свою персону ніби ховає за офіційною ширмою Богоугодних закладів ("делаемые им лично для меня выходы и выдумки суть стеснение для должного содержания заведений" [41: 6]). У такий спосіб він здобуває для себе виграшну позицію особисто незацікавленої сторони: образи, націлені нібито проти нього особисто, насправді спрямовані на піддрив злагодженої діяльності важливої гуманітарної інституції.

П. Ворожейкін обрав подібну тактику ведення полеміки, виступаючи не від власної особи, а від імені міської думи. Зокрема, думське рішення визначило через поліцію повернути І. Котляревському його лист із критикою міського голови і при цьому наказувалось оголосити авторові листа, "чтобы он с подобными дерзкими бумагами в думу, как в место присутственное, освященное высочайшим его императорского величества зеркалом, не входил" [41: 8]. І. Котляревському це думське рішення дуже не сподобалось — приймати його як офіційний документ він відмовився категорично. "Он, Котляревский, — доповідав розгублений поліцмейстер, — принять этого отношения не захотел, почему полиция, не имея более никакой возможности к поручению означенного отношения Котляревскому, обращает оное при сем в городскую думу для дальнейшего со стороны ее распоряжения" [41: 9]. Врешті-решт протистояння між І. Котляревським та П. Ворожейкіним пішло на спад головню завдяки втручання губернського правління, яке дійшло компромісного рішення у справі Богоугодних закладів. Насправді на останньому етапі суперечки дискутувалася якась дрібниця: чи думському співробітникові належить доставляти гроші на утримання підзвітної І. Котляревському установи, чи, навпаки, хтось із адміністрації Богоугодних закладів мусить особисто забирати грошове утримання в думі. Губернське правління, бажаючи нарешті покласти край беззмістовному протистоянню, постановило, щоб таки один з дум-

ських гласних допроваджував гроші І. Котляревському. Що ж до особистих образ між письменником і міським головою, то було вирішено передати справу на розсуд губернатора та генерал-губернатора. Невідомо, до чого дійшло вище крайове керівництво; можна лише припустити, що воно сприяло примиренню ворожих сторін і конфлікт з часом сам по собі вичерпався, оскільки на ділі не було жодних об'єктивних підстав для його розгортання. Власне, на першому місці у протистоянні була образа, що її зазнав І. Котляревський від особи, нижчої від нього за соціальним рангом. Гроші на утримання Богоугодних закладів у цьому випадку виступили лише приводом для з'ясування стосунків. Тут можна говорити про щось схоже на одну з типових сентиментальних провінційних сварок, спародійованих ще М. Гоголем і Г. Квіткою, де конфлікт зав'язується через дрібницю (межу, гусака, курку чи, як у згаданому випадку, мідні гроші). Причому надалі особисте протистояння виступає на передній план і пояснюється якнайповажніше: життя, хай децю кумедно, з елементами самопародії, але моделюється по книжці. Посягання на авторитет власної персони трактується як піддрив діяльності цілої державної інституції, ба й навіть більше — як підступний замах злих сил на саму ідею добротворення. Тим сильнішими є емоції, що супроводжують конфлікт, вони й виходять наперед, майже цілком заступаючи обставини, що викликали суперечку. Протистояння не аналізується, а переживається, навіть дістає при цьому певної самоцінності.

Сентиментальний характер такої суперечки набуває більшої виразності в контексті української літературної традиції ХІХ ст. Під цим оглядом як текст найбільш показовий слід згадати повість І. Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я". Названий твір якраз і наголошує на сентиментальному характері тієї емоційної дріб'язкової вразливості, що притаманна українській народній вдачі ("сім'я", як уже зазначалося, — сентиментальна тема). Суперечка між І. Котляревським та П. Ворожейкіним — власне, теж суперечка сімейна; це суперечка між мешканцями невеликого провінційного міста, де всі — ніби одна велика родина (йдучи за самим І. Котляревським, усі "добрі полтавці" та й П. Ворожейкін теж, "здається, не з другої губернії"); недарма вище керівництво, щоб покласти край протистоянню, схи-

лилося до примирливого компромісу — інакше й не можна розв'язувати родинні проблеми.

Аналіз конфлікту І. Котляревського й П. Ворожейкіна підводить до висновку, що їх протистояння великою мірою надумане, декоративне — власне, книжне. Письменник прагнув моделювати свою поведінку за книжним зразком, який пропонувала просвітницька традиція: прогресивний чиновник бореться зі зловживаннями. Тож і дійсність відтак переосмислювалась і в його трактуванні набувала книжних рис. Поряд із цим і, звичайно, того не усвідомлюючи, І. Котляревський своєю життєвою поведінкою змодельовував ситуацію, яка згодом потрапила до літератури, але вже в пародійному жанровому ракурсі. Дріб'язкова сварка, яка в уяві її учасників набуває мало не вселенського масштабу і, головне, надає сенсу людському життю — привід не лише для пародії чи анекдоту. У цьому сюжеті є й драматичний підтекст, що непрямо вказує на порожнечу й беззмістовність провінційного повсякдення, у якому дріб'язковий конфлікт може визначати сенс усього людського життя, надавати йому, цьому життю, хоча б якоїсь виправданості й ваги.

Отже, період, коли І. Котляревський, розчарувавшись у громадській ролі творчої праці, намагався реалізувати себе в гуманітарній сфері, умовно можна розглядати як свого роду літературне мовчання, а його гуманітарні акції — як корелят літературної творчості. На користь цього промовляють спільні просвітницькі ідеологічні засади та сентиментальні стильові прикмети, що виявляються рівночасно як у літературній практиці І. Котляревського, спрямованій на досягнення громадського ефекту, так і в його гуманітарній діяльності, у свою чергу значною мірою спроектованій на основі книжних зразків.

У зв'язку з характеристикою особистості письменника значний інтерес становить неофіційна, приватна сфера його життя. Щоправда, про неї можна говорити лише з певною мірою умовності — навіть у приватному житті І. Котляревського чимало знакового, демонстративного, зорієнтованого на суспільне визнання. Загалом неофіційне життя того середовища, до якого належав письменник, відзначаючись деякою мірою регламентованості, орієнту-

валось на поєднання усталених форм родинного та салонного дозвілля. Таке поєднання було цілком природним для провінційного товариства, досить нечисленного й консервативного у своїх уподобаннях. Одноманітність повсякдення намагалися долати обов'язковим відзначенням цілої низки святкових подій переважно календарного та родинного характеру. Побут і повсякдення І. Котляревського мало чим відрізнялися від загальноприйнятих і усталених форм. "У звичайні дні, — як пригадував біограф письменника, — в нього збиралося двоє-троє приятелів на віст, гра йшла по маленькій; головне частування складав звичайний тоді легкий пунш" [59: 95]. Вимоги церковного календаря вносили в щоденний побут певні, кожному відомі й передбачувані наперед корективи. Цікаву ілюстрацію, яка стосується письменника, залишив у зв'язку з цим С. Стеблін-Камінський: "Звичайно на масляній він бував на млинцях у своїх знайомих, а до себе запрошував завжди в понеділок великого посту, як він висловлювався, "полоскати зуби", — і тоді подавалося все пісне, здебільшого малоросійські страви: пампушки, млинці з цибулею, осетрина, щука фарширована по-єврейськи і т. ін., все це щедро зрошувалося наливками, а в кінці осушувалося кілька пляшок угорського, улюбленого його вина..." [59: 95]. Серед родинних свят обов'язковим було відзначення іменин — І. Котляревського вважали бажаним гостем на цих урочистостях. Сучасники зауважували його надзвичайну популярність у полтавському товаристві — пригадують, що І. Котляревський був неперевершеним оповідачем і душею компанії. Письменникові самому подобалося перебувати в центрі уваги, про що свідчить його старанно продумана, майже театралізована (ніби за певним сценарієм) поведінка. Особливу увагу він звертав на епізод своєї появи в товаристві, взагалі постійно враховував роль початку кожного епізоду: "Завжди на початку бесіди повідомляв несподівану новину, часто дотепно ним вигадану, — і все товариство оживлялось, сунуло до нього" [59: 96]. Розповідаючи буральщини та анекдоти, І. Котляревський неодмінно зважав на характер аудиторії, і, як відзначив у спогадах С. Стеблін-Камінський, коли в товаристві було більше дам, він "на кінець приберігав такий анекдотик, від якого розбігалися всі слухачки" [59: 96]. Спогади

сучасників зберегли також досить характерні свідчення про те, що саме полюбляв розповідати І. Котляревський у товаристві. У зв'язку з цим можна описати навіть певну ієрархію мовленнєвих жанрів, що її він дотримувався: як "високі" пропонувалися історії "про знаменитих сподвижників Катерини II — Потьомкіна, Суворова та інших — і про події перших років XIX століття" [59: 97]; "низькі" жанри були представлені анекдотами переважно з життя українського простолюдю, децю адаптованими до вух салонного слухача (письменник полюбляв використати в них французькі слівця та фрази).

Певну інформацію про особистість І. Котляревського несе також інтер'єр його помешкання, принаймні окремі, досить промовисті деталі. Характерно, що внутрішня обстановка будинку письменника не була позначена національно-етнографічною атрибутикою, принаймні вона не кидалась в око. Старий, ще дідівський будинок І. Котляревським був перебудований і, сказати б, децю модернізований — одна з кімнат стала робочим кабінетом. Меблювання будинку відзначалося простотою та практичністю. Кабінет став для господаря центром усього помешкання: там стояли ліжка, письмовий стіл та книжкова шафа. Окрема роль надавалася вітальні, призначеній для прийому гостей, — її інтер'єр ніс на собі відбиток певної офіційності. Перелік книжок та журналів бібліотеки І. Котляревського, що була розміщена в кабінеті, віддзеркалює його читацькі смаки та уподобання. У зв'язку з цим С. Стеблін-Камінський залишив таку інформацію: "Бібліотека Котляревського складалася з кількох латинських та французьких авторів класичної доби, а російські книжки були здебільшого перекладні романи письменників, що були тоді в ходу: Августа, Лафонтена, Дюкре-Дюменіля, Коттень, Жанліс, Радкліф. <... > Були в нього і "Дон-Кіхот" (у перекладі Жуковського), і "Жілаз де Сантолана" Лесажа, і навіть (сховані на задній полиці) "Пригоди кавалера Фоблаза", "Монах" та ін. Згодом число книг зросло за рахунок романів В. Скотта і Купера, присилки од видавців альманахів і деяких інших творів 20-х і 30-х років. З періодичних видань Котляревський постійно випишував "Северную пчелу", колишній "Сын отечества" з "Северным архивом". У минулі роки одержував "Вестник Европы", "Благона-

меренный", а в останні роки життя підписувався на "Библиотеку для чтения" [59: 93—94]. Підбір книжок, як видно, безсистемний, одначе, властивий швидше людині, смаки якої залежні переважно від духовних тенденцій XVIII ст. Може здатись дивним те, що серед лектури І. Котляревського, за незначними винятками, практично не згадуються книжки, альманахи та періодичні видання, що формували контекст українського національного відродження перших десятиліть XIX ст., і якими мав би цікавитись літератор, що пізніше став вважатися його, цього відродження, зачинателем. Зовсім не згадуються серед книжок з бібліотеки письменника, зокрема, такі видання, як "Украинский вестник", "Харьковский Демокрит", "Украинский журнал", "Украинский альманах", "Утренняя звезда", нарешті, твори Г. Квітки та збірники народних пісень М. Цертелева й М. Максимовича. Показова у зв'язку з цим деталь: коли І. Срезневський особисто подарував авторові української "Енеїди" свою "Запорожскую старину", наголосивши на важливості пам'яток народної поезії, то І. Котляревський "отчасти отрицал эту важность, называя современную любовь к собиранию народной поэзии порождением моды..." [56: 7]. Ставлення І. Котляревського до історії теж було радше просвітницьким і не надто орієнтувалося на національну героїку, тут для нього більше важив жанр історичного анекдоту, ніж героїчний епос: він залюбки розповідав цікаві випадки з життя Г. Потьомкіна чи О. Суворова, але, очевидно, досить стримано ставився до власне романтичного трактування української минувшини.

С. Стеблін-Камінський у своїх спогадах зауважив, що в помешканні І. Котляревського вітальня була прикрашена рядом картин і портретів. Швидше за все підбір картин, як і книжок, тут децю еkleктичний. Це, як занотував біограф, "дві картини фламандської школи: на одній був іспанець, що тримав у руді рака, а на другій — перекупка з різною живністю; невеликі дві картинки, пригадую, сліпий дід із сином, Клеопатра, що пускає змію..." [59: 94]. Що стосується портретів, то їх підбір досить показовий, особливо з огляду на те, що вони розміщувалися в приватному помешканні. Серед них другий план формували портрети малоросійського генерал-

губернатора князя М. Репніна та міністра внутрішніх справ графа М. Кочубея — впливових шанувальників таланту письменника. На першому плані були розміщені зображення імператора Олександра I і самого І. Котляревського, писані “в натуральну величину...” [59: 94]. Тут можна говорити про дуже цікаву форму проникнення офіційного в приватне: І. Котляревський ніби рівняє себе, точніше свій публічний образ, до певного ранжиру, вписує свою персону, а отже, і своє життя в символічне поле важливих, знакових для нього особистостей. Саме на царювання Олександра I припали найкращі роки його життя: перебування в армійському середовищі й пов’язане з ним зростання в суспільній ієрархії, шлях від незначного становища канцеляриста до чину майора, а відтак і завоювання бажаного соціального статусу. Як відомо, тоді І. Котляревський входив до генерал-губернаторського оточення, тоді ж здобув визнання як поет і драматург. Тож і не дивно, що шкала його життєвих вартостей та пріоритетів здобулася саме на таке персональне відображення. Звичайно, слід обов’язково враховувати просвітницькі критерії, що докладалися І. Котляревським до оцінки згаданих впливових осіб. Певно, що він розглядав їх передусім як прогресивних і гуманних урядовців, які спрямовують свою владу на вдосконалення суспільних механізмів. Тут, очевидно, він і ставив певний знак рівності між своєю та їхньою діяльністю, можливо, саме тому вибудовуючи цей своєрідний портретний ряд.

Характеризуючи інтер’єр помешкання І. Котляревського, варто згадати ще одну дуже важливу деталь: у його вітальні “замість ікони в кутку була відома копія “Марії Магдалини” над черепом” [59: 94]. Тож виходить, що в помешканні письменника на місці, яке призначене для ікон, була розміщена картина, щоправда, пов’язана з євангельським сюжетом. І хоч на цій підставі навряд чи можна робити якісь конкретні висновки, скажімо, щодо релігійності господаря помешкання, однак, слід також врахувати й масонство І. Котляревського, і його залежність від просвітницьких ідей — не випадково деякі інші деталі інтер’єру прямо чи опосередковано цю залежність підтверджують.

Отже, ціла низка деталей приватної сфери життя І. Котляревського атестує його як особистість, великою мірою залежну від про-

світницьких духовних тенденцій. Вочевидь тут не може йти мова про щось на кшталт вольтер’янства, однак ті риси просвітництва, що співвідносились з імперським універсалізмом і зумовлювали впорядкованість та регламентованість соціальних стосунків, безперечно, відбилися на особистості письменника. Слід зважати, що централізм, особливо за царювання Олександра I, погоджувався з цілою низкою прогресивних перетворень, спрямованих на гармонізацію суспільних стосунків, підтримку освіти та мистецтва. Не дивно, що одним із виявів такого “централізму” у випадку І. Котляревського став портрет імператора, розміщений у приватному помешканні. Важливо пам’ятати, що з Олександром I письменник був знайомий особисто, причому це знайомство відбулося в Будинку виховання дітей бідних дворян у Полтаві. Для І. Котляревського, який багато сил віддавав гуманітарній діяльності, визначаючи її для себе чи не як вищий пріоритет, відвідини імператора стали ніби наочним підтвердженням просвітницьких уявлень про монарха як трудівника, що покликаний дбати про втілення ідеї загального добробуту. Неформальне просвітницьке ставлення письменника до своїх службових обов’язків, трактування їх у певному сенсі як суспільно корисної філантропічної діяльності сприяло частковому розмиванню межі між офіційним і приватним. Благодійна діяльність орієнтувалася відтак на регіонально-родинні форми, натомість приватна, неофіційна сфера у свою чергу зазнавала певної регламентації та впорядкування. Втручання офіційних чинників у приватне життя частково призводило до певної редукції національних елементів навіть у побуті письменника. Що ж стосується його ставлення до української народної атрибутики, то воно було радше просвітницьким: у національному він шукав загальнолюдське, універсальне. Годі заперечувати наявність у творах І. Котляревського сентименталістського замилювання побутом і розвагами українського простолюду, у них є виразними також елементи козацького патріотизму, однак понад усім цим панує все-таки суто просвітницьке, зумовлене вірою в ідею прогресу усвідомлення неминучості змін, що несуть із собою поступове відмирання, хай і надзвичайно принадного, але історично пережитого старого українського світу.

Для характеристики особистісних проявів І. Котляревського певний інтерес становить також його листування, яке дозволяє бодай частково висвітлити своєрідність ділових, товариських і родинних контактів письменника переважно поза межами Полтави. Що правда, його родинне листування на ділі виявлялося лише в підтриманні добрих стосунків із двоюрідною сестрою Ганною та її чоловіком С. Скоробогачем, який працював управителем поміщицьких маєтків. Загалом незначну біографічну вагу листів сестри письменника відзначив В. Горленко: "Это обращение к "братцу и благодетелю" с вечными просьбами о займе денег, клятвами об отдаче, мольбами к небу о здоровье и проч. Как видно, письма достигали цели у доброго Ивана Петровича, так как заключают немало изъявлений благодарности" [5: 153]. Відомо, що в родині Скоробогачів було восьмеро дітей — І. Котляревський надавав підтримку в їх вихованні та освіті.

Кореспонденцію письменника, що виходить поза рамки родинних контактів, можна, з огляду на адресатів, умовно поділити на місцеву, регіональну й таку, що адресована до столичних знайомих. Кореспонденція місцевого характеру переважно офіційна — ясна річ, у цьому випадку в письмовій формі передавалося те, що, окрім безпосередніх усних роз'яснень, нерідко потребувало ще й документального підтвердження. Тут варто назвати листи І. Котляревського від 1812 р., адресатом яких є Я. Лобанов-Ростовський, — письменник доповідав начальникові, як просуваються справи у формуванні козацького полку [23: 276—278]. Цікавим є також лист І. Котляревського від 15 жовтня 1818 р. до М. Репніна, у якому він дає характеристику театральних справ [23: 279—280]. Майже цілком офіційним документом є й лист 1829 р. до наглядача полтавських духовних шкіл: письменник після закриття Біблійного товариства як його скарбник і бібліотекар звітував про стан справ у полтавському відділенні [23: 284—285]. Можливо, найбільш цікавим серед місцевої кореспонденції І. Котляревського є лист, датований приблизно кінцем 1828 — початком 1829 р., адресований полтавському поліцмейстеру І. Манжосу. Він стосується застереження авторських прав на "Наталку Полтавку", яка виставлялась акторською трупю І. Штейна без погодження з І. Котляревським. У скарзі на

антрепренера драматург, зокрема, зауважував: "Содержатель труппы Штейн, непозволительным образом получивши мою оперу и играя ее на театрах без моего позволения, лишает меня тех выгод, кои собственность моя могла бы мне доставлять" [23: 284]. І. Котляревський прохав поліцейського чиновника забезпечити збереження авторських прав і навіть пропонував для цього "не выпустить его, Штейна, из Полтавы, покуда не разочтется со мною за представление в разных городах моей оперы около десяти лет" [23: 284]. Як видно, письменник не в останню чергу враховував економічний аспект своєї творчої діяльності, дбаючи про забезпечення власних "вигод". Про це свідчить і його листування зі столичними кореспондентами, за посередництвом яких він шукав видавця для своєї поеми.

Загалом у листуванні І. Котляревського зі столичними друзями та знайомими можна помітити дві головні тенденції. Перша зумовлювалась його авторитетом "малоросійського літератора": до нього зверталися за консультаціями з питань народного побуту, звичаїв, і вірувань. У зв'язку з цим досить показовими є листовні зносини І. Котляревського й історика Д. Бантиша-Каменського, зокрема лист-відповідь письменника, у якому дається докладне роз'яснення низки питань з української етнографії.

Друга тенденція, що виявлялася в листуванні І. Котляревського, відображає залежність провінційного літератора від культурних впливів столиці та її видавничих можливостей. Тут певний інтерес становить лист письменника до Ф. Глінки, голови "Вільного товариства любителів російської словесності", де І. Котляревським висловлюється подяка за обрання його почесним членом товариства [23: 280]. Цікавим ілюстративним матеріалом є також лист О. Сомова від 1830 р., адресований полтавському письменникові, де повідомляються столичні літературні новини, за якими І. Котляревський, певно, намагався стежити. Для прикладу, варто навести уривок з цього листа: "Вот вам кое-что из литературно-светских здешних новостей: Булгарин уехал в Дерпт в свою деревню писать "Петра Ив. Выжигина" и хочет посадить своего героя в книжной лавке, где он будет судить о литературе и о большом свете. Некто Струйский, являющийся в стихах и прозе под именем Трилунного,

пишет также роман "Дмитрий Самозванец". В Москве готовится еще несколько романов и там же А. Пушкин женится на 17-летней красавице Гончаровой. Здесь еще печатается очень любопытный роман Морьера "Хаджи-Баба в Лондоне", переведенный с английского ориенталистом Сенковским..." [5: 153].

Виявляючи інтерес до літературного життя Петербурга й Москви, І. Котляревський у своїх контактах керувався ще й прагматичними міркуваннями, шукаючи видавця, який би погодився придбати права на його поему. Зокрема, у Москві його довіреною особою був М. Мельгунов, з яким І. Котляревського єднали спогади про особисте знайомство в Полтаві у 1819 р. Щоправда, московський кореспондент після тривалих пошуків і проведених переговорів з видавцями повідомив авторові "Енеїди" невтішні новини: "Я несколько раз осведомлялся и справлялся у здешних книгопродавцев, не пожелают ли купить "Энеиду" вашу с прибавлением двух последних песней и какую назначат за нее цену. Но многие от нее вовсе отказывались, говоря, что сия книга мало найдет себе охотников в России, и что не иначе как в Малороссии следовало бы издать ее; другие давали 800 и 1000 рублей. <...> Многие брали ее на комиссию, но ни один решительно не согласился дать и половину цены той, какую Вы назначили" [5: 151]. Пізніше в листі до М. Гнідича від 1821 р. автор "Енеїди" також просив підтримки у пошуках видавця. "Признаюсь перед Вами со всею откровенностью и чистосердечием земляка, — писав він, — что не бывши никогда в сделке с книгопродавцами, не знаю, как с ними выгоднее для себя поступить, а еще более не знаю, какую цену "Энеиде" положить" [23: 281]. Нарешті, в листі від 1837 р. до петербурзького видавця І. Лисенкова письменник пропонував такі умови: "Я "Энеиду" кончил вполне до тех мест, как и Вергилий написал; она у меня в 6-ти частях переписана и исправлена, только печатать; если Вы намерены взять на себя печатать, то заплатите мне две тысячи рублей денег ассигнациями и 25 экземпляров для меня пришлете по отпечатании; а я Вам "Энеиду" пришлю и доверенность на напечатание, получивши от Вас половину денег. <...> Печатать же Вам позволю только один завод, и то на хорошей бумаге и хорошими больши-

ми буквами, чисто, опрятно и исправно, не на обверточной бумаге, за цензуру не отвечаю, за корректуру не берусь" [23: 286]. Очевидно, з якихось причин домовленість з І. Лисенковим не склалася, не здійснився також намір автора видати "Енеїду" в Москві. Лише незадовго до смерті І. Котляревський таки знайшов видавця в особі О. Волохінова, якому й передав права на свій твір — повний текст української "Енеїди", як відомо, вийшов у світ у 1842 р. з університетської друкарні в Харкові.

Отже, листування І. Котляревського свідчить про його певну залежність від столичного культурного життя. Він вважав за потрібне стежити за літературними новинками, що з'являлися в столиці, і підтримувати контакти з деякими тамтешніми письменниками й видавцями. Характерно, що видавця для "Енеїди" він шукав саме в Петербурзі й Москві, продовжуючи пошуки навіть після того, як столичні книготорговці зауважили, що поему краще видавати в Україні, де вона могла б розраховувати на значно більший читацький інтерес. Привертає увагу той факт, що І. Котляревський, який писав свої твори українською мовою, при цьому практично не виявляв активності в пошуках контактів із середовищем українських письменників. У його випадку важко знайти ознаки усвідомлення власної приналежності до контексту "українського національного відродження", а тим більше ролі "батька української літератури". Цікаво, що І. Котляревський не шукав особистого знайомства навіть з Г. Квіткою та П. Гулаком-Артемівським, хоча й мав для того чимало можливостей: відомо, що Г. Квітка керував гастролями полтавських акторів у Харкові, а П. Гулак-Артемівський не раз бував у Полтаві у справах Інституту шляхетних панн. Організаційні ініціативи походили переважно від представників молодшої генерації українських літераторів, письменників романтичної формації, які керувалися новою ідеологією у ставленні до народу та його мови. Народна мова "Енеїди", витлумачена І. Котляревським у просвітницько-сентименталістському, гуманітарному аспекті, романтиками трактувалася вже як "самая романтическая форма" [21: 284], тож і не дивно, що фрагменти "Енеїди", з огляду на мовний код, очевидно, з ініціативи І. Срезневського, потрапляють до "Утренней

звезды", а Є. Гребінка звертається до полтавського письменника, прохаючи матеріалів для альманаху "Ластівка". Молоді українські літератори самі шукали контактів з І. Котляревським і тим самим певною мірою впливали на нього, змушуючи пильніше придивлятися до новочасних духовних тенденцій.

Однак на той час авторові української "Енеїди", як видно, вже було досить важко стежити за літературними подіями. Головною причиною цього стало суттєве погіршення здоров'я. Серйозні симптоми хвороби далися взнаки у 1829 р. Невдовзі напади подагри, на яку хворів І. Котляревський, спричинили значне погіршення його самопочуття, що й змусило письменника просити службове керівництво про відставку. "По умножающимся припадкам в увеличивающейся ежедневно у меня болезни, — писав він до Приказу громадської опіки, — я не в состоянии отправлять возложенных на меня должностей попечителя Богоугодного заведения и надзирателя Дома воспитания бедных тем более, что не будучи лично в тех заведениях, не могу знать, исполняются ли мои распоряжения и приказания в точности или остаются без исполнения, почему доводя о сем оному Приказу до сведения, покорно прошу кому угодно другому поручить обе сии мои должности, а меня от оных уволить и о сем сделать свое распоряжение" [42: 8].

Отже, І. Котляревський у 1835 р., віддавши більшу частину свого життя службі, вийшов у відставку, одержавши додаткову пенсію в 600 карбованців. Наступні кілька років через хворобу він провів усамітнено, рідко з'являвся в товаристві і майже не приймав гостей. І. Котляревський не був одружений і не мав близьких родичів, тож господарством у його садибі опікувалась економка. В останні місяці життя письменника відвідували лише найближчі друзі, найчастіше П. Стеблін-Камінський. Помер І. Котляревський 29 жовтня 1838 р. на сімдесятому році життя, його поховали в Полтаві на старому міському кладовищі.

Життя І. Котляревського, попри його зовнішню "звичайність" і буденність, багато в чому віддзеркалює загальну ситуацію, в якій опинився український інтелігент кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. Ця ситуація — перебування "на перехресті", у стані вибо-

ру, причому такого вибору, який доводиться робити упродовж усього життя, часто цього чітко до кінця не усвідомлюючи.

У певному сенсі І. Котляревський виступає заручником різноспрямованих сил, що змушують повсякчас обирати між культурою імперського центру та культурним життям своєї "малої батьківщини". Біографія письменника в багатьох проявах відображає загальну реакцію українського етносу на загрозу асиміляції — поглинення і зникнення, розчинення в імперському культурному конгломераті. Наслідком дії адаптаційних механізмів, спрямованих на етнічне самозбереження, стало посилення тенденції до ізоляціонізму, локалізації, зосередження на "малому й наближеному", культ приватності, родини, малої групи. У своїх особистісних проявах, як і в літературних творах, І. Котляревський демонструє характерні для тогочасного українського інтелігента риси: прагнення до активної діяльності й водночас внутрішню потребу пов'язати цю діяльність зі своєю "малою батьківщиною". Сентиментально забарвлений регіонально-родинний погляд на крайовий простір переважає не лише у творах, але й у службовому листуванні та врешті і в службово-гуманітарній діяльності письменника. Те саме поєднання емоціоналізму і простоти, довірливості, відкритості і водночас психологічної вразливості, оптимізму та пов'язаного з ним почуття гумору. Навіть офіційне в житті письменника відчутно гуманізується, спрощується та, сказати б, "інтимізується" й "одомашнюється", зазнаючи впливу побутової сфери. Побут, зокрема традиційний, старосвітський побут набуває особливої, привілейованої ролі як джерело аргументів на користь утвердження культурної автономії української провінції. Простонародна тема, осмислена в параметрах просвітницько-сентименталістського ідейного комплексу, виступає у зв'язку з цим як важлива складова привабливого образу самотнього українського краю, що претендує на своє, особливе місце в імперському культурному просторі. Можна сказати, що І. Котляревського висуває і формує масовий стихійний рух — він немовби постає на хвилі культурно-естетичного самовираження української провінції.

Взагалі І. Котляревський постійно зазнавав відчутного читачького впливу і, відповідаючи для себе на питання, як бути письмен-

ником, значною мірою покладався на читацьку аудиторію. Перед ним ще довгий час стояла проблема виходу зі сфери аматорської, важливим залишався перехід від любительського захоплення віршуванням до усвідомлення себе письменником, передусім українським письменником. Йому також лише частково вдалося засвоїти елементи професійного ставлення до літературної праці, причому цей шлях він проходив повільно й поступово, і навряд чи пройшов його повністю. Особливість творчої практики І. Котляревського полягає в тому, що вона, ця практика, зберігає тісний зв'язок із побутовою сферою — своєрідним корелятом стихійного руху української провінції. Творчість у житті автора "Енеїди" у більшості випадків виносить у приватну, побутову площину, у сферу розваги й дозвілля. На дозвіллі колишній семінарист-віршувальник, натрапивши на російську переробку поеми Вергілія, й собі вирішує здійснити подібний дослід, певно, бажаючи також завоювати визнання в товариському колі. А коли літературна спроба несподівано для самого І. Котляревського завойовує широке визнання, він вирішує продовжити роботу над поемою, здійснивши нарешті, після двох "читацьких", авторське її видання. Очевидно, що подальша робота над поемою також значною мірою інспірувалася читацькими впливами. В інших своїх творах І. Котляревський так само показує залежність від сфери літературного аматорства. Його "Пісня на Новий 1805 год..." постала з конкретної нагоди як новорічне привітання впливової особи, прихильність якої автор прагнув завоювати, — хоч і талановита, однак усе ж одна з так званих "шинельних" од, яких чимало складалося в ті часи і які не виходили за межі побутової сфери. Подібною за функціональним призначенням була й кантата на честь імператора Олександра І, як припускають, складена І. Котляревським на замовлення провінційного дворянства й виконана при урочистій нагоді. П'єси І. Котляревського також постають з конкретної потреби розширення репертуару Полтавського театру і чи не з ініціативи генерал-губернатора, до салону якого входив свого часу автор.

У стихійному адаптаційному русі яскраво виявляються риси національної ментальності: питома схильність приймати світ як даність поєднується з індивідуалістичним прагненням виправляти

"помилкове й фальшиве", а понад усім домінує емоціоналізм, що виявляється чи то в психологічній вразливості, ліризмі, чи то у специфічно українському почутті гумору. Характерно, що нові культурні адаптаційні механізми частково використовують традиційний досвід. У випадку з автором "Енеїди" особлива роль належить впливам шкільної субкультури, що пов'язана з давнім українським шкільництвом. Ігровий вимір шкільного побуту відчутно сприяв виділенню неофіційного аспекту дійсності, погоджуючись у цьому з поширеними серед мешканців української провінції настроями, які віддзеркалювали стихійне, частково сентиментально-інфантильне прагнення замкнутись у просторі безпечного "домашнього світу", занурившись у плін щоденних побутових принад. Інспіровані семінарським досвідом творчі спроби колишнього школяра-віршувальника виявились настільки близькими й суголосними панівним настроям, що були сприйняті широкою читацькою масою не лише схвально, а ще й з неабияким ентузіазмом. Ці твори відчутно підживили патріотичне почуття цілої верстви "любителів малоросійського слова", визначивши віртуальну територію, де послаблювалась офіційна нормативність, співвіднесена з уніфікаційними централістичними впливами, а натомість знаходили вихід і сентиментальна прив'язаність до рідного кутка, і козацький патріотизм, і, врешті-решт, побутово-гастрономічні захоплення. Твори І. Котляревського, особливо ж його "Енеїда", висловлювали те, що хвилювало велику частину освічених українців, але не здобувалось досі на таку просту й водночас ефектну артикуляцію. Не випадково поява творів письменника немовби спровокувала цілу низку наслідувань, що вийшли з читацького середовища, з кола так званих "читачів, що взялися за перо", ніби легалізувала латентні настрої, підтвердивши тим самим особливу роль "стихійного" моменту у процесі становлення нового українського письменства. Не в останню чергу завдяки чинності цього стихійного руху твори письменника в периферійних жанрах бурлескно-травестійної поеми та комічної опери, потрапивши в центр колективних очікувань, були сприйняті, можливо, навіть незалежно від авторських намірів, як оригінальна картина окремого, багато в чому самодостатнього українського світу.

РОЗДІЛ III. “ПЕТРО МУЖИК НЕПОКАЗНИЙ...”: УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК В ГОРИЗОНТІ ІМПЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Постать П. Гулака-Артемівського хоч і не належить в українській літературі до найпомітніших, однак усе ж таки, передусім з огляду на проблему становлення нового письменства, заслуговує на особливу увагу. Важливо врахувати, що практично впродовж усього ХІХ ст. він розглядався як один із першорядних українських авторів. Показовим є також факт наявності у П. Гулака-Артемівського “послідовників” і “наслідувачів”, а це вже, безперечно, виділяє його з ряду представників початкового етапу нової літератури й дозволяє поставити поруч із такими письменниками, як І. Котляревський та Г. Квітка.

Ведучи мову про ставлення сучасників, варто згадати хоча б Квітчину “Супліку до пана іздателя”, де відзначено неабияку популярність П. Гулака-Артемівського: “Адже і тепер бажають у місячні або і в тиженні книжечки хоч півтретя його стиха” [40: 112]. Як досить промовистий приклад, можна також навести публікацію “казки” одного з “послідовників” письменника, яка містила звернення “До пана П.П. Ар.-Г.-ка”. Автор “казки”, бажаючи завоювати прихильність визнаного знавця українського слова, звертався до нього з таким стилізовано простакуватим проханням: “Змилуйся, пане,

надо мною. / Будь ласкав — дуже не сварись! / Я не рівняюся з тобою / Я чую за собою гріх” [52: 88]. Та, власне, ще й у другій половині ХІХ ст. українські письменники, скажімо, О. Стороженко, з великою пошаною згадували П. Гулака-Артемівського як “старого батька” [37: 281].

У критичних та історико-літературних оглядах ХІХ ст. П. Гулака-Артемівському завжди відводиться помітне місце. Вже М. Костомаров писав про нього як одного з кращих знавців народної мови: “Необыкновенная легкость и правильность языка, свобода в выражениях и непринужденный комизм обличают в сочинителе высокий талант...” [41: 285].

Особливу роль П. Гулака-Артемівського у становленні нової української літератури відзначав П. Куліш. Мовляв, саме цей письменник “врятував” українське слово від спровокованої “Енеїдою” І. Котляревського кризи: “Та велика ж була в йому живая сила, і зараз вирятував його інший поет, Гулак, написавши тим же складом, що й Котляревський, невеличку поему *Пан та Собака*” [46: 510]. Цю правду, на думку П. Куліша, і сам П. Гулак-Артемівський не втримався на досягнутій висоті: “...поглумивсь Гулак над своїм даром словесним...” [46: 510]. Хай там як, але, певно, не випадково П. Куліш, задумавши реалізувати на сторінках “Основи” “Огляд української словесності”, пропонує нарис про П. Гулака-Артемівського, визнаючи тим самим його незаперечні заслуги у формуванні нового етапу літературного життя [45].

Значний інтерес становить думка О. Котляревського, який заперечує погляд на П. Гулака-Артемівського як наслідувача манери автора “Енеїди”, відзначаючи, що в “ході української літератури твори п. Артемівського-Гулака становлять собою значний крок уперед” [43: 16]. Коментуючи переспіви з Горация, він зауважує, між іншим, що “все це є ширим і чужим попередній пародії й так погоджується з малоросійським народним характером, що не можна відмовити в особливому значенні переробкам п. Гулака-Артемівського й не визнати їх у тісному сенсі народними” [43: 16].

У другій половині ХІХ ст. творчість П. Гулака-Артемівського розглядалася в цілій низці історико-літературних розвідок, із яких

слід згадати праці М. Петрова [58], М. Дашкевича [23], І. Франка [67], а з досліджень пізнішого часу варто виділити праці Д. Багалія [15] та С. Єфремова [30].

Найбільші досягнення в осмисленні місця й ролі П. Гулака-Артемівського в історії української літератури припадають на 20-ті рр. минулого століття. У зв'язку з цим особливо слід виділити розвідки І. Айзенштока [4; 7; 8], які певною мірою розвивають ідеї, висловлені ще О. Котляревським та Д. Багалієм. Йдучи за О. Котляревським, І. Айзеншок здійснив, зокрема, спробу розглянути П. Гулака-Артемівського як засновника українського романтизму. Цікаво, що такий підхід зазнав гострої критики з боку М. Зерова [32], котрий вважав більш виправданим трактувати письменника як одного з наступників І. Котляревського [33]. Характерно, що питання літературної ролі П. Гулака-Артемівського у 20-х рр. не було остаточно розв'язане і пізніше до нього неодноразово зверталися як сам І. Айзеншок [3; 5; 6; 9], котрий децю скоригував свої попередні погляди, так і ряд інших учених, зокрема І. Пільгук [59; 60], Б. Деркач [25; 26], П. Федченко [65].

Вивчаючи особливості початкового етапу нової української літератури, навряд чи можна обійти увагою одного з її "зачинателів", котрий як у своєму житті, так і в літературній діяльності, — у всій своїй особистості відобразив ті значні культурні зміни, що відбувалися в українському суспільстві. Історія особистості П. Гулака-Артемівського цікава як одна з версій життєвого влаштування українського інтелігента кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст.; вона також цікава як історія талановитого письменника, який, можливо, сам того не бажаючи й не усвідомлюючи, суттєво спричинився до становлення нової української літератури.

Відомо, що Гулаки-Артемівські вели родові коріння від козацької старшини, пам'ятаючи, зокрема, одного зі своїх предків — Івана Гулака, генерального обозного війська запорозького [71: 28]. Очевидно, саме перша частина прізвища мислилась ними як давнє родові означення. Водночас у їхній сім'ї зберігався біографічний переказ, який, пояснюючи походження другої частини прізвища, вказував на альтернативну версію фамільної генеалогії: він розпові-

дав про одного із засновників роду — жителя села Артемівська, якого начебто за відповідний штиб життя було прозвано Гулякою. Хай там як, але топонімічна генеза другої складової прізвища, що на неї вказує переказ, видається досить імовірною. Показово, що саме ця друга частина фігурувала в офіційних документах та повідомленнях як справжнє прізвище письменника. У своєму листуванні він найчастіше підписувався як Артемівський-Гулак, виносячи на перше місце частину, яка репрезентувала його офіційний статус.

Петро Гулак-Артемівський народився 16 січня 1790 р. в містечку Городище на Київщині. Його батько був православним священником, настоятелем місцевої Покровської церкви. У родині було троє синів, двоє з яких, Василь і Степан, певно, за прикладом батька обрали для себе шлях священнослужителів. Сім'я Гулаків-Артемівських не була заможною, однак при тому й не бідувала: батькові належали хутір Гулаківщина та 36 десятин землі поблизу Городища [19: 520]. Загалом життя священничої родини мало чим різнилося від селянського. "Що стосується домашнього становища священника, — підкреслював Є. Крижановський, — то воно майже не відрізнялося від становища будь-якого сільського хазяїна: у центрі був господарський інтерес, який, безумовно, керував усіма стосунками пастиря й парафіян, причому умовності часу не добавали в цьому чогось недоречного" [44: 506]. Патріархальний устрій сім'ї священника, погоджений з народною звичаєвістю та простонародним мовним середовищем, відчутно позначався на вихованні дітей. Можна припустити, що й психологічна атмосфера в сімейному колі Гулаків-Артемівських була дуже доброю; уже в зрілих літах письменник залюбки відвідував рідні місця і з теплотою відгукувався про "незабутнє" Городище [53: 5].

Очевидно, комплекс дитячих вражень П. Гулака-Артемівського формувався під значним впливом батькового авторитету. Тут слід врахувати, що становище православного священника на Правобережжі потребувало на той час неабиякої твердості характеру та й навіть певного дипломатичного хисту. Невпорядкованість юридичного статусу православної церкви в Польській державі зумовлювала залежність українського священнослужителя від місцевого шлях-

тича та представників колоніальної адміністрації. При цьому, перебуваючи на чолі парафії, священник мусив (прямо чи опосередковано) підтримувати парафіян навіть у тих суперечках, що виходили поза межі церковного життя. Конфлікти, які час від часу виникали між владою й місцевим православним населенням, що розглядалося як потенційна загроза спокою в державі, нерідко призводили до збройних сутичок і гайдамацьких заворушень. Їх придушення супроводжувалося жорсткими репресіями та погромами українського населення. Цікаво, що в повстанському русі другої половини XVIII ст. провідна роль належала запорожцям, тож у гайдамакуванні "можна вбачати прояви "старовинного нетяжницького козакування", до якого серед запорожців завсіди були прихильники" [63: 128]. Гайдамацькі виступи загалом співчутливо сприймалися мешканцями Правобережжя, які самі нерідко мали запорозьке коріння. Трапилося так, що в 1789 р. під час "волинської тривоги", коли очікувалися гайдамацькі виступи, батько П. Гулака-Артемівського за співчуття чи, можливо, сприяння повстанцям був підданий езекуції вояками польського карального загону. Різки, що ними було побито батька, з часом стали сімейною реліквією: вони навіть перейшли у спадок до молодшого сина, який зберігав їх після батькової смерті та в приятельському колі залюбки розповідав про давній інцидент, причому "входив в усі подробиці пригоди" [56: 168]. Не дивно, що в родинній міфології Гулаків-Артемівських занепад Польщі та наступне приєднання Правобережної України до Російської імперії пояснювались мало не як знак вищої справедливості.

Зрозуміло, що саме від батька сини одержували практичні уроки виживання в складних життєвих обставинах. Ще з дитячих років майбутній письменник засвоїв чимало корисного досвіду, що в подальшому уможливив його неабияку здатність до мімікрії у взаєминах з людьми, наділеними владою.

Імовірно, що й перші уроки грамоти П. Гулак-Артемівський одержав від батька-священника. Він міг також переймати певні навички від старших братів, які здобували належну для священничої кар'єри освіту. Водночас можна визнати цілком вірогідним факт його навчання в парафіяльній, або дяківській школі. Такі навчальні осе-

редки — на той час невід'ємний атрибут практично кожної української парафії — перебували під наглядом місцевих священників та церковних громад. Обов'язки шкільного управителя і вчителя покладалися нерідко на одного з церковнослужителів — дяка, чи, як його називали, "пана бакаляра". Зрозуміло, що якість навчання в такій школі перш за все залежала від його освітнього цензу та педагогічного хисту. Траплялося, що обов'язки вчителя виконував один з колишніх студентів Київської академії, який з певних причин був змушений залишити академічні студії. Курс навчання в дяківській школі, як правило, складався з "граматки, часловця й псалтирі" [44: 239]. Упродовж усього терміну навчання учні мусили прислуговувати в церкві та співати на кліросі. Найскладнішим етапом була "граматка", що передбачала опанування основами читання. У П. Гулака-Артемівського від шкільних років збереглися не найгірші враження. "Кто учился у дьячка по старинному славянскому букварю, — писав він з легкою іронією, — тот знает, что значит: тма, мна, здо, тло, где, кто, что, мню и проч. Сколько воспоминаний!" [27: 226].

П. Гулак-Артемівський залишив рідне Городище в одинадцятилітньому віці, вступивши до Київської академії. Вибір навчального закладу належав батькові, котрий мусив дбати про майбутнє молодшого сина: без освіти останній навряд чи міг розраховувати хоча б на священничу кар'єру.

Слід гадати, що на той час син священника, який навчався "за старовинним слов'янським букварем", вже досить добре володів книжним варіантом української мови, що асоціювалася для нього насамперед зі Святим Письмом, церковною службою та шкільним навчанням. Поряд із нею у мовній свідомості майбутнього письменника важливе місце займала просторічна українська мова — невід'ємний атрибут щоденного спілкування, що сприймався в контексті приватної сфери життя, — мова рідної домівки, родини й роду, з якою, зазвичай, встановлюється найтісніший емоційний зв'язок. Із нею утворюється й утримується цілий ряд асоціацій — тут і предок запорожець, і "нетяжницьке козакування", тут і батько, покாரаний за співчуття гайдамакам, тут, врешті, й пізніше "бурлацьке

юродство" — стилізована простакуватість прозових та поетичних послань письменника.

Також вельми ймовірно, що на час вступу до Київської академії П. Гулак-Артемівський вже зазнав певного впливу польської культури, зокрема польська мова для нього та його родини не була чужою. При цьому слід враховувати, що на Правобережжі політичні тертя між українцями й поляками зовсім не заважали взаємному засвоєнню культурних впливів. Так, у мовній практиці священничої сім'ї, що мусила підтримувати добрі стосунки з місцевим шляхтичем, звичним було використання польської мови. Вона асоціювалася не лише з соціальним престижем та успіхом, але й сприймалася до того ж як мова книжності та освіти, викладання якої займає поважне місце серед курсів Київської академії.

Слід відзначити, що П. Гулак-Артемівський навряд чи був у дитячі роки знайомий з російською книжною мовою. Але він міг чути російське просторіччя від численних мандрівних крамарів-росіян — так званих пилипонів, коробейників, котрі, перебуваючи в торгових справах на Правобережжі, зупинялися, зазвичай, по садибах священників [11: 137]. Говірка російського простолюду сприймалася на той час українцями як екзотична й нерідко ставала предметом кпинів і пародіювання. Тож, певно, недарма у своїх творах письменник іноді іронізував з російської звичаєвості та російського просторіччя як грубих і вульгарних.

Виходить, ще в дитинстві П. Гулак-Артемівський, послуговуючись за певних обставин різними мовами, засвоїв модель полілінгвізму як нормативну. Тоді ж у його свідомості склалася ієрархія, або ж конфігурація (своєрідна карта) різних мовних систем, за якою з яких закріпилися конкретні психоемоційні образи та асоціації. Навіть здобувши згодом високе становище на російській службі, П. Гулак-Артемівський у щоденній мовній практиці, особливо в побуті, віддавав перевагу розмовній українській та з великою пошаною ставився до польської мови — це повністю відповідало засвоєним ще з дитинства пріоритетам.

Отже, восени 1801 р. П. Гулак-Артемівський після успішно складеного вступного випробування був допущений до навчання

в Київській академії. На той час це була досить відома, хоча вже й не така, як колись, престижна вища школа загальноштанового характеру, щоправда, на початку ХІХ ст., тобто в останні роки її існування, серед вихованців переважали діти священнослужителів. Характерно, що тільки частина студентів, з огляду на недостатнє фінансове забезпечення академії, могла сподіватися на повне казенне утримання.

Економічна скрута негативно позначилась і на якості навчального процесу колись славетної школи європейського рівня. "Через брак матеріальних коштів вона не мала потрібного штату викладачів; чимало дисциплін, а саме мови єврейська, грецька, німецька, французька, латинська й польська, географія й арифметика викладалися одними особами, що, звичайно, несприятливо позначалося на навчальних успіхах" [28: 146].

За часів навчання П. Гулака-Артемівського в середніх та старших класах як обов'язкові курси викладалися богослов'я, філософія, латинська й російська риторика та поетика. Серед екстраординарних дисциплін студентам пропонували математику, історію, географію, медицину, грецьку, французьку, німецьку, староеврейську, польську мови, а також малювання. Попри це, через недостатнє матеріальне забезпечення, викладання, як зазначалося, здійснювалось обмеженим колом осіб, що, хоча й спиралися на добрі освітні традиції, вже не могли підтримувати належної якості викладання, тож і сама академія поступово втрачала здатність конкурувати з іншими вищими школами Російської імперії. "Десять філологів, два математики й лише чотири чи п'ять наставників на інші предмети... — таким був академічний склад тодішньої корпорації" [35: 224].

Слід зауважити, що на початку ХІХ ст. на забезпеченні навчального процесу згубно позначився тиск колоніальної адміністрації. Як писав один із церковних істориків, "російський уряд взагалі підозріло ставився до малоросійської освіти й до самої чистоти православ'я, вважаючи, що в Київській академії, де в основу було покладено латино-польські зразки, культивуються симпатії, чужі поглядам російського уряду" [28: 144]. Наслідком урядового тиску

спочатку стало запровадження російської мови в освітній обіг та проведення низки інших уніфікаційних заходів, а згодом і закриття Київської академії в 1817 р., після чого вона була докорінно реорганізована в суто духовний заклад освіти. Навчання Гулака-Артемовського (1801—1813) якраз припало на останні роки існування академії у старому статусі. Попри відчутний занепад шкільного життя, в ній тоді ще жевріли давні освітні традиції, як і колись значна увага приділялась викладанню гуманітарних дисциплін. Цьому певною мірою сприяло міське культурне середовище: не випадково Київ ще у XVIII ст. був центром української книжності, одним із головних продуцентів слов'янської книги. На потреби Київської академії, де латинська мова тривалий час була провідною мовою викладання, в Україну потрапляло чимало латинської лектури. Київське культурне середовище, зазвичай, прихильно ставилось також до польської книги, "писаній для тогочасного киянина зручною та зрозумілою і культурною мовою" [16: 159]. У зв'язку з цим Павло Балицький підкреслював: "Академічна інструкція 1734 р. ставить польську мову в один майже ряд із слов'янською та латинською. <...> Симпатії киян увесь час на боці польської мови" [16: 159].

Отже, навчання в Київській академії внесло суттєві корективи в мовну свідомість П. Гулака-Артемовського. Саме там він добре засвоїв латинську мову і словесність. Слід гадати, що в Києві, де в пошані була польська книга, він захопився польською літературою (польська мова, як уже зазначалося, була однією з навчальних дисциплін в академії). Імовірно, що за період шкільних студій майбутній письменник засвоїв також основи французької мови. "Щодо латинської, — писав у зв'язку з цим В. Науменко, — то це зовсім зрозуміло, бо він і дома у батька — попа, і в бурсі, і в академії в ті часи міг добре вивчити латинську мову; міг він з дитячих літ ще пізнати і польську мову; але де він вивчився французькій мові?" [53: 6]. І хоча інформативна таблиця, що її подав В. Серебренников, не містить певних відомостей про діяльність класу французької мови в роки навчання П. Гулака-Артемовського, проте щоденник київського митрополита Серапіона засвідчує протилежне — такий клас діяв: зокрема, в 1810 р. французьку мову викладав сам префект М. Соколовський [35: 246].

В академії П. Гулак-Артемовський уперше познайомився з російською книжною мовою — вона сприймалася ним як одна з кількох мов навчання та, певно, мислилась також як необхідний чинник реалізації кар'єрних планів.

Київська академія прищеплювала своїм вихованцям достатньо високий рівень мовної культури та певні норми у використанні різних мовних систем. Водночас учні опановували закони "поетичного мистецтва" та красномовства, вправляючись у складанні віршів та промов, а студенти старших філософського та богословського класів наприкінці навчального року брали участь у диспутах, центральною частиною яких були "дисертації" та "об'єкції" на латинській мові [35: 223]. На час навчання припадають перші самостійні літературні кроки П. Гулака-Артемовського. Достеменно не відомо, наскільки активною була шкільна літературна діяльність письменника, принаймні збереглися свідчення про здійснений ним у 1813 р. переспів поеми Н. Буало "Налой" слов'янською мовою [25: 13]. Загалом навчання в Київській академії багато важило для формування мистецьких смаків та уподобань П. Гулака-Артемовського. Зокрема, засвоєні ним правила класицистичної поетики, звичайно, в їх шкільній версії відчутно позначились на своєрідності творчої манери письменника.

Водночас навчання в академії стало для П. Гулака-Артемовського ще й доброю школою виживання, що згодом прислужилася йому, молодшому синові з небагатої священичої родини, в досягненні бажаного соціального становища. Життя бурсака, який до того ж не мав казенного утримання, певно, було не з легких. Письменник пригадував, як одного разу в липні 1811 р. потрапив у дуже скрутне становище. Під час пожежі, що спалахнула тоді на Подолі, постраждала й академія. Студенти, які саме збиралися на вакації, були змушені шукати засобів до існування. Через скруту П. Гулакові-Артемовському навіть доводилося "підбирати на майдані залишки чумацьких обідів... і просити Христа ради литвинів, щоб узяли його на свої дров'яні плоти і полегшили таким чином шлях додому" [17: 406]. Уже по смерті письменника один із його родичів поставив під сумнів достовірність наведеної історії: "Коли покійний

Артемівський і казав комусь про це, то він робив це силою питомого гумору й національної жилки — схильності до самоіронії...” [19: 520]. Уже обіймаючи високі посади, П. Гулак-Артемівський полюбляв розповідати про шкільне життя, пригадуючи, між іншим, скрутні його моменти. Він зовсім не соромився свого “низького” походження, можливо, вбачаючи в його простоті певну шляхетність. Він, який усе в житті здобував самостійно, власними важкими зусиллями, водночас дуже цінував усе, що було пов’язане з родиною й родовими традиціями. Так само він ставився й до “простої” мови; навіть навчання в академії і згодом в університеті не змусило письменника відмовитись від активного використання української мови, а літературна праця засвідчила його органічне з нею самоотождення — саме їй належала провідна партія в “мовній особистості” П. Гулака-Артемівського.

Період, проведений в академії, залишив по-справжньому глибокий слід у його житті. Добра гуманітарна освіта та водночас бурсацька здатність до мімікрії і вміння пристосуватись до будь-яких обставин, правила класицистичної поетики та пародійна шкільна субкультура — все це залишалося з П. Гулаком-Артемівським упродовж наступних років. Ще з часів навчання він засвоїв науку пристосування як щось неминуче, однак сприймав її радше по-філософському, стоїчно, навіть естетизуючи, співвідносячи з театральною метафорою. Дуже цінуючи високі соціальні ролі та пов’язану з ними атрибутику, він разом з тим, уже обіймаючи досить значні посади, не менше цінував і використовував роль хитруватого бурсака: недарма сучасники письменника відзначали в ньому дивне поєднання дуже різних рис. “Людиною він був вельми спритною: як принижений польський шляхтич міг догодити сильному, як бурсак міг і попрацювати, і пролізти куди треба й промовчати де треба, лише б досягти своєї мети” [54: 127], — пригадував, зокрема, Ф. Неслуховський.

Посилаючись на свідчення П. Гулака-Артемівського, біографи вказували, що він “не закінчив повного курсу навчання внаслідок удару, що був нанесений серцю палкого юнака смертю однієї коханої й закоханої в нього дівчини, жертви корисливих розрахунків

своїх батьків, котрі не бажали й чути про вихід дочки заміж за бідного студента й тим самим довели її до сухот і могили” [61: 2]. Однак, як вказують офіційні документи, П. Гулакові-Артемівському все ж вдалося закінчити академічні студії: синодальний указ від 23 листопада 1814 р. згадує про Петра Артемівського, який “закінчив курс богословського навчання...” [19: 520]. Очевидно, згадуючи академічний період, письменник дещо скоригував реальні обставини свого минулого, надавши їм, з огляду на формування бажаного публічного образу, певного сентиментально-романтичного забарвлення.

Достеменно відомо, що року 1813 він залишив академію та, ймовірно, кілька місяців пробув у Городищі, чекаючи атестата та відповіді на прохання про “переведення з духовного стану в світський для обрання способу життя” [19: 520]. Як зазначив І. Айзеншток, “подібні “звільнення” звичайно практикувалися по відношенню до молодших синів священиків, — щоб зменшити кількість претендентів на попівські місця” [9: 5].

Отримавши нарешті атестат і, як можна припустити, рекомендації від когось із впливових осіб П. Гулак-Артемівський виїхав до Бердичева, де одержав роботу вчителя у приватному жіночому пансіоні, що перебував на утриманні однієї генеральської вдови [53: 6]. За свідченням біографів, у цей час він також виконував обов’язки приватного вчителя в родинах польських поміщиків. Рівень знань, одержаних в академії, дозволив П. Гулакові-Артемівському без особливих ускладнень опанувати вчительську професію. Разом із тим слід відзначити, що його амбіції, певно, сягали значно далі. Бувши ще молодою людиною, П. Гулак-Артемівський прагнув більш повної самореалізації, тож і не виключав для себе перспективи подальшого навчання та особистісного вдосконалення. За час перебування на Волині, а це всього лише близько трьох років, він, завдяки наполегливій праці над собою, пройшов шлях від колишнього бурсака з невизначеним майбутнім до людини з чітко усвідомленими й досить високими кар’єрними претензіями.

Взагалі нетривалий бердичівський період є одним із найменш висвітлених епізодів біографії письменника. Бракує певних свідчень, які б стосувалися життя й літературних інтересів П. Гулака-Арте-

мовського у цей час. Однак зваживши на ті значні зміни в його особистості, що припали на перебування в Бердичеві, правомірно здійснити своєрідну реконструкцію основних прикмет цього періоду в житті письменника.

Слід врахувати, що на Волині П. Гулак-Артемівський, перебував головним чином у польському культурному середовищі. Він одержав добру нагоду ближче познайомитися з безпосередніми носіями високої польської культури і не тільки вдосконалити своє знання польської мови та літератури, а й перейнятися політичними інтересами польського громадянства. Водночас П. Гулак-Артемівський засвоїв панівні в польському середовищі стереотипи й умовності, які й склали бажану для нього модель суспільного успіху та престижу, згідно з якою він великою мірою визначав надалі свою соціальну поведінку та будував власний публічний образ. Очевидно, саме на Волині він остаточно сформувався як людина українсько-польської культури. "Цілком природно, — зауважив І. Айзеншток, — що із зустрічей з польськими аристократами Гулак-Артемівський запозичив не тільки зовнішній лоск і аристократичні манери, але також певну культуру та інтерес до громадсько-політичних і морально-етичних проблем, що цікавили і хвилювали польських поміщиків у той час" [3: 18]. До кола таких проблем належала й національна, тож загалом заслуговує на увагу думка І. Айзенштока про можливі контакти письменника з польськими масонами, опозиційно налаштованими до російської колоніальної адміністрації [3: 18—19]. Не дивно, що польська версія колаборації, згодом авторитетно висловлена А. Міцкевичем в концепції "валенродизму", стала для П. Гулака-Артемівського зручною раціоналізацією особистих кар'єрних планів (певно, не дарма його було атестовано як людину, що "глибше за всіх критиків зрозуміла й оцінила "Конрада Валленрода" [64: 92]).

Відповідно до культурних усталених і мовні пріоритети П. Гулака-Артемівського. Українська та польська були для нього мовами спільного культурного "дому" з давньою виробленою традицією взаємного симбіозу. Пієтет до французької мови, органічний у самоусвідомленні польського інтелектуала того часу, також стає важливою складовою особистості письменника (тут можна по-

годитись із В. Науменком, що знання французької мови П. Гулак-Артемівський вдосконалив під час викладання в жіночому пансіоні [53: 6]).

Перебування на Волині в польському середовищі навчило П. Гулака-Артемівського багатьох важливих практичних речей: відтоді він усвідомив як необхідність потребу постійних змін, що межували з мімікрією, — це відкривало для нього, людини невисокого походження, шлях до певного стабільного соціального становища. Його тодішні наміри не обмежувались учителюванням, він прагнув більшого і, очевидно, здійснював конкретні кроки, що могли б забезпечити можливість до зростання. Ясна річ, такі можливості здобувалися значною мірою завдяки зв'язкам і впливовій протекції. Можна погодитися з І. Айзенштоком, який припустив, що "педагогічна діяльність Гулака-Артемівського проходила в домах численних родичів графа С. Потоцького, бо цей останній жив переважно за кордоном, а, приїжджаючи до Росії, жив у себе в Умані, зрідка їздячи до Харкова у службових справах..." [3: 18]. Можливо, через посередництво третьої особи, а можливо, завдяки особистому знайомству П. Гулак-Артемівський одержав рекомендації від С. Потоцького, який був тоді куратором Харківського навчального округу.

Отже, 1817 р. П. Гулак-Артемівський переїхав до Харкова з певним наміром навчатися в університеті. На той час він вирізнявся з-поміж інших абітурієнтів і за своєю навчальною підготовкою, і за життєвим досвідом. Бердичівський період не минув марно для його самоосвіти: як відзначали біографи, тоді "він набув досить ґрунтовні знання з усіх галузей загальноосвітніх наук, особливо історичних та словесних" [12: 325]. Разом із тим перебування на Волині для П. Гулака-Артемівського співвідносилось з опануванням поширеної серед провінційної польської шляхти лектури, найімовірніше, пов'язаної з популяризацією просвітницьких ідей. Певно, не випадково до однієї з ранніх літературних публікацій письменника була додана така редакційна примітка: "Поэму сию писал сочинитель, можно сказать, прежде, нежели что-либо написал в своей жизни, то есть в те первые почти дни цветущей юности своей: когда оставленный совершенно самому себе, без друга, без совета, а что

более всего — неутвержденный еще в правилах непоколебимого мнения — боролся с собственными умствованиями пылкого возраста, боролся с мнениями окружавших его людей и что опаснее всего — с мнениями лжемудрецов, коих обольстительные творения попадались ему в руки” [27: 248—249]. Намагаючись реконструювати той комплекс ідей, впливу якого міг зазнати П. Гулак-Артемівський під час перебування на Волині, І. Айзеншток слушно зазначав: “Це могли бути в однаковій мірі і питання морального самоудосконалення, морального перевиховання людства, які пропагувалися, наприклад, польським масонством, і волелюбні ідеї французьких просвітителів, що боролися як з політичною тиранією, так і з поневоленням релігійним за свободу вірувань і переконань” [9: 5].

Вступивши у 1817 р. до Харківського університету як “вільний слухач”, П. Гулак-Артемівський одразу ж мусив виявити свою здатність пристосовуватись до обставин, що змінюються. Підтримка попечителя графа С. Потоцького на початку багато для нього важила, дозволивши користуватись особливою увагою з боку університетської професури. Однак дуже скоро сам С. Потоцький був змушений залишити посаду: оголошення про відставку попечителя та про прийом до складу студентів П. Гулака-Артемівського були подані в одному (жовтневому) числі “Украинского вестника” за 1817 р. [68: 65—68]. (Слід також зауважити, що вступ до університету для П. Гулака-Артемівського, вихідця з родини священика, був продиктований ще одним важливим моментом: становище випускника університету відкривало значно ширші, фактично якісно інші кар’єрні перспективи, оскільки автоматично закріплювало за випускником хоч і не спадковий, але все-таки дворянський статус).

Відставка С. Потоцького не була випадковою і знаменувала завершення важливого періоду в історії Харківського університету. Перший попечитель Харківського навчального округу зарекомендував себе як “освічений вельможа з незалежним і прогресивним світоглядом, а не бюрократ, ладний пристосовуватись до будь-якої освітньої системи” [14: 40]. Завдяки його сприянню до Харкова було запрошено багатьох західноєвропейських учених, що дозволило одразу після відкриття університету підтримувати загалом висо-

кий рівень навчального процесу. Однак після 1812 р. в Російській імперії визначився новий урядовий курс, що не заохочував залучення до освітньої сфери іноземної професури. Цей курс суттєво вплинув і на загальну атмосферу харківської вищої школи: “...на той час університет уже залишили найвидатніші іноземні професори: Гут, Гізе, Швейкарт, Дегуров, Шад, Стойкович, Роммель, Якоб, Белен де Баллю, і це, звичайно ж, украй несприятливо позначилось на його науковій та викладацькій діяльності” [14: 52]. Тож не дивно, що за таких умов С. Потоцький, не погоджуючись із новим урядовим курсом, був змушений подати у відставку.

Новий попечитель — таємний радник З. Карнеєв — був чи не повною протилежністю С. Потоцькому; значні зусилля він докладав для запровадження в навчальний процес “євангельської віри, яка мала стати її основою, і метою всіх наук, оскільки самі по собі вони становлять не що інше, як фальшиве мудрування” [14: 72].

П. Гулак-Артемівський, який потрапив в університет за сприяння С. Потоцького, і, як можна припустити, поділяв його погляди на освітній процес, був змушений оперативно пристосовуватись до “нового курсу”. У цьому він досяг значних успіхів: пригадують, зокрема, про його участь у так званих “зібраннях містиків”, які проходили під безпосереднім керівництвом З. Карнеєва. Щоправда, тут варто зробити важливе уточнення: “Ці містики по суті не були містиками... а вдавали з себе таких, шукаючи вигоди. Молоді ад’юнкти й кандидати університету — Байков, Дудрович, Артемівський-Гулак та багато інших, брали участь у цих зібраннях у той чи інший спосіб. Приміром, Артемівський-Гулак зробить переклад глави з пророка Ісаї та прочитає його на зібранні голосно і з належною виразністю” [14: 82].

П. Гулак-Артемівський взагалі був людиною досить діяльною й ініціативною, особливо на початку своєї університетської кар’єри. Тоді його ініціативи диктувалися не лише бажанням привернути до себе увагу, що могло б сприяти кар’єрному просуванню, але й щирим ентузіазмом та прагненням найбільш повної наукової та творчої самореалізації. Важливим практичним кроком у самоствердженні П. Гулака-Артемівського стала його ініціатива, що стосувалася за-

снування в Харківському університеті полоністичних студій. У 1818 р., ще будучи студентом, він запропонував організувати виклади з польської мови. Пропозиція була підтримана університетською радою — так дано хід заснуванню кафедри польської мови, яка не була передбачена університетським статутом. Звичайно, її необхідність в силу непростих політичних обставин обґрунтовувалась перш за все практичними потребами: "1) Харьковский учебный округ смежен с Виленским, где господствует польский язык; 2) из присоединенных от Польши губерний приезжают учиться в Харьковский университет молодые люди, которым необходимо совершенствоваться в своем языке; 3) природные россияне поступают нередко по окончанию университета на службу в губернии, от Польши присоединенные, где знание польского языка им необходимо; 4) часто поступают из присутственных мест и от частных лиц в университет бумаги на польском языке с просьбами о переводе их на русский язык — и университету неприлично отказываться от него в виду отсутствия подходящего чиновника" [14: 111]. Головне управління училищ погодилось із зазначеними аргументами й надало попечителю Харківського навчального округу право відкрити в університеті викладання польської мови як обов'язкової дисципліни. Для П. Гулака-Артемівського здійснення власної ініціативи стало справжнім досягненням, що дозволило йому зайняти серед інших студентів упривілейоване становище: ще будучи вільним слухачем словесного відділення, він, одержавши призначення на посаду лектора польської мови, водночас увійшов до складу викладацької корпорації.

Ентузіазм П. Гулака-Артемівського у пропаганді польської культури на початку був сприйнятий з великим інтересом не лише в університетському середовищі, але й багатьма освіченими мешканцями Слобідської України, фамільні перекази та побут яких засвідчували прихильність до польської культурної традиції. Приваблював аматорів польської словесності і перспективний задум університетського курсу, що його П. Гулак-Артемівський ефектно проголосив був у вступній лекції з польської мови. Хоча лекція й відзначалася пишномовністю та рясніла подяками, висловленими на адресу "мудрого начальства", однак у ній визначалась надзвичайно

важлива потреба заснування в майбутньому широких славістичних університетських студій. "Таким образом, в состав занятий наших, а особенно при разборе польских сочинений, — подчеркнул лектор, — войдут диалекты и языки: польский, российский, славянский церковный, богемский, или чешский, боснийский, карнеольский, или краинский, далмацкий, рагузский, славонский, словацкий, сорабский верхней и нижней Лузании, венгерский, вандийский, также многие наречия моравские и силезские, некоторые даже из иноплеменных древних и новейших языков, а на конец по необходимости и самый малороссийский" [62: 159].

Накреслений у лекції задум на ділі вдалося реалізувати лише частково. До цього спричинилися як певні риси особистості самого лектора, так і деякі політичні чинники. Слід визнати слушність І. Айзенштока, який зазначав: "Навряд чи цей так широко задуманий курс міг бути здійснений повністю: для цього насамперед самому лекторові не вистачало необхідної філологічної підготовки: вся "ученість" його в даному випадку ґрунтувалася на широкому використанні матеріалу шеститомного лексикона С.Б. Лінде. Найбільше ж виявилось тут уміння "показати товар лицем", — ця якість завжди відзначала Гулака-Артемівського і незмінно сприяла його службовим успіхам" [9: 6]. На початку П. Гулак-Артемівський витратив чимало енергії на організацію полоністичних викладів. Для всіх охочих він двічі на тиждень проводив заняття з польської мови: одна лекція призначалася для початківців, друга — для тих, хто вже мав певну підготовку. Щоб поліпшити якість викладання, лектор шукав можливості для поповнення університетської бібліотеки польськими книжками, навіть витрачав власні кошти на придбання польських періодичних видань. Нарікаючи на обмежені можливості, у листі до З. Доленги-Ходаковського він з оптимізмом зазначав: "Проте ми не кидаємо шукати шляхів, щоб досягти поставлену перед нами мету: все збільшуємо наше бажання вчитися польської мови, захоплюємось нею до такої міри, що тільки протягом одного року студенти університету переклали віршами й прозою біля вісімдесяти уривків з різних польських авторів; значна частина цих перекладів з'явилася в російських журналах; крім багатьох інших, перекладено

твори Крasiцького, Нарушевича, Карпінського, Яна Снядецького, К. Швейковського, графа А. Потоцького та інших" [21: 195]. Однак із часом П. Гулака-Артемівського захопили кар'єрні й родинні турботи. А в 1831 р. за розпорядженням попечителя Харківського навчального округу (очевидно, з огляду на політичну ситуацію, яка склалася у зв'язку з польським повстанням) викладання польської мови взагалі було припинено. При цьому в жодному разі не слід применшувати ролі П. Гулака-Артемівського у справі пропаганди польської та слов'янських культур. Його праця стала не лише важливим прецедентом, а й відіграла помітну роль у підготовці університетського середовища до усвідомлення потреби заснування ґрунтовних славистичних студій. Недарма до університетського статуту 1835 р. (через чотири роки після припинення полоністичних викладів) була включена окрема кафедра славистики (історії та літератури слов'янських нарід), яку згодом очолив І. Срезневський. Ця кафедра постала у сприятливій духовній атмосфері, лише засвідчуючи бажання й готовність харківського університетського середовища повному осмислювати міжслов'янські зв'язки.

Діяльність П. Гулака-Артемівського у сфері славистичних студій набуває ще й безпосередньої літературної ваги в контексті становлення українського романтизму. Значною мірою завдяки його зусиллям у студентському середовищі зросла і сформувалась нова генерація українських письменників, виступи яких визначили статус Харкова як провідного літературного центру та сформували такий яскравий і своєрідний феномен, як харківська школа романтиків. Проблема слов'янського відродження, важлива в ідейному комплексі харківських поетів спочатку у зв'язку з науковими студіями, згодом помітно вплинула на характер програми Кирило-Мефодіївського братства й набула в її контексті вже реального політичного значення. А що П. Гулак-Артемівський здійснив відчутний вплив не лише на першорядних представників харківського романтизму, засвідчив, скажімо, В. Науменко у спогадах про свого батька, який у 1828–1831 рр. навчався в Харківському університеті: "Пам'ятаю добре, що батько мій і на старості своїх літ часто згадував про Гулака як про свого професора. Певен я в тому, що сама думка у батька

мого взятися за переклад на українську мову "Dudarz'a" Міцкевича з'явилася під впливом Гулака..." [53: 45].

З переїздом до Харкова розпочався досить плідний період у службовій кар'єрі П. Гулака-Артемівського. Як уже зазначалося, у 1818 р., ще будучи вільним слухачем, він був зарахований на посаду лектора польської мови. Після смерті в 1820 р. професора Г. Успенського, який обіймав кафедру російської історії, рада словесного факультету запропонувала на цю посаду П. Гулака-Артемівського. Того ж року він пройшов випробування на звання кандидата (при цьому було враховано, що екзаменованій закінчив курс навчання в Київській академії), підготувавши роботу "Про церковне красномовство від Феофана до Платона". Тоді ж, за погодженням із попечителем, П. Гулакові-Артемівському доручили тимчасове викладання російської історії, географії та статистики. Дуже скоро, у 1821 р., він склав магістерський екзамен і захистив дисертацію "Про користь історії взагалі й переважно вітчизняної та про спосіб викладання останньої", за що одержав ступінь магістра словесних наук. На початку 1823 р. П. Гулак-Артемівський, ще в званні ад'юнкта, був призначений на кафедру російської історії; у 1825 р. він одержав звання екстраординарного, а в 1828 р. — ординарного професора. Кар'єрне зростання П. Гулака-Артемівського було на диво стрімким: у 1829, 1833, 1837 рр. він обирався на посаду декана, а з кінця 1841 р. й до виходу у відставку в 1849 р. обіймав посаду ректора університету.

Характеризуючи діяльність П. Гулака-Артемівського після переїзду до Харкова дуже важливо виділити ту її сферу, що несла в собі виразну гуманітарну складову. Мова про довготривалу працю письменника в Харківському та Полтавському інститутах шляхетних панн. Ще в 1818 р. розпочалося співробітництво П. Гулака-Артемівського в Харківському інституті в ролі викладача французької мови (тоді він працював також у приватних пансіонах). Згодом інститутська праця стала для письменника чимось більшим, ніж просто функціональне виконання службових справ, — у ній значною мірою реалізувалася творча жилка педагога-ентузіаста. Для П. Гулака-Артемівського це вже була, певно, значною мірою зу-

мовлена просвітницьким поглядом на суспільну роботу, важлива гуманітарна діяльність, у якій матеріальний аспект відходить на другий план, натомість стають пріоритетними широкі виховні завдання. Пишучи про участь письменника у справах Харківського інституту, М. Лашенков зауважував: "Цьому закладові він служив 32 роки й був відданий йому всією душею: рідко траплявся день, коли він не бував в інституті; відвідував лекції викладачів, здійснював керівництво і взагалі з турботою входив у внутрішній життєвий лад" [48: 95]. Заслуги П. Гулака-Артемівського дістали належне визнання: у 1827 р. його призначили інспектором Харківського інституту, а в 1831 р. — завідувачем навчальною частиною Харківського й Полтавського інститутів. Характерно, що, як вказав І. Айзеншток, "перші тринадцять років він взагалі служив безплатно, а з 1831 р. одержував 2000 крб. на рік, але суми цієї ледве вистачало на досить часті поїздки до Полтави й тривале перебування там, далеко від сім'ї" [9: 10]. Сам П. Гулак-Артемівський скаржився в листі до О. Терещенка: "...криме университетских двух обязанностей, ношу две казенные должности по институту — в качестве учителя и инспектора, лишаяющие меня до последней минуты не только дневного, но и ночного покоя" [21: 204]. Попри ці скарги, письменник працював в обох інститутах не лише з великим ентузіазмом, але й виявляв при цьому неабиякий професіоналізм. Він навіть спеціально виїздив до Петербурга, щоб познайомитися з організацією навчального процесу в тамтешньому інституті. Набутий досвід знадобився йому, коли довелося виконувати доручення службового керівництва по впорядкуванню навчальної частини Полтавського інституту шляхетних панн. Цей інститут, заснований у 1818 р. з ініціати-ви дружини малоросійського генерал-губернатора княгині В. Рєпніної, після десятиліття свого існування переживав не найкращі часи, тож П. Гулакові-Артемівському було доручено навести лад у навчальному процесі. Заходи, які він запропонував вжити як першочергові, відзначалися рішучістю та й навіть певним радикалізмом. Інспектор пропонував змінити деяких викладачів, при цьому досить докладно обґрунтовуючи своє рішення. Він вказав на неприпустимість викладання кількох різних дисциплін однією особою,

виступив проти викладання російської історії, географії, природничої історії та арифметики на французькій мові. Він також зазначив, що в ході викладання важливо враховувати специфіку саме жіночої освіти: так, критикуючи викладача російської словесності, зауважив, що його виклади "жодним чином не відповідають ані статі, ані призначенню учениць" [50: 219].

Рекомендації П. Гулака-Артемівського загалом були спрямовані на розширення переліку навчальних курсів та підвищення якості викладання. Фактично він виступив проти обмеження жіночої освіти лише французькою мовою та господарськими заняттями, висловивши на той час досить сміливі погляди. Не дивно, що рекомендації письменника не дістали повного схвалення. "Найважливіші із запропонованих Гулаком-Артемівським заходів з поліпшення навчальної частини в інституті не були, однак, затвержені імператрицею, — писала Є. Лихачова, — і серед таких заходів, на яких особливо наполягав Гулак, не було затверджено викладання на російській мові всіх предметів..." [51: 89]. Столичні інспектори, як і раніше, багато уваги в інститутській підготовці приділяли французькій мові та манерам, вказуючи, зокрема, щоб "вихованок навчали співам та щоб звертали увагу на їх вимову, прийоми й танці..." [51: 106]. Водночас рекомендувалося скоротити обсяг викладання інших дисциплін: приміром, один із тих, хто перевіряв Харківський і Полтавський інститут шляхетних панн після реорганізації, проведеної П. Гулаком-Артемівським, відзначаючи бездоганно налагоджений навчальний процес, все ж запропонував "скоротити обсяг навчання та посилити заняття господарством" [51: 107].

Праця П. Гулака-Артемівського у сфері жіночої освіти характеризує його не тільки як обдарованого організатора й педагога, але ще як людину з передовими поглядами, які він обстоював досить наполегливо і принципово. Важливо додати, що співробітництво в Харківському та Полтавському інститутах шляхетних панн великою мірою визначило найближче оточення письменника. Його єднали дружні стосунки з М. Лонґіновим — статс-секретарем, який відповідав за благодійні та навчальні заклади, що перебували під опікою імператриці. Інститутська співпраця сприяла також щирим при-

ятельським стосункам між П. Гулаком-Артемівським та Г. Квіткою. Нарешті, другою дружиною П. Гулака-Артемівського стала колишня вихованка Харківського інституту шляхетних панн Єлизавета Панюгіна, а в Полтавському інституті упродовж певного часу навчалася його дочка Аполінарія. З інститутським життям пов'язано й чимало поезій П. Гулака-Артемівського, перш за все тих, що писалися "на нагоду". Це, зокрема, твори "А доки ж нам у Полтаві...", "Сидить Петро у Полтаві...", "Як тільки задзвонять чотири годинки...", цикл "В Полтаву, моеї милої Полинашке" та ін. Одним словом, праця письменника в Харківському й Полтавському інститутах шляхетних панн визначила важливу сферу його життя: поезія тут була швидше чимось похідним, другорядним — якщо не заміником, то, можливо, складовою частиною дуже суттєвої для нього в плані особистісного самовираження гуманітарної діяльності.

Взагалі не можна розглядати творчість П. Гулака-Артемівського поза життєвими (соціальними й побутовими) обставинами її виникнення, власне, поза тим, що краще визначати як літературне середовище, чи, вужче, — як літературний побут. Переїхавши до Харкова, письменник-початківець, що мав певні літературні амбіції, знайшов там не лише досить розвинену культурну інфраструктуру, але й чимало однодумців. Незабаром у нього склалися приятельські стосунки з харківськими ентузіастами переважно з університетського середовища, котрі виявляли живий інтерес до української культури. Серед тих, хто безпосередньо не був пов'язаний з університетом, слід виділити Г. Квітку, який хоча й був старший від П. Гулака-Артемівського майже на дванадцять років, проте мав з ним чимало спільного в літературних уподобаннях. Їх, як відомо, поєднували ще й спільні інтереси в гуманітарній сфері — співпраця в Інституті шляхетних панн стала доброю основою дружніх стосунків. Опинившись на той час перед вибором пріоритетів: журналістська чи виборна громадська діяльність, Г. Квітка обрав останню, прийнявши посаду предводителя дворян Харківського повіту. Однак це не означало, що він, вийшовши зі складу редакції "Українського вестника", припинив творчі контакти з його видавцями — Р. Гонорським та Є. Філомафитським. Певно, дружня підтримка Г. Квітки багато

важила для П. Гулака-Артемівського, особливо в перші роки після переїзду до Харкова. Підтриманий також Є. Філомафитським, який став із часом фактичним редактором "Українського вестника", П. Гулак-Артемівський увійшов до кола найбільш активних його співробітників. На сторінках цього видання упродовж менше як трьох років з'явилася більша частина всіх опублікованих за життя письменника творів. Можна говорити, що П. Гулак-Артемівський по-справжньому "відбувся" як письменник і здобув загальне визнання саме у співпраці з тим колом людей, що формувало творче обличчя "Українського вестника". У цій співпраці багато важив сентиментальний дружній компонент: неофіційна приятельська атмосфера заступала всі прагматичні моменти, пов'язані з підготовкою й виданням журналу. Письменник мусив добре знати видавця та інших співробітників, сприймати їх як однодумців, творити з ними певне спільне коло. Така модель стояла досить далеко від умов діяльності професійного літератора — характерно, що саме в той час для загальнооросійського культурного життя були властиві процеси поступової професіоналізації творчої праці. Погляд на літературу як професію був зовсім чужий П. Гулакові-Артемівському. Цим частково й пояснюється його, може здатися, недбале ставлення до публікації своїх творів. Після "Українського вестника" письменник активно співробітничав лише у "Вестнике Европы", що видавався уродженцем Харкова М. Каченовським, слід гадати, теж приятелем і однодумцем П. Гулака-Артемівського — тут момент дружньої, неофіційної співпраці так само виходив на перший план.

Пишучи про літературні виступи П. Гулака-Артемівського на сторінках "Українського вестника", І. Айзеншток зауважив, що вони "склали два виразно окреслені за ідейним спрямуванням і стилістичним оформленням цикли — російський та український..." [9: 12]. Щодо стилістичного оформлення — справді так, проте в ідейному плані вони аж ніяк не різні — їх споріднює і єднає спільний гуманітарно-просвітницький компонент. Російськомовним творам із їх поважним, піднесеним стилем властиві громадянський пафос і дидактизм авторської позиції, натомість в українських творах важливим інструментом реалізації тих же авторських настанов стає гумо-

ристичний, а подекуди й сатиричний елемент. Тож навряд чи можна говорити про принципові ідейні відмінності між двома групами творів. Мовний код у даному випадку співвідноситься з жанрово-стильовими приписами класицизму, яких дотримувався письменник, і виступає своєрідним регулятором форм його літературного самовияву. Навіть приватне листування П. Гулака-Артемівського, писане російською мовою, позначене рисами "високого" стилю й витримане переважно в офіційному ключі, тоді як оприлюднені українськомовні літературні послання, в яких обговорюються поважні речі, у стильовій манері підкреслено прості чи й навіть стилізовано простацькі.

Можливо, як припустив І. Айзеншток, частина з виданих у Харкові творів могла бути написана П. Гулаком-Артемівським ще на Волині й належала до його перших літературних спроб. Припущення слушне, щоправда, воно радше стосується російськомовних поезій письменника, переважно вільних перекладів з Ж.Б. Руссо, Ж. Деліля, Ж.П. Кребійона, Дж. Мільтона, — у них "він постає... переконаним і послідовним класиком, прихильником французького й польського класицизму XVII — XVIII ст." [9: 13]. Тут далися взнаки школа Київської академії та, напевно, впливи польського середовища, що їх зазнав був П. Гулак-Артемівський під час свого волинського побуту. Разом із тим, і цього не можна нехтувати, перші публічні виступи письменника добре погоджувалися з головними тенденціями, що визначали своєрідність російського літературного процесу. "Якщо мати на увазі палкі літературні суперечки десятих років XIX ст. між архаїстами-класиками й "новаторами"-сентименталістами та романтиками, то ранні вірші П. Гулака-Артемівського російською мовою неможливо сприйняти інакше, як своєрідну поетичну декларацію войовничого класика, — писав у зв'язку з цим І. Айзеншток. — Молодий поет виявив у них і чітке відчуття поетики французького класицизму, і обізнаність з творами класиків, — його переклади в "Украинском вестнике", якщо брати їх в цілому, складають цілу невелику антологію вибраних зразків класичної поезії" [9: 13].

У класицизмі П. Гулака-Артемівського є різні сторони. З одного боку, його пріоритети класика виявились у скептичному став-

ленні до літературних перспектив народної мови — зокрема, у відомій суперечці з Г. Квіткою, письменником теж українським. З другого боку, саме як класик він виступає, щоправда, вже на схилі літ у своїх переспівах псалмів на українську мову — досить продуктивній і водночас чи не єдиній спробі подати (на основі народного мовного матеріалу) зразки високого стилю в рамках вітчизняного класицизму. Факт перекладу псалмів становить значний інтерес з огляду на естетичні уподобання письменника, який ще на початку свого творчого шляху тримався твердого переконання про необхідність утримання в літературному вжитку церковнослов'янського мовного елементу. Уже тоді сучасники сприймали російські переклади П. Гулака-Артемівського як важкувату, відчутно переобтяжені церковнослов'янськими. Сам письменник цю прикмету вважав цілком виправданою. Тож і не дивно, що один із творів він супроводив відповідним коментарем: "Вы мне скажете, что в сей пиесе есть много славянских выражений. Это правда. Но мне казалось, что в подобных случаях они неизбежны, и невзирая на нынешние усилия заменить их чистым русским языком, я осмеливаюсь предполагать, что или изгнание славянского языка из круга нашей словесности (разумеется, в духовных материях) не принадлежит нашему веку, или заставит век наш жалеть об изгнании оного. Одно только время может приучить народное ухо с таким же благоговением слушать пророков, говорящих по-русски, с каким оно внимает им, выражающим высокие, божественные и таинственные истины на славянском языке" [13: 325]. Ще М. Петров, коментуючи наведені рядки, слушно відзначив таке: "Очевидно, в цих словах відобразилось коливання автора між шишковцями й карамзіністами. Звиклий з дитинства до української мови й вихований на церковнослов'янських книжках, Артемівський не зміг добре опанувати живого російського літературного мовлення й завжди відрізнявся патетичністю й високопарністю своїх виразів на російській мові, а тому в наведеному листі, очевидно, схилився на бік шишковців та вважав необхідною присутність церковнослов'янської мови в літературному мовленні. Але скоро, навіть у тому ж 1817 році, він почав писати свої малоросійські вірші, які були прямим втіленням правила ка-

рамзіністів "писати як говорять, і говорити як пишуть" у застосуванні цього правила в українській літературі" [58: 58].

До літературних експериментів із народним мовним матеріалом П. Гулак-Артемівський звернувся не випадково. Вирішальну роль відіграв у цьому його переїзд до Харкова. Університетське коло, небайдуже до європейських духовних віянь, та місцеве культурне середовище, значною мірою сформоване інтелектуальними інспіраціями Г. Сковороди й І. Вернета, виробили гуманітарне, просвітницько-сентименталістське у своїй ідейній основі ставлення до простої людини та її мови. Щодо літературної сфери, то тут інтерес до народного життя відчутно посилювався під впливом "Енеїди" І. Котляревського. Недарма вже в 1816 р. на сторінках "Харьковского Демокрита" побачили світ твори В. Масловича, які плідно використовували народний мовний ресурс. Тож і не дивно, що П. Гулак-Артемівський одразу ж по прибутті до Харкова перейнявся місцевими літературними настроями (характерно, що перший із відомих на сьогодні українських творів письменника датується вереснем 1817 р.). Цим першим твором стало послання "Справжня Добрість (Писулька до Грицька Пронози)", адресатом якого визначають Г. Квітку, тоді теж літератора-початківця. Співпраця в Інституті шляхетних панн та в "Украинском вестнике", а отже, й пов'язане з нею приятелювання переросли згодом у міцні дружні стосунки між двома письменниками. Г. Данилевський, посилаючись на особисті свідчення П. Гулака-Артемівського, зазначав: "Два будущие писателя беседовали очень часто и переписывались стихами. В рукописях г. Артемевского есть неизданное послание к Квитке под именем "Добрость", на которое последний ему отвечал также стихами" [22: 224]. Зародження добрих взаємин між письменниками ґрунтувалося на основі спільних світоглядних і громадянських переконань, що знайшли віддзеркалення в алегоричному образі "Справжньої Добрості". Під цим оглядом заслуговують на увагу спроби дослідників пов'язати послання з діяльністю Г. Квітки в Благодійному товаристві: так автор твору намагався морально підтримати громадські ініціативи свого однодумця. Слід також погодитися з І. Айзенштоком, який зауважив: "Справжню Добрість" можна розглядати як своє-

рідний біографічний документ — до того ж, документ однаково характерний як для самого Гулака-Артемівського, так і для Квітки. Бо, розгортаючи перед Квіткою низку логічних, психологічних, історичних прикладів, молодий поет разом з тим ще раз переглядав настрій морального самовдосконалення, пильного інтересу до проблем моралі, які захопили його перед приїздом до Харкова та в перші часи харківського життя... " [9: 16—17].

Очевидно, українська провінційна щоденність, позначена культурним еkleктизмом і безстильністю, плеканням приватного компоненту і, природно, його постійним проникненням в офіційну, публічну сферу, надавала зовсім мало підстав для підживлення високої класицистичної патетики. Життя все більш відчутно проникало в книжку, вносячи присутні корективи до вимог літературної школи. Відповідно змінювались пріоритети: природним ставало культивування низьких класицистичних форм, а відтак і експериментаторство з ними, поява нових жанрових модифікацій. Система класицистичних координат у літературній практиці зазнавала змін: високі жанри, втрачаючи соціальні кореляти, формалізувалися, виходили на рівень книжної стилізації або шкільного екзерсису (характерно, що в П. Гулака-Артемівського це переважно переклади). Натомість низькі жанри, підтримувані культурними формами української провінції, займали центральне місце, зазнаючи водночас змін і мутацій, а під впливом просвітницько-сентименталістських і романтичних чинників виявляли ще й спроможність до творення гібридних форм.

Скажімо, у випадку П. Гулака-Артемівського форма приватного послання нерідко підноситься до рівня громадянської та естетичної декларації. В його ранній поезії співіснують і добре погоджуються структурно подібні, але різні за своїм функціональним призначенням жанрові модифікації. Приватне послання до конкретного адресата, з одного боку, та "супліка" або "писулька", задумана вже як публічний виступ, з другого боку, не лише мають чимало спільного в плані формальної побудови, але й нерідко демонструють цікаве змішування, звичайно, в різних пропорціях, приватного та громадянського елементів. Виходить, що не лише життя проникає в книж-

ку; діє також зворотній зв'язок: приватна сфера помітно наслідує книжні зразки. Така інтерференція відчутно розхитує жанрові рамки. Скажімо, у вірші "Здоров був з празником, мій любий Олексію!..", який є фрагментом приватного листа, у поздоровленні конкретної особи зі святом від цілком доречного в іменинному контексті рядка ("Що вип'єш, то твоє. Пий поти, поки п'ється!") автор приходить у підсумку до незвичного тут соціального мотиву ("Мужик горілку п'є, — та й пан же не гуляє, / Бо кров мужицьку він лежить та попиває" [20: 47]).

Щоправда, в даному випадку соціальний мотив все-таки доцільніше кваліфікувати як гуманітарний, взятий в аспекті просвітницького ідейного комплексу. До такої думки спрямовує й найбільш відомий твір письменника — байка "Пан та Собака", в якій переважає саме гуманітарний підхід.

Відомо, що, працюючи над байкою, П. Гулак-Артемівський використав досвід видатного представника польського літературно-просвітництва І. Красицького. Однак ця залежність від чужого твору нерідко перебільшувалась — аж навіть до тверджень про певну ідейну несамостійність українського автора. Скажімо, І. Айзенштот зауважив: "Аналізуючи байку "Пан та Собака", ми не можемо погодитися з тією моральною ідеологією, яку звичаєм накидають на підставі цього твору Гулаку-Артемівському. Найвизначніші з ідеологічної сторони місця "казки", як виявляється, запозичено (іноді дослівно) у Красицького або вони являють собою незначні варіанти до цих запозичень..." [4: 65]. Так само невисоко, але виходячи дещо з інших позицій, ідейний бік байки оцінив М. Зеров: "Громадське значення "Пана та Собаки" як сатири на поміщицьке насильство у великій мірі ослаблюється бурлескним тоном байки, що так дисгармоніє з гуманною її тенденцією" [31: 83]. Фактично, М. Зеров вказав на те, що український байкар, прийнявши ідейну складову чужого твору, не посилив її, а навпаки, "послабив", віддавши перевагу "бурлескному тону". Натомість здається більш правомірним вести мову не про "послаблення" ідейної гостроти, а, очевидно, про дещо інші ідейні наміри і пріоритети, якими керувався український автор.

У зв'язку з цим важливо наголосити на принциповому моменті: байку "Пан та Собака" не можна розглядати як окремий твір, оскільки вона є частиною складного літературного чи й навіть літературно-побутового комплексу. Бо ж відомо, що байка "Пан та Собака" була вперше опублікована у дванадцятому числі "Українського вестника" за 1818 рік разом із віршованою "Суплікою до Грицька К[вітк]и" та прозовим зверненням до читачів "Люди добрі, і ви, панове громада!" Слід говорити про три твори, які спрямовані на вираження спільного ідейного комплексу, тож зрозуміло, що саме в такому, "комплексному" зв'язку необхідно розглядати байку П. Гулака-Артемівського.

Взагалі письменник виявляє показову послідовність у застосуванні практики, яка передбачає комбінування байки та ідейно з нею спорідненого літературного або літературно-публіцистичного послання. Скажімо, до байки "Солопій та Хівря, або Горох при дорозі" автором додається "Писулька до того, котрий що Божого місяця "Українського гінця" ("Українск[ий] вестник") по всіх усядах розсилає", а до байки "Тюхтій та Чванько" — "Дещо про того Гараська". У зв'язку з цим П. Федченко справедливо зауважив, що "писульки" Гулака-Артемівського (як і пізніша "Супліка до пана іздателя" Г. Квітки-Основ'яненка) характерні для процесу формування літератури, коли критичний, тлумачний елемент ще не відривався від самих художніх творів" [65: 10].

У період "Українського вестника" всі, призначені до видання твори, П. Гулак-Артемівський супроводжував такими "писульками", які поєднували декларативну функцію з ігровою, співвіднесеною з особливим, неофіційним і приятельським, типом спілкування в колі авторів, згуртованих спільним літературним, зокрема журнальним побутом.

Таким чином, можна визначити перелік "суплік" і "писульок" П. Гулака-Артемівського за період його співробітництва з "Українським вестником". Це "Супліка до Грицька К[вітк]и", "Люди добрі, і ви, панове громада!", "Писулька до того, котрий що Божого місяця "Українського гінця" ("Українск[ий] вестник") по всіх усядах розсилає" та "Дещо про того Гараська".

При безсумнівній ідейній спорідненості названі послання варіюються в структурному плані за типом адресата. Ясна річ, усі вони звернені до читачів "Українського вестника". Ховаючись за маскою балакучого і дещо простакуватого оповідача, автор звертається до своїх читачів "Люди добрі, і ви, панове громада!" Хоч у заголовку однієї з "писульок" фігурує формулювання "по всіх усюдах", однак зрозуміло, що читацьке середовище обмежене переважно крайовими культурними впливами Харкова як університетського центру.

У двох посланнях П. Гулака-Артемівського визначено конкретних адресатів, Г. Квітку та Є. Філомафитського. Великою мірою саме ці постаті формували загальний напрям "Українського вестника". Звертаючись до них як до своїх однодумців і декларуючи при цьому певну позицію, письменник, хоч і непрямо, ніби претендував на право говорити від імені вузького кола співробітників журналу. Поряд з Г. Квіткою, Є. Філомафитським і самим П. Гулаком-Артемівським до постійних співробітників слід зарахувати ще й І. Вернета — відомого прозаїка-сентименталіста. Після відходу від редагування журналу Р. Гонорського, очевидно, саме ці літератори на ділі визначали ідейне обличчя "Українського вестника".

У цілому ідейні пріоритети журналу носили просвітницько-гуманітарний характер. Особливу роль відігравали сентименталістські тенденції. Поряд зі звітами про роботу Харківського благодійного товариства, що готувалися Г. Квіткою, та його ж гумористичними "Письмами к издателю" в журналі періодично з'являються сентименталістські твори І. Вернета, в яких знаходять відображення ідилічний погляд на селянина як "природну людину". Не дивно, що загальні зацікавлення співробітників видання позначаються на літературних виступах П. Гулака-Артемівського. При цьому він, як знавець і шанувальник польської літератури, звернувшись до досвіду відомого просвітника І. Красіцького, запозичує для своєї байки важливу в гуманітарному плані тему простої людини, що зазнає дискримінації, і надає цій темі виразного національного забарвлення.

Під цим оглядом не можна применшувати ролі прецеденту, створеного "Енеїдою" І. Котляревського. Не в останню чергу під впливом "Енеїди" від абстрактного просвітницького погляду на просто-

людина, що був властивий, скажімо, І. Вернету, П. Гулак-Артемівський приходив до привнесення у свої твори яскравого національного колориту.

Зрозуміло, що просвітницько-сентименталістський інтерес до простої людини стимулює посилення уваги до її мови й побуту. У байках "Пан та Собака", "Солопій та Хівря, або Горох при дорозі", як і в українській "Енеїді", особливу роль відіграють побутово-етнографічні картини, що набувають ідейної самодостатності, утверджуючи сентименталістську тезу про переваги патріархальної простоти і природності народного життя. У згаданих творах П. Гулака-Артемівського натрапляємо також на якесь аж ніби навмисне "колекціонування" народної фразеології, можливо, зумовлене не лише бажанням продемонструвати багатство мовного ресурсу та власне віртуозне володіння цим ресурсом, але й прагненням у тих максимумах подати морально-етичну проекцію українського народного світогляду.

Тема простої людини не обмежується в П. Гулака-Артемівського лише вузьким соціально-становим значенням. Вона має ширше й більш загальне вираження, безпосередньо співвідносячись зі своєю філософією простоти, чи інакше — "філософією дивацтва", як важливою рисою просвітницько-сентименталістського погляду на світ. Опозиція пан / простолюдин, не раз заявлена в творах письменника, в різних контекстах суттєво наближається до таких опозиційних пар, як гуманний / негуманний поміщик, провінційне / столичне життя, українська / російська національна вдача. У творчості П. Гулака-Артемівського гуманітарний просвітницький погляд фактично поєднується з крайовим та національним.

Ховаючись за маскою оповідача, автор "писульок" торкається низки важливих питань, які хвилювали співробітників "Українського вестника". Питання гуманітарного характеру розглядаються в ігровому контексті з використанням стилістики, що цілком відповідає обраному амплу дивака. Наївні ескапади, спрямовані проти "злого панства", поєднуються з проханням захистити від можливого "кепкування" та апеляціями до справедливого арбітра ("Хоч будім, Грицьку, ти на пана закрививсь, / Та з пантелику ти, так як другі, не збивсь..." [20: 43]). Багатослівність оповідача та його навмисне

заплутування, “забалакування” основної теми, можливо, задумувались автором саме як своєрідний засіб виділення цієї теми, її, сказати б, генералізації шляхом “одивнення”, винесення в план нефіційний, умовно-ігровий. Скажімо, в “Писульці до того, котрий що Божого місяця “Українського гінця” (“Украинск[ий] вестник”) по всіх усюдах розсилає” гуманітарна тема виділяється саме за допомогою ігрових прийомів: “Воно, Йовграпе, лежачи добре тільки панам: їм скрізь спірно йде робота; бо хоч і лежні часом нападуть, то вони все-таки дарма години не згають. Гукнуть: “Давай!” — і дають! А коли нема? То б’ють!.. Кого? Оце, кого! Уже ж не себе по кендюсі... Ну, а коли биття обридне? Так що ж? То карти мнуть, та усе ж таки не гуляють! Та ще й пани, Йовграпе, не всі такі робочі та трудящі; бо інший, сором і сказати... паном уродивсь, паном охрестивсь, паном зріс і звиковав, а, далєбі, не тобі що... і клезнуть мужика не вміє!.. Отака чудасія!.. Такий у нас, Йовграпе, і під Харковом недалечко: ось... хоч би й... хіба нищечком скажу... Гріх!.. Я у його хліб-сіль їв, а теперечки б оскаржив його перед громадою, що він і в картах нічогісінько не шупить, і мужиків чубить не втне! Та й з нас, Йовграпе, з тобою не яка робота” [20: 53–54].

Гуманітарна тема в “писульках” П. Гулака-Артемівського поєднується з сентименталістським уявленням про перевагу “природної” української провінції над привнесеним іззовні, нерідко суттєво деформованим поглядом на звичайні, ніби самозрозумілі речі. При цьому мовні й ментальні чинники виступають важливими аргументами в обґрунтуванні авторської позиції. Скажімо, природна властивість простої людини (провінціала) адекватно висловлювати свою думку, керуючись при цьому не фальшивими умовностями, а здоровим глуздом, знаходить вираження в посланні “Дещо про того Гараська”. Тут автор так само ховається за маскою дивака-оповідача, який ненароком, забалакавшись, ніби випадково, сам того не бажаючи, торкається питання розбіжностей між українською та російською національною вдачею: “От хоч би, наприклад, і се, що колись, ще за царя Олексія Михайловича, князь Гагін та боярин Хлопов про нашого гетьмана-дряпичку, Брюховецького, листами його царському величеству лепортовали: “Иван Мартынович, — писали, —

есть честный человек! (Еге!.. чесний — як капітанська мазниця!) и годится быть гетманом, понеже он хотя не учен, да умен и — ужасть как вороват и исправен!” Ну, дей його честі!.. Хай його халепа з такою честю! Ну, та се, бач, воно так виходить по-нашому, а по-московській інше діло: по нашому б то “вороватий” значиться “зодійкуватий”, а по їх — “скусний, спритний”. Звісно, кожний хрещений народ говорить по-своєму: в Туреччині — по-турецькому, в Німеччині — по-німецькому; тільки вже наш пречистянський дяк у книжці начитав, що коли вже злодій, то скрізь злодій: і у Німеччині злодій, і у Туреччині злодій; ну, а може, деінде і не так... Бог його святий знає! Ще б щось сказав, бо язик дуже свербить, та цур їм!..” [20: 57–58].

Ментальні й культурні розбіжності стають пріоритетними також в ігровій оцінці окремих літературних явищ. Зокрема, в посланні “Люди добрі, і ви, панове громада!” оповідач зазначає: “Воно-то мені, мовляв, про своїх і не страшно: уже-то нашого брата, мужика, не вчи, каже, як читать; так от же лихо та біда з тими москалями! Вони хоч що по-своєму перехрестять, і, я ж кажу, мій Рябко вип’є од їх добру повну: уже що я знаю, то у його не останеться ні одного цілого реберця!.. Сказано: москаль! Він без “вот” і не ступить; язик мов у постолах; який же його одмінок второпає — що він верзе? От так вони й книжки друкують. Уже нема його й на світі нічого кращого, як (царство небесне!) Еней в нашій одежі; еге! Та ба! Москаль, бач, порався й коло його, — і його одягнув по-московській. Або нехай важко ікнеться хоч би й нашому Ш[аховському] з його “Козаком”. Е!.. Якби тільки Бога не побоявся, то бісів син, коли б не таке сказав, що й... Та ба!.. Лучче прикусить язик: москаля не зачепи — лихо, а зачепиш, то й десять” [20: 45].

Згадки про “Енеїду” І. Котляревського та водевіль О. Шаховського “Казак-стихотворец” тут не випадкові й загалом досить характеристичні. Вони співвідносяться з актуальними для української провінції того часу інтелігентськими умонастроями. Так, реакція на п’єсу О. Шаховського стала навіть своєрідним індикатором процесу зростання національно-культурної самосвідомості українського інтелігента. У зв’язку з цим варто згадати неприхильну рецензію

на виставу "Казака-стихотворця" в Полтаві, яка була опублікована в останньому числі "Украинского вестника" за 1817 р. А вже в наступному 1818 р. І. Котляревський вирішив реалізувати задум "Наталки Полтавки", що постала як своєрідна альтернатива викривленому образу українського життя, що його запропонував був О. Шаховської.

Загалом можна стверджувати, що творчість П. Гулака-Артемівського періоду "Украинского вестника" була тісно пов'язана з досить поширеними в українській провінції інтелігентськими настроями, в основі яких — обстоювання національно-культурної автономії краю. Сентименталістське визнання гуманітарної цінності звичайної, пересічної особистості, а значить її етнічних, культурних, мовних, побутових прикмет і атрибутів на противагу уніфікаційним централістичним тенденціям, — така ідеологія стояла за цілою низкою літературних виступів на сторінках харківської періодики перших десятиліть ХІХ ст. Найчастіше ці виступи були витримані в сентиментально-гумористичному тоні — імітували спонтанну емоційну реакцію дивака-провінціала, який у наївній простоті, іноді ніби ненароком, обережно проголошував свою "окрему", насправді дуже важливу для певного читацького кола думку.

Після припинення виходу "Украинского вестника" П. Гулак-Артемівський виступив одним з ініціаторів нового видання — журналу "Харьковская Муза". Разом з іншим викладачем університету О. Склабовським він запропонував на розгляд словесного факультету програму журналу, яка й була схвалена в жовтні 1820 р. Університетська рада та куратор навчального округу також схвалили намір видавати "Харьковскую Музу", однак задум так і не вдалося реалізувати "по препятствиям цензурного свойства" [36: 55—56].

Пізніше, як відомо, О. Склабовський таки домогся дозволу на видання "Украинского журнала" (1824—1825), однак уже без участі П. Гулака-Артемівського. Останній вирішив шукати інших можливостей для публікації своїх творів, встановивши плідні контакти з видавцем московського журналу "Вестник Европы" М. Каченовським.

Професор Московського університету М. Каченовський (1775—1842) народився в Харкові й закінчив Харківський

колегіум. Під час свого московського побуту він жваво цікавився українською проблематикою, зокрема тими питаннями, що обговорювались на сторінках "Украинского вестника". Як відзначив М. Дашкевич, "до 30-х років одним із періодичних видань, що прихильно ставились до української літератури, був журнал московського професора Каченовського "Вестник Европы" [23: 43]. Саме до нього в пошуках підтримки у справі публікації своїх творів звернувся П. Гулак-Артемівський і знайшов у його особі розуміння й співчуття. Обоє споріднювала також приналежність до університетського середовища, в якому на той час одним із найбільш актуальних та часто обговорюваних було слов'янське питання.

Ця спільна зацікавленість слов'янською проблематикою знайшла відгук, зокрема, в редакційній замітці, яку подав М. Каченовський до публікації твору свого харківського кореспондента на сторінках шостого числа "Вестника Европы" за 1827 р. Коментуючи українську баладу П. Гулака-Артемівського "Твардовський", що фактично була переробкою балади "Пані Твардовська" видатного польського поета А. Міцкевича, він вважав за необхідне спочатку пояснити читачам, хто такі українці та в чому полягають їх етнічні особливості. М. Каченовський подав перелік відомих йому випадків літературного використання народної української мови, долучивши до цього ряду баладу харківського письменника: "Теперь, сколько известно, малороссийская словесность поддерживается единственно стихотворениями в забавном или шутливом роде: такова "Энеида" Котляревского, таковы стихи при грамматике г-на Павловского и несколько очень замысловатых пьес, напечатанных в "Украинском вестнике".

Бесспорно, сюда належить и "Твардовский" [27: 223].

Очевидно, згадана балада П. Гулака-Артемівського користувалась у тогочасного читача не меншою популярністю, ніж його відома байка "Пан та Собака". Одразу ж після першої публікації вона була кілька разів передрукована — в журналах "Славянин" (1827), "Dziennik Warszawski" (1827), окремим виданням "Твардовський. Малороссийская баллада. Соч[инение] Петра Гулака-Артемівск[ого]. — СПб., 1827", а також у додатку до збірки "Малороссийские

песни, изданные М. Максимовичем" (1827). Окрім того, балада поширювалась у численних рукописних копіях (досить докладний коментар до одного з рукописних списків подав І. Єрофеїв [29]).

У тому ж 1827 р. "Вестник Европы" вмістив на своїх сторінках ще один твір П. Гулака-Артемівського — "Рыбак. Малороссийская баллада. (Из Гете)". Заохочений успіхом "Твардовського", письменник продовжив свої пошуки в новому для нього жанрі балади. Саме як продовження вдалого експерименту трактував цю публікацію й редактор видання, даючи твору харківського автора відповідну рекомендацію: "Всякому счастливому произведению истинного таланта желаем такого успеха, какой имел "Твардовский". Без предварительных внушений, без посредства слишком уже известных способов втираться в храм славы, баллада любезного нашего поэта в короткое время была напечатана три раза. Слышно, впрочем, что между благосклонными читателями стихотворений малороссийских есть и неблагосклонные к сему наречию, хранящемуся в устах миллионов соотчичей наших и по многим отношениям драгоценному для славянского филолога" [27: 224—225]. Як засвідчує останнє речення, М. Каченовський у коментарі до балади виступив з позиції "слов'янського філолога", пояснюючи мотиви і правомірність літературного використання "малороссийского наречия". Розвиваючи свою думку, він, зокрема, зазначив: "Кажется, позволено просить снисхождения к наречию многочисленных однородцев, соотечественников и сограждан наших, снисхождения, подобного тому, какое оказывают немцы к остаткам языка, уцелевшим в одном уголке прежней Швабии" [27: 225].

М. Каченовський анонсує український твір, виходячи з позиції ученого, славіста-антикварія. Мовляв, вірш на "малороссийском наречии" цінний передусім як наукова пам'ятка тієї мови, що приречена на поступове відмирання, тож і вартість її обмежується перш за все сферою зацікавлень науковця-славіста.

Сам П. Гулак-Артемівський своє звернення до перекладів пояснював чи не як свідомий крок ученого, котрий брак пам'яток та недоступність сучасних розвідок змушений компенсувати літературними дослідженнями. "Довольно заглянуть в каталог универс[итетской]

библиотеки: не только ни одной почти рукописи, но ниже сотой доли печатного необходимого не имеет", — писав автор "Твардовського" та "Рибалки". — Вот что заставляет меня иногда утолять неугасимую жажду самственных исследований мутною водою переводов!" [21: 198].

Відповідним чином М. Каченовський передає супровідний лист П. Гулака-Артемівського до "Рибалки", в якому балада розглядається швидше як науковий, лабораторний експеримент, випробування мовного ресурсу. Ось як редактор "Вестника Европы" коментує зміст авторського листа: "Почтенный поэт, упомянув о некоторых особенных побуждениях, заставивших его передать на родном языке своем Гетеву балладу, говорит далее в обязательном письме к редактору, что, между прочим, и по влечению любопытства захотел он попробовать: нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от "Энеиды" Котляревского и от других с тою же целью писанных стихотворений? Указывая далее на некоторые народные песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные, он с благородною неуверенностью в успехе выдает балладу свою единственно как простой опыт" [27: 225].

Отже, важливо відзначити саме експериментальний характер балад П. Гулака-Артемівського та, зокрема, їх зв'язок із науковими, передусім славістичними інтересами автора. Тут, звичайно, слід врахувати, з одного боку, давнє захоплення письменника польською словесністю, а з другого, — його залежність від актуальних умонастроїв університетського середовища, що зазнало відчутного впливу романтичних ідей. Не можна нехтувати також деяких особистих контактів П. Гулака-Артемівського, що могли суттєво позначитись на його літературних експериментах. Окремо варто виділити особисте знайомство харківського письменника із на той час уже досить популярним польським поетом А. Міцкевичем.

Відомо, що серед колег П. Гулака-Артемівського по університетській корпорації було чимало поляків, з якими він, як лектор польської мови, підтримував добрі стосунки. Коли ж наприкінці 1825 р. А. Міцкевич проїздом перебував у Харкові, він насамперед

відвідав своїх земляків і давніх знайомих по Віленському університету, а тепер викладачів місцевої вищої школи І. Даниловича та І. Криницького. Як припустив І. Айзеншток, "на квартирі у Даниловича, очевидно, і відбулося знайомство Міцкевича з П.П. Гулаком-Артемівським" [5: 102]. Слід гадати, це знайомство не було побіжним та не обмежилося однією зустріччю — скажімо, М. Савич пригадував, що також зустрічав А. Міцкевича в помешканні П. Гулака-Артемівського [47: 235]. Сам харківський поет у листуванні не раз згадував про "незабвенного, доброго мого знакомого Мицкевича" [21: 201]. Одним словом, є всі підстави вважати, що факт особистого знайомства й безпосереднього діалогу двох письменників міг стати важливим імпульсом для наступного, вже суто літературного діалогу між ними.

Приводом для такого діалогу стало відоме як у польському, так і в українському фольклорі повір'я про шляхтича-гульвісу Твардовського та його угоду з нечистою силою, однаково добре знайоме як А. Міцкевичу, так і П. Гулакові-Артемівському. Точніше мова йшла перш за все про шляхи літературного засвоєння фольклорного матеріалу — очевидно, тут якщо не наукові, то, сказати б, теоретичні мотиви відігравали значну роль. Зрозуміло, що П. Гулак-Артемівський не збирався змагатися з А. Міцкевичем у суто мистецьких, поетичних амбіціях, однак вважав за можливе заявити про себе як неабиякого знавця народної звичаєвості.

Питання творчого діалогу українського й польського поетів частково було прокоментоване І. Айзенштоком. Він, зокрема, зосередився на порівнянні балади А. Міцкевича "Пані Твардовська" та її української переробки. "Коротка особиста зустріч обох поетів у Харкові набуває особливого значення завдяки пов'язаній з нею творчій полеміці — українській переробці "Пані Твардовської", — підкреслив І. Айзеншток. — Якщо вірити твердженням сучасників, сам Міцкевич визнав себе переможеним у цій творчій суперечці: переробка Гулака-Артемівського (взята сама по собі, поза тією естетичною системою, що її породила) справді була більш насичена народним побутовим матеріалом, народною лексикою та фразеологією. Саме тому вона згодом могла більше задовольнити Міцкевича, ніж його власна балада" [6: 55].

І. Айзеншток кваліфікував цей літературний діалог як своєрідне змагання між класиком і романтиком, в основі якого лежать різні погляди на осмислення фольклорного матеріалу, а відтак і різні стилеві та жанрові підходи. Він, зокрема, відзначив, що навіть за обсягом українська балада переважає польську — така зміна сталася за рахунок ширшого залучення побутово-етнографічного матеріалу та увиразнення дидактичної складової у завершальному фрагменті твору. І. Айзеншток висловив припущення, що "Гулакові-Артемівському, класицисту за естетичними переконаннями та літературним вихованням, така кінцівка могла здатися конче потрібною для чіткішого жанрового визначення його переробки, — ця кінцівка зближувала цю останню з близьким їй жанром повчальної "байки", "казки" [9: 24].

Звичайно, П. Гулак-Артемівський розумів, що таким чином у своєму творі порушує жанрові прикмети балади. Очевидно, у "творчому змаганні" з А. Міцкевичем для нього розбіжності літературних напрямків та пов'язаних з ними жанрових пріоритетів не були такими вже принциповими. Швидше за все український письменник у літературному відтворенні народного повір'я більше зважав на дотримання національної специфіки та дбав про достовірне відображення побутово-етнографічного тла. Тут слід врахувати, що взагалі подібні вільні переклади, або ж переробки, є важливим атрибутом етапу становлення національної літератури. Завдяки порівнянню вони дозволяють виділити питоме й самотутнє в ході своєрідного міжетнічного діалогу, присутньо сприяють пошуку національної ідентичності. На певному етапі в орієнтації на читацьке сприйняття вони навіть функціонують не самостійно, а як своєрідний тандем, у парі з оригіналом. Цей момент порівняння був дуже важливий і для самого П. Гулака-Артемівського, який в одному з листів до В. Анастасевича, зокрема, писав: "У Вас, без сомнения, в руках польський "Твардовський" незабвенного, доброго мого знакомого Мицкевича: Вам стоит сравнить обоих — и я безропотно выслушаю ваш приговор..." [21: 201].

Той-таки момент порівняння багато важив і в сприйнятті балади П. Гулака-Артемівського "Рибалка". Про це свідчить комен-

тар, який додав до публікації цього твору видавець. Так, анонсуєчи "Рибалку", М. Каченовський вважав за необхідне відіслати читача до перекладу Гетевого твору, здійсненого В. Жуковським, а також навіть подав точну бібліографічну вказівку, згідно з якою можна було відшукати оригінал балади Гете разом із прозовим російськомовним перекладом Ф. Булгаріна [27: 225—226].

Прикладаючи до балад своєрідну порівняльно-травестійну практику, П. Гулак-Артемівський, звичайно, орієнтувався перш за все на сприйняття саме українського читача. Не випадково в коментарі до "Рибалки" М. Каченовський відзначав: "Судьба сего стихотворения будет решена знатоками и любителями малороссийского слова" [27: 225]. Читачеві пропонувалася українська версія відомого й популярного твору — таким чином "малоросійське слово" проходило тестування за найвищою міркою.

Попри експериментальний характер переробок П. Гулака-Артемівського та певні "теоретичні" мотиви, якими керувався автор, для нього був важливий також суто сентиментальний момент, подібний до того, який враховував І. Котляревський в роботі над своїми творами. В його основі передусім емоційна реакція, співвіднесена з широкими читацькими очікуваннями, та бажання, як відзначив М. Зеров, "поправити помилкове й фальшиве" — показати своє, дорівнятися, перевершити, взагалі публічно заявити про себе та свої питомі етнічні прикмети.

Балади П. Гулака-Артемівського стали підставою для визначення його зв'язків з українським романтизмом. Думка про правомірність кваліфікації цих творів поета як початків українського романтизму вперше була висловлена ще в останній чверті ХІХ ст. О. Котляревським [43: 16—17]. На початку 20-х рр. ХХ ст. до цього питання побіжно звернувся П. Филипович, який зауважив, що балада П. Гулака-Артемівського "Рибалка" стала вдалим дослідом у засвоєнні романтичних впливів передусім тому, що автором було знайдено свій, місцевий, український ґрунт. Він, зокрема, відзначив: "На цьому ґрунті народної поезії, народної творчості, виросла квітка, відмінна від німецької — простіша, живіша, ніжніша, навіть інше слово тут можна вжити — сентиментальніша, бо сентимен-

тальність не єсть же нудка наївна манерність, як іноді говорять критики. Цю сентиментальність акад. Корш вважав за характерну рису української народної творчості, яка її відрізняє од російської" [66: 7]. Важливо, що дослідник вказав на сентиментальність як питому українську прикмету (практично те саме роком пізніше за П. Филиповича ствердить М. Зеров у "Новому українському письменстві").

У другій половині 20-х рр. минулого століття до питання "П. Гулак-Артемівський і романтизм" звернувся І. Айзеншток, який трактував письменника вже як зачинателя окремої традиції та засновника власної літературної школи. Він підкреслив таке: "Гулак-Артемівський, на нашу думку, є представник і основоположник цілком окремої поетичної традиції. Якщо й можна говорити про будь-який вплив Котляревського на поетичну діяльність Гулака, то лише розуміючи це як певний творчий імпульс: увесь свій шлях поетичний Гулак перейшов цілком самостійно і собі сприяючи утворенню школи — тієї течії, що відома під назвою романтизму" [4: 56].

Коментуючи думку І. Айзенштока, важливо уточнити, що П. Гулак-Артемівський, певно, таки відчутно сприяв, хоч не прямо й не свідомо, становленню українського романтизму, однак він усе ж не належить до його засновників. Так само (не прямо й не свідомо) на зародження українського романтизму впливали також І. Котляревський (як одне зі свідчень цього можна згадати "На вічну пам'ять Котляревському" Т. Шевченка) та Г. Квітка (тут доречною буде згадка про Шевченкове послання "До Основ'яненка").

Зрозуміло, що українських романтиків у творчості "старших письменників" приваблювали лише окремі елементи; варто тут ще раз згадати ту компромісну формулу, що її виснував був М. Костомаров, мовляв, "малоросійський язук — самая романтическая форма". Романтики інтегрували впливи своїх попередників передусім з огляду на мовну спорідненість та спільні ментальні прикмети, зокрема, й через ту питому українську "сентиментальність", або ж емоціональність, що стояла понад естетичними розбіжностями, даючи водночас підстави для визнання літературної спадкоємності.

Проект романтичної літератури, що задумувалася ніби своєрідне продовження (на новому, звичайно, етапі і в новій якості) на-

родної словесності, літератури, яка б прагнула до адекватного відображення народного духу, передбачав залучення досвіду "старших письменників" настільки, наскільки вони, на думку романтиків, наблизились до досягнення основного літературного завдання — відтворення ментальної конфігурації українського народного буття.

Що ж стосується балад (точніше в даному контексті сказати — переробок) П. Гулака-Артемівського, то вони, будучи всього лиш експериментом, не дають підстав трактувати їх автора як основоположника української романтичної традиції. У зв'язку з цим доречніше прийняти точку зору А. Шамрая, який писав про П. Гулака-Артемівського таке: "Одинокі спроби його в романтичному стилі все ж не говорять однак за психологічне, так би мовити, сприйняття нової літературної школи. Епікуреєць казенного масштабу, якому найбільше пасувала врівноважена мудрість Горація, він був органічно чужий патосові нової школи" [70: 21].

Епікуреєм казенного масштабу П. Гулака-Артемівського названо тут, очевидно, не лише з огляду на його кар'єрні амбіції, а ще й у зв'язку з тією життєвою філософією, що виражена в низці творів поета. До таких творів можна зарахувати й декілька переспівів з Горація, що були написані П. Гулаком-Артемівським наприкінці 20-х — на початку 30-х рр. Це опубліковані у "Вестнике Европы" (№22, 1827) поезії "До Пархома. I", "До Пархома II" та написані на початку 1832 р., однак не опубліковані за життя автора, "XIV ода Горація, книга II", "IX ода Горація, книга II", "XXXIV ода Горація, книга I".

Працюючи над переробками творів Горація, П. Гулак-Артемівський не лише мав намір наблизити латинський оригінал до конкретних обставин та побутових реалій української провінційної щоденності, але й фактично наголошував на духовній спорідненості цієї щоденності з гораціанською філософією приватного життя людини. Не випадково одну зі своїх переробок він супроводив такою приміткою: "Кто с чувством беспристрастия вникнет в дух некоторых од Горація, равно как и в настоящую, тот сознается, что его философия немногим чем различествует с философией наших малороссийских Пархомов..." [27: 227].

Пояснюючи, "чого ж пропав у Артемівського громадянин та разом і поет" [30: 325], С. Єфремов як основний аргумент якраз і взяв до уваги цю життєву філософію, висловлену автором у переробках з Горація: "Насамперед, натура це була надзвичайно скептична, що на всіх і на все, і на самого себе, дивилась крізь окуляри якоїсь епікурейської філософії: "а все бридня", поки живеш — на всі заставки живи, бо все одно "кирпата свашка" - смерть прийде та й позбавить світового добра, — то треба ж ним натішитись і зажити досхочу. "І дрантя, і реброн — все хробаки з'їдять", один усьому кінець — смерть, забуття. Це найлюбіша Артемівському думка, найчастіше він її проказує і все до неї вертається. "Як не мудруй, а вмерти треба", — каже ця філософія, та не минай же okazji хоч пожити добре. З надзвичайною силою оцю цвинтарну філософію висловив Артемівський у першій оді "До Пархома" [30: 325—326].

Пояснення С. Єфремова не враховує, однак, ігрового характеру авторського позиціонування. Гораціанська філософія у творах П. Гулака-Артемівського переживається як культурний феномен, певна по-ігровому осмислена "книжна" версія життєвого стилю, врешті-решт одна з прийнятних масок, що передусім емоційно та психологічно імпонує авторові. Зосередження на приватній проекції життя, локалізація в межах приватного простору дозволяє поставити в центр світу образ людини не "героїчної", не "громадської", не її, цієї людини, офіційно-парадний статус. Таким чином, можна говорити про своєрідний ігровий зсув, театральне розігрування певної ролі, з якою пов'язується важливий передусім психологічно-компенсаційний момент, але аж ніяк не пряме декларування авторської філософської позиції.

У перспівах з Горація П. Гулак-Артемівський прагне передати смак щоденних побутових принад такого емоційно близького йому українського світу. Гораціанська філософія виступає тут також авторитетним ідеологічним забезпеченням, засобом одивнення щоденності, підкреслення її особливого, привілейованого становища в системі життєвих пріоритетів. На перший план виходить якраз увага до "малого" і "наближеного" — власне, сентиментальна прикмета. Оповідач у перспівах ніби навмисне виділяє спеціальний простір,

що співвідноситься зі сферою дозвілля мешканця української провінції. У цьому просторі підкреслюється його стилізований, декоративно-старосвітський локальний характер. Стилізація виступає тут як важливий психологічний момент: внутрішнє знаходить відображення у зовнішньому, театрално-ігровому (тут, очевидно, даються ознаки питомі українські психологічні "непокої та рухливість"). У переспівах П. Гулака-Артемівського людину поставлено в обрамлення узагальнено-стереотипної, майже алегоричної атрибутики, що використовується як засіб філософського дистанціювання від "серйозності" життєвих проблем, порушених у творах римського письменника. В ролі універсальних регулятивних чинників тут фігурують доля і смерть, але й вони включені в контекст театральності: смерть — "кирпата свашка", на яку до часу можна махнути рукою й перебути скруту в шинку "за поставцем горілки"; доля неминуха й невблаганна, але й до неї можна призвичаїтись ("за долею, куди похне, хились" [20: 75]), прийнявши з вдячністю все, що вона дає. Бравада й самозаспокоєння доходять нерідко до юродства, а складне ніби навмисно провокативно спрощується: "Чи будеш жить? Чи вмреш? Пархоми, не журись!.. Журись об тім, чи є горілка?.." [20: 75]. Десь далеко, у великому світі щось відбувається, панує інший життєвий ритм, а в господі провінціала закони історичного часу послаблені, над усім панує приватний плін часу. Це життя збоку, на узбіччі історії, ніби поза історією. Це занурення у "природний" плін старосвітської щоденності. Мовляв, призначення українця — спостерігати збоку за тим, що відбувається у "великому світі". З такої перспективи навіть належне до "великого" здрібноється, трансформується і, сказати б, травестується, стає певною мірою "малим" і "наближеним". Так у переспівах з Горация з'являється "білий цар", який "звелів не некрута, а козака з нас брать", згадуються москалі, що провчили "ярепудову ляхву" (відгук на польське повстання 1831—1832 рр.), і навіть генерал-губернатор М. Рєпнін, немов простакуватий провінціал, гукає "своїй княгині Варці": "Щоб з м'ясом борщ! І щоб гарбуз молодший був! І щоб тернівці всім було по добрій чарці!" [20: 81]. Зробити світ зручним і домашнім — таким, де панує безтурботно-ідилічна атмосфера, де

все є простим і знайомим, — до цього прагне автор. У переспівах П. Гулака-Артемівського досить виразним постає узагальнений, ніби для провінційного салону декорований, образ свого "рідного кутка", в якому життя виразно стилізується простонародною атрибутикою. То персонаж гуляє в шинку, де "нарізують... цимбали, кобзи і сопілки" [20: 74], то він уже хропе п'яним "під тином", а не вдовзі "лізе додому рачки", то влаштовує побутову родинну сварку із застосуванням макогона, то вже десь товчється навкулачки. Він знає, що всі земні добра ("стіжки й скирти") та ласощі ("паслін, цибулю") після його смерті прибере до рук ("загарбає!") вже хтось інший, тож краще "вкорочать свій вік" у розвагах та "в шинку над бочкою горілки" [20: 75]. Немає великих проблем, окрім хіба що побутових, у цьому маріонетковому, ляльковому, стилізованому вертепному світі, одне непокоїть, що ось, мовляв, на біду, таки "внесли маленьку чарку" [20: 82]. Серйозне дійство винесено на інший ярус вертепної скриньки, а тут людське життя, мов інтермедія, нагадує вільну імпровізацію на гораціанські мотиви, локалізовану в ігровому полі українського старосвітського побуту.

Підкреслено простакуватий образ української дійсності, що його пропонують переспіви П. Гулака-Артемівського, не лише взаємодіє, але й водночас фактично протиставляється тому офіційно-парадному світові імперії, який представлений на верхньому ярусі "вертепної скриньки", світові, де панують культ казарми та чину, де все гранично регламентовано й де людина втрачає себе як приватна особистість. Гораціанські мотиви у зв'язку з цим, звичайно, дуже імпонують авторові, вони надають йому авторитетну підтримку у визначенні власного погляду, підказаного досвідом, — мовляв, не марнуй свого віку лише в гонитві за чином, грішми та іншими добрами, а поживи хоча б трохи "малим" і "наближеним", відчуй справжній смак життя в його щоденних дрібницях і подробицях.

Цікаво, що у своїй індивідуальній біографії П. Гулак-Артемівський демонстрував поєднання дуже різних стилів соціальної поведінки. Кар'єрист і водночас український поет, він загалом добре, навіть органічно погоджував у своїй особі пієтет до чинів і нагород, одержаних на російській службі, з яскраво вираженим "малоросійським го-

раціанством", причому ці дві, умовно кажучи, стильові прикмети асоціювалися, з одного боку, із регламентом та нормою, а з другого, — з театральньо-ігровим розвінчанням тієї ж таки норми.

Початок 30-х рр. прийнято вважати переломним етапом у літературній діяльності П. Гулака-Артемівського. У зв'язку з цим І. Айзеншток відзначив таке: "Громадянська проблематика творчості П. Гулака-Артемівського 20-х років змінюється в 30-х і особливо в 40—50 рр. розрахованим на дуже обмежене коло читачів-сучасників обігруванням різних дрібниць повсякденного життя. Здавалося б, поет нарочито прагнув ізолюватися у своєму замкнутому середовищі від бур і хвилювань великого, справжнього світу, від усіх його неприємностей [3: 23]. Подібні зміни були для письменника загалом передбачуваними і значною мірою зумовлювались об'єктивними чинниками, особливо з огляду на кар'єрне зростання й відповідно набуття іншого — бажаного й очікуваного — соціального статусу. Можна сказати, що літературна активність П. Гулака-Артемівського 10-х—20-х рр. пояснюється не так його громадянськими амбіціями, а, можливо, перш за все прагненням соціального самоствердження. Очевидно, "громадянська проблематика" творів письменника, яка виводила автора поза межі загальноприйнятого нормативного середовища, усе ж таки спрямовувалась ним саме на те, щоб утвердитися в цьому середовищі, але в найбільш виграшний для себе спосіб. Прагнення публічно заявляти про себе літературними виступами наприкінці 20-х рр. для П. Гулака-Артемівського вже певною мірою втратило свою актуальність — саме тоді він набув статусу ординарного професора та обійняв бажану посаду декана словесного факультету. Відтоді для нього важливішим було просто підтримувати досягнуте, дбаючи водночас, щоб репутація "малоросійського поета" в нових умовах уже якимсь чином не зашкодила кар'єрі.

Взагалі початок 30-х рр. у житті П. Гулака-Артемівського був дуже складним і насиченим на події, значення яких для літературного самовираження письменника не можна применшувати. Ці події не завжди й не прямо стосувалися літературної сфери, однак вони все ж таки відіграли неабияку роль, змусивши письменника відчут-

но скоригувати свої творчі наміри. Зокрема, важливо взяти до уваги суттєві зміни, що сталися в його особистому житті наприкінці 20-х — на початку 30-х рр. За спогадами сучасників, у другій половині 20-х рр. П. Гулак-Артемівський одружився на французенці, яка працювала гувернанткою, однак цей шлюб не був тривалим. Дружина письменника померла від ускладнення, що було спровоковане застудою. Овдовівши, через певний час, якраз на початку 30-х рр., П. Гулак-Артемівський узяв другий шлюб: тоді його дружиною стала вихованка Харківського інституту шляхетних панн Єлизавета Панютіна, дівчина зі збіднілого дворянського роду. Невдовзі після одруження письменникові довелося перенести своєрідну сімейну драму, суть якої розкрив його найближчий приятель Г. Квітка в листі до М. Погодіна: "Петра Петровича постигло величайшее несчастье. Его молодая, прекрасная, добрая жена после первых родов вскоре после Святой была испугана, отчего потеряла рассудок в точном смысле сего слова. Ни пособие медиков, ни все старания и поныне ничего не могут сделать. Что горестнее, что она не узнает знакомых и его также и трактует его как величайшего своего врага. Каково положение нежного мужа видеть все это [от] любившей его до того страстно. Я видел его вскоре после происшедшего несчастья. Ее вывозили в деревню; он был тяжело болен. Давно его не видал и, признаюсь, подъезжая к дому, возвращался назад. Еще не могу скоро видеть его после виденного мною. Храни Боже всякого от подобного положения" [38: 200—201].

Поряд з особистими проблемами на початку 30-х рр. сталися події, які змусили письменника бути дуже обережним у своїх публічних виступах. Польське повстання та його жорстоке придушення в 1831 р. сприйнялися П. Гулаком-Артемівським досить неоднозначно, особливо з огляду на його давні симпатії до польської культури. Здобувши літературне визнання переробками з І. Красіцького та А. Міцкевича, письменник від початку 30-х років мусив виявляти особливу стриманість у своєму зацікавленні польською культурою. Варто врахувати, що свою університетську кар'єру П. Гулак-Артемівський розпочав викладанням польської мови та словесності, тож можна лише уявити, яке враження справило на нього

закриття в 1831 р. класу польської мови, очевидно, зумовлене насамперед політичними причинами. Слід гадати, складну й суперечливу психологічну реакцію викликала в письменника антипольська істерія, що була інспірована урядовими колами та з піднесенням підтримана більшістю російського суспільства. У зв'язку з цим М. Василенко, зокрема, відзначав: "Войовничі інстинкти російського громадянства були надзвичайно збуджені подіями 1831 року: патріотичний ентузіазм, почасти штучно підігрітий, вилився в кровожерне прагнення вимордувати Польщу та всіх поляків. Найбільш яскравим виявом такого громадського настрою став відомий вірш Пушкіна "Клеветникам России", що знайшов осуд лише в незначному колі сучасників, натомість іншими був сприйнятий із надзвичайною ейфорією" [18: 15]. Воно й не дивно, що відтоді П. Гулак-Артемівський уникає публічно виявляти свої симпатії до польської культури, а поетична творчість розглядається ним майже виключно як складова приватної сфери життя.

На початку 30-х рр. П. Гулаку-Артемівському довелося пережити прикрий інцидент, викликаний доносом, який обвинувачував письменника в причетності до таємної антидержавної змови. Донос походив від дрібного полтавського чиновника Черняєва, який серед змовників назвав кількох професорів Харківського університету. Доповідаючи міністру народної освіти, попечитель харківського навчального округу вказував, що Черняєв серед інших "...назвав уже здесь достойнейшего во всех отношениях профессора Артемовского; и хотя ночью же он признался губернатору при всех там бывших, что все это ложь, им выдуманная, но несмотря на это, губернатор, я и ректор были лично у вышеупомянутых профессоров и, лично осмотревши все их бумаги, не нашли и малейшего подозрения..." [3: 15]. Хоча свідчення Черняєва одразу ж поставили під сумнів, однак за його доносом було проведено спеціальне розслідування. Обшукали помешкання письменника та прилеглу до нього територію, причому, як пригадували сучасники, обшук був настільки ретельним, що "навіть знімалися дошки на тротуарі поблизу будинку" [1: 501–502].

За подібних обставин П. Гулак-Артемівський мусив неухильно дотримуватись такої лінії поведінки, яка б не давала жодних

підстав навіть запідозрити його в неблагонадійності. Кожен публічний, в тому числі й літературний виступ міг викликати щодо особи харківського професора не лише колись так ним очікувані компліментарні відгуки, але й небажані чутки й пересуди, які могли б зашкодити його на той час бездоганній службовій репутації. Загалом можна зробити висновок, що згадані події початку 30-х рр. значно послабили літературний ентузіазм П. Гулака-Артемівського, натомість у його життєвих пріоритетах утвердилися питання кар'єрного характеру. Відтоді письменник уже майже не виявляє нових літературних ініціатив, втрачає колишній живий інтерес до польської культури; суттєво послаблюється експериментальна складова його творчості. Очевидно, не випадково саме на початок 30-х рр. припала суперечка П. Гулака-Артемівського з Г. Квіткою. Останній звернувся до свого приятеля з проханням випробувати можливості народної української мови: "Я его просил написать что-то серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе несовершен" [38: 215]. Пізніше Г. Квітка згадував, що саме ця суперечка стала безпосереднім приводом його власного звернення до дослідів з народним мовним матеріалом: "Чтобы доказать одному неверующему, что на малороссийском языке можно писать нежное, трогательное, я написал "Марусю" [39: 156].

Те, що П. Гулак-Артемівський фактично відхрещувався від читацьких очікувань (тут авторитетним читачем виступає Г. Квітка), зовсім не означало його повного розчарування в літературних пошуках та експериментах, пов'язаних з можливостями народної мови. Однак такі експерименти, доречні у студентські часи, вже не зовсім добре пасували професорові, котрий основні зусилля спрямовував на реалізацію кар'єрних планів, а з огляду на політичну ситуацію початку 30-х рр., ці експерименти могли б негативно позначитись на тому образі поважного вірогідного урядовця, який усіма силами намагався підтримувати П. Гулак-Артемівський щодо власної персони.

Тут не можна нехтувати також впливом усталеного, співвіднесеного з класицистичними приписами уявлення про народну мову як таку, що припустима лише в "низьких" жанрах. Засвоївши це

уявлення ще за часів навчання в академії, П. Гулак-Артемівський схильний був розглядати літературні перспективи української народної мови як вузькі й локальні. Сприймаючи цю мову як "домашню", приватну, він, очевидно, не бачив достатніх теоретичних підстав для її повноцінного функціонування в публічній сфері. Щоденна мовленнєва практика П. Гулака-Артемівського виразно вказує на чітке дотримання ним певної ієрархії мовних систем: у серйозні, урочисті моменти, виступаючи перед великою аудиторією, він, зазвичай, використовував російську мову, тримався патетично, посилюючи піднесеність свого мовлення залученням численних церковнослов'янізмів та латинських висловів, натомість удома, в дружньому товаристві полюбляв розповідати "малоросійські анекдоти" й до тепло жартував, віддаючи перевагу мові українській. Навіть буди на службі, він теж подекуди звертався до української мови, однак такі звернення загалом досить характеристичні й показові — вони не суперечать нормативним приписам. Скажімо, Ф. Неслуховський передав свідчення про те, як на запитання попечителя навчального округу про хід життєвих справ П. Гулака-Артемівського (тоді вже професор), вдаючи з себе приниженого бурсака, відповідав українською: "Як горох при дорозі: хто йде, той скубне" [54: 127–128]. Українську мову він використовував також, коли спілкувався з людьми "простого" походження; скажімо, О. Шиманов пригадував, як став свідком "добродушно-начальницького" спілкування П. Гулака-Артемівського з університетським служителем, причому видно було, що українська була для письменника "звичною мовою" [1: 503]. В обох випадках дотримано мовно-ієрархічних приписів: у розмові з керівником народна фразеологія виступає доречною у стилізованому-ігровому підкресленні власної ролі "підлеглого", натомість у спілкуванні зі служителем, де П. Гулак-Артемівський уже сам постає в ролі керівника, він виділяє мовний ігровий момент для створення "добродушно-начальницького" тону.

Тож навряд чи є такою вже й несподіваною реакція П. Гулака-Артемівського на Квітчину пропозицію. Останній пропонував писати народною мовою "серьезное, трогательное", що сприйнялося як мало не скандальне порушення усталеної норми. Для вихованого

на класицистичних уявленнях П. Гулака-Артемівського було майже непорушним те, що "серйозне" належить до високої, урочисто-офіційної сфери, яка вибудована за встановленими зразком і нормою, а отже, людина в цій сфері неодмінно має приховувати себе за певною маскою, вдавати когось чи когось наслідувати, власне, бути штучною — відповідно до зразка і норми. Відтак П. Гулак-Артемівський дуже добре розумів і відчував невідповідність між "природною" простою мовою і "штучним" характером серйозної високої сфери. Також важливо врахувати, що Квітчина пропозиція сприйнялася письменником не лише як суто літературна, а як така, що загрожувала порушенню цілої системи культурних стереотипів, згідно з якими П. Гулак-Артемівський упродовж тривалого часу вибудовував свою біографію. Університетський професор і чиновник-кар'єрист, який при нагоді залюбки послуговувався українським слівцем, водночас у публічному житті послідовно дотримувався офіційного, навіть казенно-офіційного стилю поведінки, що передбачав високий рівень знаковості, був суворо регламентованим і врегульованим. Такий стиль чітко визначав можливі ситуації й обставини і відповідно санкціонував допустимі випадки використання простонародного мовного елемента, не дозволяючи водночас будь-яких відхилень, котрі могли б призвести до послаблення нормативності і стильового еkleктизму. Зрозуміло, що з точки зору П. Гулака-Артемівського втручання простонародного слова у сферу "серьезного, трогательного", запропоноване Г. Квіткою, могло розглядатися ще й як неприпустиме порушення стилю соціальної поведінки.

Цей підкреслено офіційний стиль чиновника не міг не позначитись і на суто професорській, викладацькій діяльності П. Гулака-Артемівського, який основну увагу приділяв зовнішній, формальній стороні своїх лекцій. Письменник і тут ніби грав роль, чітко дотримуючись певних правил, нерідко доводячи підкреслену театральність своєї поведінки мало не до фарсовості. Про це збереглося декілька мемуарних записок, що належать колишнім університетським студентам. "Усі ці спогади, — відзначив Д. Багалій, — незважаючи на свої суперечності, приводять до висновку, що Гулак-Артемівський не мав глибоких учених знань, однак як лектор справляв неоднакове

враження на своїх слухачів: більшості студентів подобались його квітчасті лекції, однак людям з ширшими вимогами й розвинутим літературним смаком був не до душі риторичний характер лекцій, зміст яких, між тим, відзначався вченою бідністю...” [15: 362]. Вказавши на “суперечності” у студентських спогадах, Д. Багалій не врахував, однак, важливого моменту, а саме того часового відрізу, в який формувалися враження мемуаристів. Неважко помітити, що харківські студенти 20-х — початку 30-х рр. відгукуються про П. Гулака-Артемівського позитивно, натомість скептичні оцінки з’являються у спогадах студентів другої половини 30-х—40-х рр. Врахування цього моменту набуває особливої значущості в контексті змін, що відбулися в житті письменника на початку 30-х рр., коли він мусив виявляти обережність у публічних проявах, обравши для себе, як найбільш оптимальну, маску вірнопідданого урядовця. Поступово ця маска витіснила питомі прояви його особистості у вузьку сферу домашнього дозвілля, ставши врешті-решт основою публічного образу письменника. Молодший сучасник харківського професора О. Шиманов, котрий особисто спілкувався з його рідними і знайомими, вказав на “якесь глибоке роздвоєння в душевному складі” П. Гулака-Артемівського, котрий “був однією людиною *pro domo sua* та іншою *pro fide*, причому з роками ця “інша людина”, очевидно, перемогла першу і, можливо, під кінець залишилась уже головним господарем” [1: 502].

Ознайомлення з мемуарними матеріалами показує, наскільки різняться оцінки викладацької діяльності П. Гулака-Артемівського у різний час. У 20-ті роки він вважався одним із кращих університетських викладачів, заслуговуючи лише на високі оцінки й захоплені відгуки. “Лекції його вирізнялися даром слова, — пригадував один зі студентів-словесників, — тож аудиторія його нерідко наповнювалась слухачами з інших факультетів” [34: 2]. Ще один вихованець університету, який навчався у 20-х рр., залишив такі ж схвальні спогади: “Дар слова Гулака-Артемівського, інтерес до дисципліни, яку він викладав, постійно приваблювали в його аудиторію численних слухачів, навіть дами іноді робили честь професору відвідуванням його лекцій” [55: 374].

Суттєво відрізняються спогади студентів 30-х рр. У них наявні скептичні, однак усе ж не надто різкі оцінки. Скажімо, С. Геєвський, загалом невисоко оцінюючи тодішній рівень університетської корпорації, з усіх професорів виділив двох кращих викладачів, серед яких був і П. Гулак-Артемівський. Він, зокрема, відзначив ораторське мистецтво професора, яке приваблювало багатьох студентів: “Хоч Артемівський-Гулак великої вченості на своїх лекціях не виявляв, однак був великий майстер читати — справжній оратор. Його аудиторія завжди була заповнена слухачами — не лише *ex officio*, але й аматорами” [2: 86]. М. Костомаров, теж студент 30-х рр., характеризував П. Гулака-Артемівського як людину з “поетичним обдаруванням”, що в своїх лекціях, однак, зловживала “пустопорожнім риторством та патетичністю” [42: 440].

Справді різкими стають відгуки студентів кінця 30-х—40-х років, тобто того періоду, коли П. Гулак-Артемівський майже цілком присвятив себе адміністративній діяльності, обійнявши в 1841 р. посаду ректора. Уже в спогадах Ф. Неслуховського симпатія до професора відходить на другий план, поступаючись критичному поглядові: “Як професор він не приносив жодної користі своїм слухачам, був фразер і ритор у повному сенсі слова, однак як людина був добрий, готовий допомогти бідному, а особливо здатному заслужити його прихильність; траплялося, що надавав бідному студентові не лише протекцію, але допомагав і грошима” [54: 128]. Не зовсім привабливий образ П. Гулака-Артемівського намалював М. Де-Пуле, характеризуючи його як поганого професора, що дуже дбав про зовнішній бік своїх викладів: “Штучний пафос лектора спочатку приваблював, потім викликав сміх, а насамкінець набридав та збуджував відразу у слухачів” [24: 83]. Автор спогадів зауважив при цьому, що все ж “Артемівський-Гулак шкодив не своїми безневинними лекціями, а як представник чиновної, казенної вченості, яку він навіював будь-де й на будь-кого, — і на студентів, і на обдарованих професорів, і на адміністрацію, і на тодішнє харківське товариство” [24: 84].

Спогади про університетську діяльність П. Гулака-Артемівського показують, що в 20-х роках він як викладач користувався знач-

ною популярністю, пізніше, у 30-х роках, усе менше відповідав інтелектуальним запитам студентів, а вже в 40-х роках його сприймали як представника “казенної вченості”, який не тільки не приносить користі, а й навіть шкодить нормальному ходу університетського життя. Таку розбіжність в оцінках можна пояснити принаймні двома чинниками. Перший вже був достатньо прокоментований — він полягає у тих змінах, що сталися в житті П. Гулака-Артемівського на початку 30-х років і зумовили суттєві деформації в його особистості. Другий не залежав прямо від особистості харківського професора: змінився час, прийшло нове покоління студентів, яких уже не задовольняли його світогляд, стиль викладання й поведінки; він сприймався як консерватор, людина вчорашнього дня — звідси, очевидно, таке неприйняття особи П. Гулака-Артемівського в студентському середовищі 40-х років.

Впадала у вічі штучність, навіть театральність поведінки професора. Перед аудиторією він неодмінно прибирав поважну позу, дбаючи, щоб навіть своїм зовнішнім виглядом відповідати певним соціально престижним взірцям. Цей наслідувальний характер проявив особистості співвідносився з низкою класицистичних культурних стереотипів, засвоєних письменником ще в період навчання в академії та, ймовірно, під час його волинського побуту в контактах із польською провінційною шляхтою. Грати роль, приховувати свою індивідуальність за стереотипною позою і престижним взірцем, наслідувати когось, а не бути собою — усе це загалом відповідало вимогам класицистичного стилю, згідно з якими письменник вибудовував свій публічний образ.

У спогадах С. Геєвського є фрагмент, який ілюструє цей момент позерства й театральності: “Навіть виклади Артемівського Гулака о п’ятій годині вечора, тобто при свічках, у величезній аудиторії, під блиск діамантових пернів, що ними були пообнизувані всі пальці його лівої та правої рук, з урочистою його дикцією — подобалися мені якщо не за внутрішнім змістом, то принаймні за зовнішнім їх боком, за тим ефектом, що вони здійснювали на велике число слухачів” [2: 96]. І якщо ще в 30-х роках така манера хоч і здавалась неприродною, але сприймалася більшістю студентів із

розумінням, то вже в 40-х роках студенти бачили в ній недоречну в університетській атмосфері гротескову казенність. “На лекції він з’являвся весь обвішаний орденами, одержаними ним за службу в Харківському та Полтавському інститутах, де він вважався якимось членом, — згадував М. Де-Пуле про П. Гулака-Артемівського. — Цей сановитий, але бадьорий і вродливий старий, здавалося, був не від університетського світу, а прийшов до нього якщо не з модної вітальні, то з департаменту в особі його директора або начальника відділення, який вдоволено повертається після вдалої доповіді в міністра” [24: 84].

Ф. Неслуховський, сам студент початку 40-х років, іронічно прокоментував цікавий випадок, що розкриває фарсову, гротесково-наслідувальну складову публічної поведінки харківського професора і ректора. Одного разу П. Гулакові-Артемівському довелося залагоджувати з генерал-губернатором справу про сутичку студентів із поліцією. Домовившись, щоб винні відбулися мінімальним покаранням, він виступив перед студентським зібранням із промовою, яку завершив такими словами: “Його сіятельство... цим обмежує покарання, однак я, щоб задовольнити правосуддя, вирішив покарати за провину всіх мого сина” [54: 151]. Автор спогадів прокоментував іронічну реакцію на рішення П. Гулака-Артемівського відправити в карцер свого сина-студента за “провину всіх”, зокрема, він згадав, як “студент Манько не втратив нагоди одразу ж порівняти Артемівського з Авраамом і Брутом, котрі приносять у жертву своїх синів” [54: 151].

Студентів смішило те, що професор і ректор співвідносив загалом дрібну ситуацію з відомими зразками, смішили його позерство й фанфаронство у звичайній, рядовій ситуації. Цей своєрідний “класицизм” в особистості П. Гулака-Артемівського сприймався як явище віджиле, таке, що вироджується, а прагнення в усьому наслідувати якісь авторитетні взірці, ховатися за офіційною маскою, а отже, й не бути собою трактувалось уже як щось недоречне й невідповідне студентським очікуванням. На цих очікуваннях досить відчутно позначились духовні впливи романтизму — тут якраз треба було “бути собою” — підкреслювати свою індивідуальність, уникати по-

вторень, штучності, наслідування, зразків. Можна сказати, звичайно, з певною мірою умовності, що "класицистичний" стиль особистісної поведінки П. Гулака-Артемівського входив у суперечність зі студентськими запитами, сформованими переважно в межах культурних стереотипів іншого, "романтичного" стилю.

Зосередивши основні зусилля на влаштуванні кар'єри, П. Гулак-Артемівський вже з початку 30-х років практично припинив співробітництво з друкованими виданнями. Очевидно, публічний статус літератора з огляду на кар'єрні амбіції вже вичерпав свій ресурс та й, врешті, помітно змінилася загальна суспільна атмосфера. Відійшов у минуле відносно ліберальний період правління Олександра І, посилювалось адміністрування у всіх ділянках суспільного життя, особливо після невдалої спроби дворянського заколоту в 1825 р. та розгрому польського повстання 1831 р. За таких умов захоплення літературою у сфері інтересів кар'єриста П. Гулака-Артемівського не лише мусило редукуватись і стати проявом переважно приватного життя — це захоплення у свою чергу зазнало відчутного впливу того офіціозу, що був, можна сказати, знаком доби. Офіційне все більше проникало у приватну сферу; граничним, гротесковим проявом цієї "казенності" є промовиста деталь, про яку згадували сучасники, — орден на домашньому халаті П. Гулака-Артемівського. Це незвичайне, пародійно-еклектичне поєднання казенного і приватного (орден на халаті) суттєво відбилось і на творах письменника. Низка поезій П. Гулака-Артемівського несе на собі віддзеркалення загального, поширеного в суспільних настроях "духу казарми" і водночас виявляє, можливо, неусвідомлений намір якщо не розвінчання цього казенного духу, то принаймні спрощення, своєрідного "одомашнення" офіціозу.

Така настанова стає виразною й починає переважати вже в поезіях початку 30-х років. У зв'язку з цим значний інтерес становить вірш "Петро мужик непоказний..." (1833) — він добре ілюструє практику своєрідного "одомашнення" офіційної складової життя людини.

Петро мужик непоказний,
Та вдавсь собі проноза з біса:

Здається, з пики і дурний,
Та годзунковатий гульвіса [20: 89].

В авторизованій копії цього твору до рядка "Петро мужик непоказний..." було додано характеристичну примітку: "Сам автор, Петр Петрович Артемівський-Гулак" [27: 230]. Власне, поезія є віддзеркаленням вражень про реальну поїздку поета до Петербурга у службових справах, що були пов'язані з Полтавським інститутом шляхетних дівчат. Вірш писався з розрахунку на прихильність привілейованого читача і, очевидно, був піднесений у подарунок цьому читачеві, що засвідчує запис самого П. Гулака-Артемівського: "Цю дрібничку було написано в Санкт-Петербурзі 3 березня 1833 р. в домі його превосходительства п. Лонгінова, статс-секретаря її імператорської величності, саме тоді, коли автор дістав від нього дозвіл повернутися до Харкова" [27: 230].

Отже, факт реального перебування в Петербурзі зазнає поетичної інтерпретації. Характерно, що ця інтерпретація ставить в основу опозиційну модель стосунків між провінцією й центром; власне, пропонується одна з версій досить поширеного сюжету про подорож і побут провінціала у столиці (з літературних персонажів у зв'язку з цим пригадується чимало — від коваля Вакули з Гоголевої "Ночі перед Різдрвом" до оповідача з Шевченкової поеми "Сон").

От гедзь напав Петра! Не спить, не їсть
ніколи,

Бажає бачить П'ятембурх
І знай черка писульки до Миколи.
Нехай, каже, поки не випре з мене дух,
Хоч раз тобі я поклонюсь,
Нехай на П'ятембурх доволі надивлюсь [20: 89].

Цікаво, що факт службового відрядження до столиці в поетичній версії набуває вигляду чи не поїздки на багатий хутір до начальника на добру приятельську розмову.

Микола, гарний, любий пан,

Черка йому: "Надінь ти, Петре, свій жупан,
А на жупан з відлогою свитину,
І решетилівський кожух,
І хліба деяку шматину,
Та й чимчикуй щомога в П'ятембурх".
От наш Петро і в П'ятембурсі
В свитині новій і в кожусі!
Петра за гостя прийняли,
Петра усюди повели,
Чого Петрова душа забажала,
Усе побачила, всього покуштовала... [20: 89].

У центрі поезії — образ простакуватого провінціала, який, навіть потрапивши до столиці, оцінює все довкола за своєю містечковою міркою. Тут удавана зверхність виступає ніби захисною реакцією: мовляв, Петро хоч мужик і не показний, та все ж таки не з простих — "годзунковатий гульвіса". Емоційно вірш теж досить цікавий: пиша й самовдоволення, що майже переповнюють героя, супроводжуються водночас відчутним струменем самоіронії.

Петрові в тарілках підносять панську страву,
Та що й казати! Петро пішов у славу!
Але Петрові вже й нудненько щось стає;
Петро буцім то сяде, то встає,
Все груди мацає, кородиться, і кашля,
І нищечком собі під ніс, скривившись, папля [20: 89].

Весь вірш збудовано на ефекті очудненого бачення провінціала — тут зміщуються масштаби, імперська столиця перетворюється на багатий хутір начальника, де можна добре погостювати й одержати нагороди та подарунки.

Петрові стрічку й хрест Микола втербив,
Петра Микола в двір до Самої водив;
Петро буцім повеселів,
Та вп'ять здурів
І світом нудить,

Других і сам себе посеред ночі будить... [20: 90].

Що стосується нагород і чинів, то П. Гулак-Артемівський мав чин дійсного статського радника, одержав, як підкреслював О. Рославський-Петровський, "у послідовному порядку всі російські ордени" [61: 7]. Взагалі зовнішні ознаки дуже багато для нього важливі: щирим драматизмом перейняті вірші, у яких, скажімо, нарікається на затримку чергового ордена. У тих наріканнях чимало наївного і, сказати б, інфантильного, по-дитячому ігрового, дивакуватого. Той інфантізм, властивий героєві поезій П. Гулака-Артемівського, співвідноситься з образом дивака, який, потрапивши до столиці, дивиться на все ніби збоку, з певної культурної і психологічної дистанції. Психологічно він прагне спростити великий, складний і потенційно небезпечний світ столичного життя, пояснити складне з позиції простака, прагне в такий спосіб зробити чужий простір доступним, зручним і зрозумілим. Столичний світ постає у версії дивака "малим і наближеним", адаптованим, наскільки це взагалі можливо, до масштабів хуторянського сприйняття. При цьому перевага віддається такому рідному "домашньому" просторові: гостювання у статс-секретаря імператриці, аудієнція та нагороди — це, звичайно, важливо, однак усе ж важливішим у системі цінностей провінціала постає власний куток — ось де для нього центр всесвіту.

Петра напали перелоги,
Петра з нудьги не носять ноги!
В Петра буцім усе в господі умира,
В Петра всі хворі там — і жінка, й дівтора;
Петро притьмом додому, до двора!
Микола-пан швидчій Петровій жінці
В цариці випрохав намисто в сто червінців;
Петро уп'ять повеселів,
На всі чотири поглядів
Та й: "Паночку, — сказав, — здорові ж
оставайтеся
І в П'ятембурх мене вже більш не
сподівайтесь" [20: 90].

Цікаво, що навіть згадане у творі "намисто в сто червінців" — річ цілком реальна: дружині письменника було надано "з кабінету Височайшого двору два дорогоцінні фермуари" [61: 7]. Характерно, що з часом віршування перетворилося для П. Гулака-Артемовського на своєрідний літопис його щоденного побуту, в якому віддзеркалились усі більш-менш значущі моменти. У більшості випадків вірш виступав складовою частиною напівофіційного чи дружнього листа, виконуючи передусім побутову функцію. Коло адресатів, або ж привілейованих читачів, виглядає як досить обмежене — це двоєтроє впливових петербурзьких чиновників, з якими у автора склалися добрі, майже приятельські стосунки, це члени родини та харківські друзі і знайомі.

Слід відзначити, що П. Гулак-Артемовський як поет відчутно активізував свою діяльність після відставки з посади ректора університету. Відтоді він одержав достатньо вільного часу для своїх поетичних вправ, однак варто враховувати, що віршування в той період було для нього також частковим заміном службової діяльності — настільки тісно воно, це віршування, пов'язане з бажанням подолати (передусім психологічно) наслідки кар'єрної катастрофи.

У березні 1848 р. стався прикрий інцидент, який суттєво зіпсував службову репутацію П. Гулака-Артемовського, після чого йому під тиском несприятливих обставин довелося подати у відставку з посади ректора.

Взагалі історію з відставкою можна було б залишити поза увагою, якби не властива їй стильова співвіднесеність з особливостями особистісного самовираження письменника. Театральність, властива його натурі, поєднавшись із кар'єрними амбіціями, виробила такий стиль поведінки, що ставив на перший план офіційно-парадний, казенний елемент. Бажання грати роль поважної особи з часом стало для П. Гулака-Артемовського настільки нав'язливим, що нерідко набувало фарсовості, вираженої штучності. Така гротесково-фарсова театральність присутня і в інциденті, який врешті-решт призвів до завершення його ректорської кар'єри. Перипетії, пов'язані з відставкою письменника, загалом докладно висвітлені А. Метлинським у листах до І. Срезневського. Ось один із досить промовистих

фрагментів: "Артемовский собрался утром выезжать. Говорят: студент пришел... Это был Квинихидзе, грузин, некогда сын богача, потерявшего часть имения по каким-то обстоятельствам, а остальное на тяжбу. Его выключили за неуспешный экзамен из казенных и университета, и он хлопотал о принятии, но Артемовский, а через него и попечитель, были дурного о нем мнения. Слово за слово, Арт. ему колкое замечание за то, что он в студенческом платье, а тот ему: "Во зло употребляете свою власть". Артемовский, что он прикажет вывести его вон, и, кажется, хотел это сам выполнить. А тот будто сказал: я вас прежде убью, и устави пистолет. Началась борьба, зашибли Артемовскому бок, разбили стекло, Квинихидзе обрзал руку, сбежались люди, связали и отправили в полицию и тюрьму спокойно до того стоявшего Квинихидзе, который показал, что шел пробовать пистолет за город, по дороге зашел к Артемовскому, а что потом сбилось со мною, не помню..." [49: 158]. А. Метлинський запропонував водночас іншу версію того, що сталося між П. Гулаком-Артемовським і студентом: "А по другим будто выходит, что не думал никого стрелять, а Артемовский сам вытащил из кармана его пистолет..." [49: 159].

Відомо, що деякий час, навіть незважаючи на наслідки небажаного розголосу, спричиненого згаданим інцидентом, та низку інших несприятливих обставин, П. Гулак-Артемовський намагався утриматися на посаді. Однак через кілька місяців він був змушений врешті-решт подати у відставку. Навіть А. Метлинський, який співчутливо ставився до ректора і підтримував з ним добрі товариські стосунки, зауважив у зв'язку з цим: "Пора Артемовскому успокоиться, но жаль, что выходит он так из университета" [49: 169].

Вийшовши "так" з університету, П. Гулак-Артемовський ще впродовж тривалого часу залишався почесним членом ради Полтавського інституту шляхетних панн. Інститутська праця пов'язувала його з досить впливовою особою — статс-секретарем імператриці М. Лонгіновим; між ними навіть склалися неформальні приятельські стосунки. Якраз М. Лонгінов та його помічник А. Вагнер належать до загалом вузького кола "привілейованих" читачів письменника — саме до них адресована значна частина поезій, що були створені

П. Гулаком-Артемівським після відставки з посади ректора університету. Ці поезії виступали складовою частиною напівофіційних листів, що прямо чи опосередковано пов'язані з кар'єрними сподіваннями автора. Зокрема, деякий час ще зберігаючи надію на повернення університетської посади, П. Гулак-Артемівський нарікає на вимушену бездіяльність: "Ой мені тяжко! / Ой, мені нудно! / Як без роботи жити мені трудно!" [20: 95]. Україномовні вставки до листів виконують спеціальну стилістичну функцію у формуванні бажаної для письменника тональності, яка б дещо пом'якшувала принизливе для нього становище прохача завдяки стилізованій іронічно-дружній простакуватості. Розваживши свого впливового адресата віршем, сповненим натяків кар'єрного характеру, він надалі ніби готує його до сприйняття прохання: "Коли моєї розмови не втнете, за що ж мене кобените? Коли моїх віршів не читаете, за що ж мене потріпуєте і лаєте? От бач, змінився та зледащівся! Та над яким же гаспидом буду я працювати і бебехи надривати? Була робота — була й охота..." [27: 235—236]. Нарешті автор листа підводить адресата до основної думки: "И скучно и грустно без службы. <...> Но в Харькове только и опорожняются ректорские места — с тех пор, как я оставил университет. Вот уже с того времени сменяется 3-й ректор, а успех университета ни на шаг от того не продвинулся вперед. Напротив, ретроградное его шествие очевидно для всякого, не говоря уже об упадке спасительной дисциплины между молодежью... Впрочем, при нынешней самостоятельности ректорского звания, при освобождении оно от обязанностей преподавания, я совсем не был бы прочь от принятия оно, если б оно было мне предложено..." [27: 236—237].

П. Гулак-Артемівський так і не одержав бажаної посади. Очевидно, навіть прихильні до нього столичні чиновники не вважали за потрібне надати йому підтримку. Наступні роки життя письменника взагалі не позначені помітними подіями: він прожив їх у Харкові, занурившись у плин щоденних побутових турбот. Помер П. Гулак-Артемівський 1 жовтня 1865 р., похований у Харкові.

Виступивши ще в молодих роках зі своїми журнальними публікаціями, П. Гулак-Артемівський на схилі життя писав нечасто, пе-

реважно імпровізації, вірші "на нагоду". Поезія відігравала нерідко допоміжну роль: вірш використовувався для здобуття підтримки поважної особи, здатної вплинути на поліпшення кар'єрного становища. Український письменник службові питання ставив вище за літературні, власне, він ще не розглядав поезію в повній мірі як самодостатню й самоцінну справу.

Випадок П. Гулака-Артемівського не винятковий: можна сказати, що він загалом характерний для українського письменника перших десятиліть ХІХ ст. Інші відомі автори — І. Котляревський, Г. Квітка — у системі своїх життєвих пріоритетів так само ставили на перший план службову та громадську діяльність, а література виступала як щось важливе, та все ж другорядне, надзвичайно тісно пов'язане зі сферою щоденного провінційного побуту, зокрема, з її естетичними проявами. Очевидно, не випадково російський видавець П. Плетньов, розчарований у своїх сподіваннях, нарікав на Квітчину "провінційне" ставлення до літератури, в якому нехтувалась "висока мета творчості" [57: 252—253]. Подібне розчарування, але вже щодо особи П. Гулака-Артемівського, висловив М. Костомаров, який був особисто знайомий з письменником. Він, зокрема, відзначив таке: "Старавшись целый век играть какую-нибудь роль, — как профессор русской истории, как ректор университета и как попечитель двух женских институтов, — он не достиг своей цели: он не приобрел ни знаменитости, ни памяти потомства на этом поприще, но остался бессмертен как народный малорусский поэт; никто не превзошел его в знании всех изгибов малорусской народности и в неподражаемом искусстве передавать их поэтическими образами и превосходным народным языком. А между тем во всю свою жизнь он и не подозревал, в чем действительно мог быть он выше всех и приобрести знаменитость как литератор! Свои малорусские стихотворения писал он ради шутки и считал их не более как шуткою" [42: 457].

Закиди в нехтуванні "високої мети творчості", зауваження щодо "несерйозного" ставлення до літературної праці зумовлені швидше за все пізнішими стереотипами народницького штибу. Відповідно вони не враховують специфіки функціонування літературного твору

в українському культурному просторі перших десятиліть ХІХ ст., зокрема того факту, що на етапі становлення нового українського письменства словесна творчість ще зберігала тісні зв'язки з побутовою сферою. Щоденний побут освіченого українського провінціала породжував і, сказати б, генерував численні (не лише словесні) естетично виражені тексти. Це поважна поза та ефектний жест; це товариська бесіда на дозвіллі, до якої майстерно включено дотепний "малоросійський анекдот" чи смішну бувальщину; це промова, фраза, чи гостре українське слівце; це приятельський лист, до якого з певною стилістичною метою залучено український вірш; це віршоване запрошення на іменинну чи танцювальну вечірку або поезія — подарунок на свято; це також міг бути вірш, який супроводжував якусь побутову подію. Одним словом, літературні форми ніби стихійно виростили як питома естетична потреба щоденного побуту української провінції. Як правило, літературний твір не функціонував автономно: він виступав органічною складовою певної побутової ситуації й відповідно адресувався до конкретного привілейованого читача. Наступна його емансипація від побутового середовища, перетворення, власне, на факт літературної історії — це вже значною мірою наслідок дії зворотнього зв'язку, так би мовити, вторинний процес, пов'язаний з активним втручанням ширшого кола українських читачів. Можна сказати, що становлення нового українського письменства відбувалося в рамках моделі "літератури для домашнього вжитку", що локалізується в культурному просторі української провінції. Значною мірою ця література постала ще й як результат стихійного руху, спрямованого на пошук адекватних форм національно-культурного самовираження української людини початку ХІХ ст.

Поезію П. Гулака-Артемівського якраз правомірно розглядати в аспекті цього стихійного руху, в якому питання літературної школи, зокрема жанру і стилю, хоч і важливі, та все ж не цілком визначальні. Тут швидше на перший план виходить самовираження особистості та етнічного колективу, з яким вона, ця особистість, себе ототожнює; відповідно набувають більшої ваги ментальні прикмети, що в певному сенсі перебивають вимоги поетичної школи, адаптуючи ці вимоги до умов української провінційної щоденності. Відтак

урочиста ода неминуче наближається до дружнього послання, "шинельний", "орденський" вірш стає справжньою ліричною драмою, поетичний відгук на нашумілу історичну подію нагадує віршований анекдот, навіть витриманий у високому тоні переспів псалма несе на собі відбиток релігійних переживань саме української людини.

Такі питоми українські ментальні прикмети, як емоціоналізм і артистизм, індивідуалізм та психічні "неспокій і рухливість" [69: 19] надзвичайно яскраво виражені в поезіях П. Гулака-Артемівського. При цьому в тематичному плані самі ці поезії не становлять собою якогось більш-менш значного інтересу. Це або так звані "інститутські" та "орденські" вірші, пов'язані з діяльністю письменника в Полтавському інституті шляхетних панн та з очікуванням нагороди, або поезії, тематично співвіднесені з сімейним і приятельським колом, — послання до членів родини, віршовані іменинні привітання, запрошення на вечірки тощо. Кілька творів П. Гулака-Артемівського є відгуком на Кримську війну — подію, що схвилювала провінційну публіку й досить жваво обговорювалась. М. Лашенков у зв'язку з цим навів характеристичні рядки з листа еп. Філарета: "Вчера я был у Гулака. <...> Гулак читал прекрасные прибаутки хитрого хохла, злые насмешки над французами и англичанами с турками, собратами их" [48: 94]. Зовнішня, сказати б, подія виступила в даному випадку швидше як виграшна тематична нагода, своєрідний подразник для поета та його аудиторії. Одним словом, емоціоналізм і артистизм — і при цьому дефіцит тем, які б виходили поза межі побутової сфери, тематична здібність, зосередженість на темі "малого" й "наближеного", коли навіть "велике" й "віддалене" неодмінно спрощується, емоційно адаптуючись до вимірів простого й затишного рідного кутка. Це справді ще такі "література для домашнього вжитку", яка не створює ширшого ідейного та громадського горизонту, не пропонує перспективних, зокрема й національних, проєктів, однак при цьому є надзвичайно яскравою й виразною у стихійному обстоюванні етнічної української окремішності та самотності перш за все на духовному й ментальному рівні.

Саме артистизм і театральність за умов вимушеної локалізації та провінціалізації українського життя починають переважати в лі-

тературному самовираженні письменника й частково компенсують тематичну бідність: пріоритет віддається ігровому моментові, пошукові пози й маски; водночас значної ваги набуває експериментаторство, високо цінується мовна вправність, посилюється замилювання у фразі і слові. У зв'язку з цим літературна діяльність П. Гулака-Артемовського досить показова: він майже постійно експериментує, погоджуючи, скажімо, інтерес до просвітницької байки та романтичної балади, він звертається до оди й дружнього послання, переспівує вірші Горація і псалми. При цьому різнобічність захоплень поєднується з недостатньою глибиною зацікавленості в можливостях того чи іншого жанру. Взагалі не можна сказати, що письменник має якісь чіткі, добре ним усвідомлені і продумані ідейно-естетичні орієнтири. Певно, не випадково значна частина поезій П. Гулака-Артемовського — це вільні переклади, переспіви, варіації на теми чужих творів. Чужий твір дає йому тему, сказати б, тематичний привід для реалізації власного артистичного потенціалу. Письменникові взагалі властиві легкість у прийнятті й апробації чужих тем і жанрових форм і така сама легкість у відмові від них. Випробувавши байку, він переходить до балади, переспівує оди Горація, а згодом усе-таки обирає для себе, як найбільш прийнятні, жанри дружнього послання та поезії "на нагоду" — найменше пов'язані з умовностями літературної школи. Артистична легкість у відмові від випробуваних жанрів зумовлена тим, що все це експериментаторство письменника — значною мірою лише "зміна масок", формальне штукаторство, часто не підкріплене тематично та ідейно.

Водночас слід зауважити, що тематичну бідність творів П. Гулака-Артемовського правомірно розглядати також як відображення своєрідної життєвої філософії, що передбачає прийняття наявного порядку речей як певної даності. Мовляв, важливо не змінювати світ, не впливати на нього, а знайти в ньому своє місце, прийняти цей світ як даність і до нього при звичаїтись. Поетичне слово виконує тут ще й важливу психологічно-адаптаційну функцію: головний персонаж поезій П. Гулака-Артемовського — це вже згадуваний "Петро, мужик непоказний", простак і дивак, герой маленького, майже лялькового, маріонеткового світу, який володіє здатністю

спростити складне, емоційно його засвоївши, іронічно дезавуувати офіційне й парадне, надати побутовим принадам провінційної щоденності філософського сенсу й потім так само легко, з посмішкою розвінчати своє наївне філософствування. Емоціоналізм і артистизм у творах П. Гулака-Артемовського набувають певної самодостатності й виступають як своєрідна самоатестація української людини перших десятиліть ХІХ ст. — людини, яка, приймаючи світ як даність, прагне водночас зберегти себе як приватну особистість, занурившись у звужений театральний-ігровий простір старосвітського побуту.

**РОЗДІЛ ІV.
“РОДИНА, РІД, НАРОД”
В АСПЕКТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРЕННЯ
(ГРИГОРІЙ КВІТКА
І СТАНОВЛЕННЯ НОВОГО
УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА)**

Становлення нового українського письменства безпосередньо пов'язане з діяльністю Григорія Квітки — письменника, який у своїх творах сприяв виділенню особливого, в суті своєї сентиментально-го, регіонально-родинного аспекту українського світу. “З Квітки був сентименталіст в повному розумінні слова, — підкреслив у зв'язку з цим М. Зеров. — Його соціальне становище — приналежність до одної з багатих і впливових фамілій Слобожанщини — природна його вдача, особливості його виховання, все склалося на те, щоб виробити в ньому релігійний світогляд, консерватизм, віру в непорушність і вищу справедливість існуючого ладу, нахил до ідилізму в розумінні і художньому трактуванні життя. Загалом беручи, Квітка міг би сам бути прекрасним героєм для сентиментальної повісті” [17: 92].

Родина як ключова сентименталістська тема у світлі Квітчиного життя набуває особливого значення, оскільки виходить за межі власне індивідуальної біографії. Саме родинні пріоритети, визна-

чені ідеологією крайового патріотизму, відчутно вплинули на його національну й літературну самосвідомість.

У зв'язку з цим життя й діяльність письменника правомірно розглядати як семантично вагомий феномен, що дозволяє, звичайно, лише в частковій — сентиментально-біографічній — проекції, розкрити один з аспектів становлення нової української літератури.

Відомо, що Григорій Квітка народився 18 листопада 1778 р. в слободі Основа, що поблизу Харкова. Майбутній письменник походив із впливової, але не родовитої дворянської сім'ї (більш вірогідно, що Квітки не були шляхтичами та не мали власного давнього родового гербу).

У першій половині XVII ст. Квітчині предки з Правобережної України переселились на Полтавщину, де Афанасій Квітка був гадяцьким полковником. Його син Семен Квітка, перейшовши 1666 р. до Харківського слобідського полку, обіймав посаду полкового судді та протягом певного часу виконував обов'язки наказного полковника. Відтоді Квітки назавжди пов'язали свою долю зі Слобідською Україною. В останній чверті XVIII ст. вони дістали право російського дворянства. Як справедливо твердив Д. Багалій, рід Квіток “відігравав помітну роль в історичній долі цього краю нарівні з Кондратьєвими, Лесевидькими, Тевяшовими, Шидловськими та ін. і поступався під цим оглядом лиш одним Донцям-Захаржевським...” [4: 454–455].

У прозовій спадщині Г. Квітки є твір, який пропонує легендарну версію походження його роду та вносить ретроспективну корекцію в публічний образ фамілії. Мова про нарис “Основание Харькова”, де заснування міста (а значить — усього краю) приписується двом братам, засновникам роду Квіток — Андрієві та Григорію (“Андрей — сын боярина московского, впавшего в опалу... бежавшего к литовцам, там женившегося и имевшего сына, этого Андрея, и другого, Григория...” [28: 378]). Розлучені в дитячому віці брати через тривалий час, уже дорослі, зустрічаються там, де згодом буде засноване місто (“Бог нас, разлученных в детстве, соединил в необитаемой пустыне...” [28: 395]). Вони за взаємною згодою розподіляють між собою соціальні функції: старший Андрій бере до рук

громадський провід, молодший Григорій засновує на новому місці монастир та опікується церковним життям.

Очевидно, що цей переказ був важливою складовою родинно-го літопису ("Родинної хроніки") Квіток, причому можна говорити про контамінацію принаймні двох його відмінних варіантів. Давніший використовує архетип братів-засновників, що поділяють між собою сфери впливу, розглядаючи колонізований край як справу мало не родинну. Зрозуміло, що такий переказ міг постати в одній із найбільш впливових фамілій краю, що потребувала ідеологічного обґрунтування претензій на привілейоване становище, яке не було закріплене історичною легітимністю шляхетського походження. Більш пізній варіант переказу віддзеркалює процеси уніфікації, що відбувалися в імперії наприкінці XVIII ст. і стосувалися змін у дворянському стані. Доведення шляхетства змушувало українське панство вдаватися до "генеалогічних фантазій" щодо польського або російського коріння, оскільки "домашнє своє малоросійське походження кляло безповоротно тавро простонародності" [13: 557]. Воно й не дивно, що "думка про походження роду Квіток од московського боярина стає наслідком бажання нащадків довести стародавність роду, до якого вони належали, а може бути — і споконвічний зв'язок цього роду з Москвою" [6: 214]. Водночас переказ фіксує психологічні пріоритети переселенців, колонізаторів краю, що передбачають розрив із попередньою історією. "Что нам знатность рода, богатство, почести? Все суета! — Промовляє легендарний засновник міста. — Оставляю навек самую мысль разыскивать о моем происхождении. Я вольный казак Андрей Квитка..." [28: 391]. Недарма в переказі наголошується на природності (визначеності Провидінням) вибору нової батьківщини. Відтак важливими стають уже не династичні, а особисті заслуги. Діяльність з упорядкування краю, його збройний захист від ворогів, турботи про церковне життя та освіту місцевого населення — такими постають моделі поведінки вірцевого крайового діяча.

Те, що Г. Квітка "перетворював історію міста у фамільну легенду" [17: 93], є ще й надзвичайно важливою вказівкою на спробу переосмислення життєвого досвіду та власного біографічного сю-

жету (важливо, що нарис "Основание Харькова" був створений письменником на схилі літ). Тут ще можна говорити про формування письменником власної біографії за певною програмою: очевидно, що в рамках родинної міфології Квітки дійсно схильні були розглядати Харківщину як справу родини й роду, звідси й ті усталені зразки ідеального крайового діяча, ними культивовані. До того ж психологія переселенців, вихідців, як уже зазначалося, зі значного, але не родовитого козацтва, обумовлювала відмову від історії "до переселення", де могли піддаватися сумнівам їх генеалогічні претензії. Тому на перше місце виходить образ "нового дому", а звідси родинні права на нього та разом і відповідальність за його добробут. Відтак цілком логічно топос братів-засновників трансформується в сентиментально-патріархальну версію братів-трудівників та духовних просвітителів краю, між якими зберігається розподіл соціальних функцій.

Фамільний патріотизм у випадку з Г. Квіткою живився численними прикладами. Квітки на ділі належали до тих родів, котрі, за висловом Д. Багалія, "немов вистачали з-поміж себе полковників" [5: 72]. Відомо, що прадід письменника Григорій Квітка був полковником Харківського полку, а дід Іван Квітка — Ізюмського слобідського.

Федір Іванович Квітка, батько Григорія, на відміну від своїх славних предків, високих посад не обіймав, а проте був людиною авторитетною та шанованою. Він мав порівняно невисокий чин колезького радника (чиновник 6-го класу), а також лічився серед старшин чорноморського козацтва завдяки приятельським стосункам із військовим суддею А. Головатим. Саме Федорові Квітці належала слобода Основа, у пізнішому варіанті фамільного переказу потрактована як давній родовий маєток (насправді Основа була придбана у XVIII ст. в Донців-Захаржевських). "Я не видивал старика ему подобного любезностию характера, редкою простотою нравов, пленительною приятностью в обращении, искусством шутя сказать полезные истины и отменным даром приноравливаться ко всякому возрасту, — так характеризував старого Квітку І. Вернет. — Недоставало ему только родиться в недостатке, чтобы быть отличным артистом во многих искусствах" [8: 190]. Як підкреслив В. Нау-

менко, Ф. Квітка "своєю простотою та здатністю підтримувати з усіма дружні стосунки, вірогідно, дав поштовх і своєму синові стати тим, чим він був у житті" [39: 78–79].

Марія Василівна, мати Квітчина, походила з роду Шидловських, що також належав до значних слобідсько-українських фамілій (більшість Шидловських проживала в Зміївському повіті). Саме Шидловські більше за інших представників місцевої еліти "виявляли прихильність до польського життя, польський гонор, любов до розкошів тощо" [7: 329]. Сам Г. Квітка пригадував: "Мать моя — в тогдашней молодости — в обществе родных езжала верхом, имела свое маленькое ружьецо, стреляла из него ловко и нередко застреливала птиц на лету удачнее, чем отец мой и братья ее, большие охотники и ловкие стрелки" [25: 8]. Г. Данилевський, посилаючись на спогади М. Квітки, характеризував Марію Василівну Квітку як "дуже освічену, але горду, амбітну та сувору жінку" [12: 175].

У родині Квіток, окрім Григорія, було четверо дітей — Андрій, Марія, Єлизавета та Парасковія. Загальним улюбленцем родини був старший Андрій, на якого покладались великі надії. Очевидно, діти були добре обізнані з родинними переказами, що осмислювались у процесі самостворення як вірогідні моделі влаштування власного життєвого шляху. При цьому як зразки важливу роль відігравали не лише славні предки — захисники краю, але й ті, що репрезентували традицію духовного служіння. Таких серед Квіток та їх родичів було чимало. Ізюмський полковник Іван Квітка був одружений на сестрі преосвященного Йоасафа (Горленка), єпископа Белгородського та Обоянського, який прихильно ставився до родичів та нерідко гостював на Основі. Можна припустити, що його вплив суттєво позначився на рішенні окремих представників родини прийняти чернецтво. Про такі випадки, що склали цілу сімейну традицію, зберігають свідчення уривки з фамільного літопису. Запис належить Іванові Квітці, дідові письменника: "1728 г. генв. 28 д. сестра моя Феодосия приняла иноческий чин, а наречено ей в иночестве имя Феопания..." [52: 130]. Згодом Феопанія за благословінням преосвященного Йоасафа була поставлена ігуменею Хорошівського монастиря. Фамільний літопис зберіг відомості про іншу

ігуменю з роду Квіток: "Василий Андреевич Гамалея, умерший в гиланском походе, имел в супружестве дочь харьковского полковника Григория Семеновича Квитки Марфу Григорьевну, которая после его смерти в 1729 г. приняла монашество в Хорошевском монастыре и там была несколько лет игумениею..." [52: 131]. У 1752 р. прийняв чернецтво Миколай Квітка, дядько письменника, який під іменем Наркиса перебував у Курязькому Преображенському монастирі. Про висвячення Наркиса в ієродиякони преосвященним Йоасафом подає інформацію літопис Квіток: "1752 года его преосвященство прибыл в Харьков к Троицыну дню и в Троицын день служил в коллегиумской Покровской церкви, посвятил монаха брата Наркиса в иеродиаконы" [2: 5]. Пізніше Наркис (Квітка) протягом 1770—1788 рр. був архімандритом у Курязькому Преображенському монастирі.

Тут важливо пригадати переказ про засновників Харкова, що його відтворено у Квітчиному нарисі, де один із братів бере до рук громадський провід, а другий, прийнявши чернецтво, присвячує себе духовному служінню на користь краю. Очевидно, саме в цьому контексті прочитувалась Квітками вся родова традиція. Навіть стосунки Ф. Квітки, батька письменника, з братами Миколаєм та Іллею співвідносяться з моделлю, що її зафіксовано в переказі: Миколай Квітка вступив до монастиря, прийнявши ім'я Наркиса, а Ілля Квітка, історик-аматор, за свідченням преосвященного Філарета, "не був у монастирі, але жив у світі, як у пустині" [3: 30]. Значною мірою ці родинні приклади визначили життя самого Г. Квітки. Зокрема, слід урахувати історію його взаємин зі старшим братом Андрієм (якраз ідеальне бачення цих взаємин і викладене в нарисі "Основание Харькова"). Їх сентиментально-патріархальний характер зумовлений вимогою продовження родової традиції, коли "підтримання фамільного престижу впало на обов'язок старшого брата..." [17: 93]. Звідси частково й той "ранній потяг до чернецтва", і сам монастирський епізод у житті Г. Квітки, у якому не останню роль відіграв матеріальний чинник. Імовірно, не без певного тиску з боку рідних, для яких Андрій був "загальним кумиром", Григорій відмовився від своєї частки родового маєтку. "Мій дядько, — інфор-

мував Г. Данилевського Квітчин небіж, очевидно, теж дбаючи про фамільний престиж, — без сумніву й найменших вагань відмовився від своєї частини... Ця жертва, з одного боку, задовольняла його родинне честолюбство, а з другого, його любов та відданість братові. Старший брат був верховною істотою в його очах" [12: 223]. Сам Г. Квітка дійсно намагався в усьому підтримувати брата, перебуваючи біля нього на других ролях. "Я служил не для отечества, а по дружбе моеї к брату, — писав він до А. Владимірова у 1808 р., — хотел несколько разделять и облегчать труды его" [26: 168]. І пізніше, приміром, у Благодійному товаристві, де Г. Квітка керував справами, офіційним головою вважався його старший брат. Так було й коли Г. Квітка обіймав посаду предводителя дворян Харківського повіту — старший брат стояв на чолі дворянства всієї Слобідсько-Української губернії. Словом, "звиклий в усьому поступатися старшому братові, кумирові родини й магнатові харківської громади, Г. [ригорій] Ф. [едорович] старався затушуватися за величною братовою постаттю..." [33: 17]. Під цим оглядом літературну працю Г. Квітки можна розглядати ще й як психологічну компенсацію родинної вторинності: шукаючи практичної діяльності, він прагнув віднайти ту ділянку, де міг би бути першим, а не лише братом Андрія Квітки. Зрозуміло, що суспільна роль письменника добре погоджувалась із тією версією розподілу соціальних функцій, яку пропонував родинний переказ про братів — засновників міста. Переосмислюючи власний біографічний досвід, Г. Квітка прагнув погодити його з тією взірцевою моделлю, яка культивувалась у родині і в якій був закорінений його місцевий, а ширше — й український патріотизм. Фактично вся творчість письменника у певному (сентиментальному) сенсі може бути потрактована саме як символічна проекція родинної ідилії.

Дитинство Г. Квітки проходило в умовах, що насправді були близькі до ідилічних: затишний батьківський дім на Основі, мальовнича природа, родинні перекази та відчуття безпосередньої причетності до місцевої традиції, спілкування з численними відвідувачами гостинної старосвітської господині. Побут харківських поміщиків в останній чверті XVIII ст. лишився майже цілком патріархальним.

Його колоритні картини знаходимо в романі Г. Квітки "Пан Халевський", де, слід гадати, значною мірою присутній автобіографічний елемент. Пояснюючи надмір гастрономічних описів у романі, що йому закидали критики, автор писав П. Плетньову таке: "Повторение кушаньев в "Халевском", может быть, необходимо. Понимают ли они, что это желание описать прежний быт, а форма — чтобы избежать сухости. Все прохождение времени было в еде, в коей истончались до разнообразия. Время для горячих, молочных, холодных мяс, на все было свое время. Мне казалось необходимым выразить в подробности, что ели, когда и как" [26: 237].

На Харківщині до початку XIX ст. дійсно ще панував старосвітський український побут. "Я пам'ятаю, — писав В. Каразін, — що будинки поміщиків, котрі мали від 500 до 1000 душ, були покриті тростиною, що у вітальнях стояли лави, накриті килимами, що за столом прислугували дівчата "в білих сорочках, барвистих спідницях та червоних черевиках", що головні пани в губернському місті ходили наїдпитку по вулицях з музикою..." [22: 44]. Панський побут багато в чому зберігав органічний зв'язок із народним: воно й не дивно, бо слобідсько-українське дворянство походило переважно з козацької старшини. Очевидно, що змалку діти в родині Квіток були добре знайомі з простонародним життям, особливо з його побутовою та розважальною сферами. Очевидно також, що українська мова — мова більшості місцевого населення — займала певне місце в житті родини, принаймні допускалася в побутовому спілкуванні або ж використовувалась зі спеціальними цілями навіть у вищому товаристві. Характерно, що в приватному листуванні Квіток російська мова теж нерідко має значну домішку українців. "Что я только один к вам пишу, то причина тому та, что я один на курине, — пояснював Ф. Квітка своєму приятелю А. Головатому, — а прочие разъехались, и я б поехал, да недомогаю; брат Илья Иванович на сенокосе и "мертвен дрига", там же зо всем моим потрохом" [44: 193].

У родині Квіток, без перебільшення, культивувався місцевий патріотизм, заснований передовсім на шанобливому ставленні до діяльності славних предків та наголошуванні моральної переваги крайового

(українського) життєвого устрою. Самоототожнення зі Слобідською Україною, усвідомлення родинної причетності до колонізації краю вимагали врешті також усвідомлення особистої відповідальності за збереження національно-культурної автономії життя місцевих мешканців. У зв'язках із крайовим патріотизмом можна говорити про формування того, що в соціології визначається як комплекс національної відрази. "Характер виявляє себе не лише у самоствердженні людини (це його позитивний вияв), а й у тому, що людина відкидає, вважає неприйнятним чи ворожим для себе (негативний вияв характеру). Сукупність таких негативних рис, котрі зазвичай персоніфікуються у культурі в особі якогось історичного супротивника, можна визначити як комплекс національної відрази. Він також становить доволі містку проєкцію національного характеру..." [54: 126].

У випадку Квіток при формуванні цього комплексу на перше місце виходить родинний досвід, частково зафіксований у фамільних записках. Можна тільки уявляти, як обговорювались і переживались у сімейному колі випадки нанесення особистої кривди (як майнової, так і моральної) представникам роду з боку впливових російських урядовців. Для прикладу, промовистий запис із родинної хроніки, що належить Іванові Квітці: "1754 г. Мать моя Парасковья Андреевна (Горленкова), желая упросить князя Никиту Григорьевича Трубецкого, чтобы он возвратил отнятую деревню Артемовку, хотела отправить в Москву, где тогда был Двор, брата Григория Ивановича, но бригадир Капнист, сколько не просили, не отпустил его. И потому отправили меня, Ивана Квитку, — мне тогда было только четырнадцатый год, при учителе моем Афанасии Савиче Острогорском. <...> Но его сиятельство — христианская душа — дал сию резолюцию: "Отец твой, — говоря ко мне, — великий человек был, но ничего мне не сделал за Артемовку, а вы что можете? Не отдам — она моя да и надобна мне". А через Тарнавога отозвался к преосвященному, что хотя бы и грешно ему за это было, Бог — милостив, простит. Сие говорил князь, генерал-аншеф, генерал-прокурор он же" [2: 6].

Але не лише особисті кривди стимулювали комплекс національної відрази. Злочини російських чиновників супроти місцевого на-

селення трактувались у тому ж контексті і, що характерно, коментарі до них теж включалися до фамільного літопису. На основі одного з таких записів Г. Квіткою навіть була створена повість "Панна сотниковна". Вона завершується прямою цитатою з родинної хроніки: "Только в летописи одной из фамилий, начальствовавшей в слободских полках, читаем под 1732-м годом: "Того ж году, декабря 28 дня, тарановского сотника Мирона Петровича дочь, Прасковья Мионовна, когда хотели ее кондукторы сгвалтовать, сколола себя ножом..." [29: 320]. (Кондуктори тут — російські військові чиновники, що займалися переписом слобідського козацтва). Коментуючи в листі до П. Плетньова родинні враження від повісті, Г. Квітка, між іншим, вказав на живе емоційне переживання нібито давно минулої історії: "Брат мой, старший меня и наблюдавший за честью нации и проч., и проч., читавши, плакал и сам подписал, что это истинное происшествие, как оно и есть" [26: 245]. Можна говорити про відображення в родинному колі Квіток загального, панівного в краї комплексу національної відрази, що припускав, з одного боку, прийняття й підтримання універсального, наднаціонального статусу імперії, а з другого, гостру негативну емоційну реакцію на спроби порушення прав місцевого населення та національно-культурної самобутності його життєвого устрою. Не випадково О. Льовшин у своїх "Письмах о Малороссии" зауважував: "К сожалению я должен заключить описание нравственности малороссиян неприятною чертою; к сожалению, я должен наконец тебе сказать о ненависти их к великороссиянам. Ты легко можешь здесь в том удостовериться, ибо часто услышишь их, говорящих: "Добрый человек, да москаль" [35: 47].

Висвітлюючи формування особистості Г. Квітки, один випадок слід згадати спеціально. Ба більше: здається, якби такої історії не трапилося, її належало б вигадати. До ранньої Квітчиної релігійності, зумовленої, звичайно, вихованням та родинною традицією, додаються ще й розповіді про "чудеса". Показово, що біографи дуже любили цей епізод із життя письменника, тлумачачи його з різною мірою патетики. "Автор наш з перших днів життя виявився дитиною дрібною та кволою. — Писав про Г. Квітку Г. Данилевський. —

Незабаром проявились у нього ознаки сильної золотухи. Ця хвороба так розвинулася в малого, що він утратив зір та до п'ятирічного віку лишався сліпим. Його зцілення... сталося під час поїздки з матір'ю в сусідній Озерянський монастир на прощу. Цей випадок залишив глибокі сліди в душі дитини та пізніше, разом з іншими чинниками, а надто під впливом родинних прикладів, зумовив досить знаменну подію в житті Основ'яненка, а саме — його вступ на двадцять третьому році до монастиря" [12: 175—176].

Отже, утрачений у ранньому віці зір повернувся до Г. Квітки, коли він з матір'ю відвідував Озерянський монастир. Г. Квітці взагалі з очима не дуже щастило: перегадом він таки втратив ліве око під час феєрверку. Але факт "чудесного зцілення" зачаровував біографів (як не погодитись із М. Зеровим щодо "тубільного походження" українського сентименталізму). Знаменно, що навіть у викладі сучасного вузівського підручника цей випадок нагадує стилізований життійний фрагмент: "Тяжко страждала мати, дивлячись на свого улюбленця. У розпачі вона зверталась до Всесильного, аби не покинув її дитини. На шостому році життя під час церковної відправи в сусідньому Озерянському монастирі трапилося чудо: хлопчик побачив образ" [21: 225].

Коментуючи цей епізод у житті письменника, слід зважати на чинники, що сприяли творенню легендарної біографії. Зокрема, варто врахувати те, яку роль відігравав Озерянський монастир у давній слобідсько-українській міфології, яка співвідноситься з часами заселення краю та до якої, як відомо, безпосередньо причетна родинна міфологія Квіток. Давня легенда пов'язує заснування Озерянської Богородичної пустині з найбільш відомою слобідсько-українською церковною реліквією — чудотворною іконою Озерянської Божої матері, що, очевидно, була принесена переселенцями з Правобережжя. Історик Харківської єпархії подав про неї такі свідчення: "Святая икона с давнего времени известна по чудесным благотворениям. В первый раз открылись чудеса ея в Озерянской пустыни, почему и называется она Озерянскою. Она писана на холсте кистью древнего малороссийского художника; на холсте приметны еще складки — следы путевого хранения святыни. Все эти особенности

подают мысль, что св. икона писана одним из страдальцев православия, орошавшим слезами молитвы изображаемый им лик Богоматери и взывавшим о помощи небесной для гонимых чад православия, и что она принесена была из-за Днепра. При открытии первого чуда ее не знали, кто поставил ее в монастырской трапезе: конечно, владелец ее — выходец из-за Днепра, покаялся тогда уже в земле" [52: 59].

Після закриття Озерянської Богородичної пустині в 1787 р. її ікони було передано до Курязького Преображенського монастиря, де на той час архімандритом був Наркис (Квітка). Згодом до цього монастиря, щоправда, на відносно нетривалий термін доля привела самого Г. Квітку. Одним словом, наведені факти є додатковою вказівкою на глибоку місцеву закоріненість фамілії Квіток та непрямим доказом їх свідомого прагнення до міфологізації крайового простору і трактування його під цим оглядом передусім як простору власне родинного. Тож не дивно, що "чудесне зцілення" малого Г. Квітки, очевидно, в пізнішій його версії, було пов'язане з місцевою святиною як таке, що, погоджене з родинною міфологією, мусить сприяти зміцненню загального престижу фамілії.

З усієї історії важливішим, звичайно, є сам факт утрати зору в дитячому віці, що не міг не позначитись на формуванні особистості майбутнього письменника. Можливо, саме з ним пов'язані особлива Квітчина сприйнятливність до слухових вражень та його музикальність, на що вказувала С. Русова. У цьому огляді часткове пояснення знаходить також характер його церковності — передусім, як вважав М. Грушевський, "прив'язання Квітки до естетичної сторони православного обряду..." [11: 136]. С. Русова, подаючи сентиментальні перекази, зафіксовані ще О. Корсуном, теж наголошувала саме на такому трактуванні Квітчиної церковності: "Йому найбільше подобалось відвідувати церкву: "він прокидався при ранішньому дзвоні й зі сльозами просився до церкви. Няня несе його, і він вистоює всю службу, незважаючи на її тривалість", жадібно прислухаючись до простих молитовних наспівів сільського хору" [47: V]. Можливо, не в останню чергу на основі загострених сліпотою слухових вражень формувалась і мовна свідомість Г. Квіт-

ки. Місцевий варіант російської мови з українізмами (пізніше сточлині критики не раз звертали увагу на архаїчність та регіональну зумовленість Квітчиної російськомовної прози); українська мова (в її слобожанському прояві); нарешті, церковнослов'янська (мова церковної відправи) — такими були лінгвістичні пріоритети особистості письменника. Можна припускати, що певною мірою саме завдяки розвиненому слуховому сприйняттю у прозовій практиці письменника досконало розвинулась форма усної простонародної оповіді із правильною імітацією її нюансів (харківські романтики, представники нової літературної генерації й молодші сучасники Г. Квітки, не змогли бодай наблизитись до нього в точності відтворення усного простонародного мовлення). Тимчасова втрата зору визначила, можливо, розвиток ще однієї риси особистості письменника, котра, поряд з деякими іншими, зумовлювала в суспільній свідомості наближення його образу до культурного ампула дивака. Наскільки ця риса важила для письменника, бувши, очевидно, одним із найглибших індивідуально-психологічних переживань, свідчить його власне пильне прохання: "Пусть мой биограф не забудет этой странности..." [12: 182]. Враховуючи це побажання, Г. Данилевський відзначив: "Вообще Основьяненко имел какую-то особенную страсть к огню" [12: 182]. Квітчина піроманія виявлялась, звичайно, у соціально прийнятних формах: він любив запалювати свічки й лампадки (дванадцять років Г. Квітка виконував обов'язки старости Основ'янської церкви) та брати участь у виготовленні й випробуванні феєрверків (вибух пороху пошкодив йому ліве око та залишив на обличчі сліди від опіків).

Вплив родинного оточення та родинних знайомств на формування індивідуальності майбутнього письменника заслуговує на окремих коментар. Так, особисте знайомство з А. Головатим, легендарним запорозьким старшиною, а згодом військовим суддею чорноморського козацтва — один із найбільш яскравих дитячих спогадів Г. Квітки. Він здобув досконале художнє втілення в нарисі "Головатый (Материал для истории Малороссии)" (1839), писаному автором на схилі літ. Суб'єктивне ретроспективне осмислення історії родини у зв'язках з українською минувиною подає додаткові штри-

хи до того фамільного патріотизму, що наприкінці XVIII ст. підтримувався не в останню чергу завдяки особистим контактам Ф. Квітки з представниками колишньої запорозької старшини. Стосунки Квітчиного батька з чорноморцями не обмежувались лише листуванням із кошовим отаманом З. Чепігою та щирими приятельськими взаєминами з військовим суддею А. Головатим. Ф. Квітка не лише співчував автономістським прагненням чорноморців, але й виконував для війська важливі службові доручення, за що був прийнятий до старшинського уряду ("Удостоение принятием меня в сотоварищество числится в войске Черноморском поставляю себе за особливую честь" [44: 194], — писав він, звертаючись до А. Головатого).

Чорноморці мали тоді по всій Україні розгалужену мережу довірених осіб, які, діючи нерідко напівлегальними засобами, сприяли переселенню українців, передусім колишніх запорожців, на Кубань. Серед переселенців було чимало кріпосних: "Чорноморське військо не лише приймало та перехувало втікачів, але й саме принадувало їх через своїх повірених" [57: 239]. До агентів Чорноморського війська на Слобожанщині якраз і належав батько письменника. Коментуючи його листування з військовим суддею чорноморців, С. Петлюра зазначав: "Відчуваючи одне до одного щирі приязнь, обидва приятели, крім чисто особистих справ, порушують в переписці і справи більш загального і важливого значення. І як тоді увагу українського громадянства приваблювала в значній мірі справа переселення "бувших запорожців" на Кубань, ініціатором та головним організатором якої був А. Головатий, то цілком зрозуміло, що переписка уділяє останній певне місце і увагу. Хв. Квітка виступає тут гарячим прихильником ідеї колонізації "бувших" запорожців на Кубань, і коли на дорозі до цієї мети повстають неждані перепони та труднощі в формі, напр., формально законного протесту з боку поміщиків на діяльність козачого уряду війська Чорноморського, який, не маючи права приймати до себе "в сословие казаков" кріпаків або недавно закріпачених вільних запорожців, все ж таки приймав їх, то робить досить енергійні заходи перед своїм приятелем, щоб цей якийсь з свого боку полагодив справу безборонного переходу кріпаків в число козаків "вільного" війська Чорноморського" [44: 187].

Цікаво, що Ф. Квітка, ідучи навіть проти поширеного на Слобожанщині упередженого ставлення до колишніх запорожців, вживав необхідних заходів для підтримання їх публічного образу. "Около нас у Екатеринославском наместничестве, — писав він до свого впливового приятеля на Кубань, — там не люде живут, а бесы, партийка гайдамак екатеринославских, ободравши одну помещицу, назывались черноморцами... Узять надобно, батьку, меры брехню вывести и козацкую славу защитить. Я що од собак, так од харковцев оборонявся, нападають на меня, се говорят: все вашей команды пораются; я им доказывал, что черноморцам сего сделать не можно..." [44: 195]. Одним словом, зовсім не дивно, що батькове "козакофільство", посилене яскравістю дитячого сприйняття, суттєво позначилось на формуванні Квітчиного світогляду. У його спогаді про А. Головатого, можливо, найбільш виразною постає думка про природність життя й поведінки колишніх запорожців на противагу зумовленому етикетом, зіпсованому фальшивими уявленнями про аристократизм устрою вищого дворянського товариства. Щоправда, трактування образів минувшини в письменника не романтичне, а швидше все-таки просвітницьке — ніби набір курйозних та анекдотичних ситуацій із певною мораллю. Саме так, приміром, зображене перебування А. Головатого на прийомі в цариці Катерини II, де зовні невідповідний етикетові чорноморець вразив придворних вельмож розумом та шляхетною поведінкою: "Весьма натурально, что все собрание обратило внимание на таких "необыкновенных людей": слышен был шепот по зале и суждения около черноморцев о них же. Головатый рассказывал после, что "и в эту торжественную минуту, когда он готовился предстать великой и от нее услышать решение судьбы войска своего, сокрушался сердцем, что при самом дворе российской императрицы слышал русских вельмож, говорящих не с иностранцами, но между собою, русский с русским, на французском языке!..." <... >

В высшей степени изумление объяло всех присутствовавших... Не смея в присутствии государыни говорить между собою, вельможки только взглядами один другому изъясняли свое удивление, что "нечто", имеющее, хотя и странный, но вид человека, по-видимому,

не одаренный рассудком избыточно, дерзнул говорить пред государынею, говорил умно, понимал, кому и что говорил... Все было для них непостижимо, и потому изумление их оковало... Бритая голова может рассуждать и говорить, как и они, имея причесанные и распудренные головы! <... >

— Господи! Как все переменялось! — продолжал Головатый. — Первейшие особы бросились ко мне с поздравлениями, приветствиями, руки мне жмут, просят знакомства, хвалят речь, просят изъяснения слова "та й годи". Были и такие, полагая, что я, как попугай, вытвердил данные мне слова, проговорил, не понимая в них ни силы, ни смысла, и далее "не втну по-человечи", и, чтобы увериться в этом, заводили со мною разговор, расспрашивали о сем и о том, и, кажется, удивлялись, слыша мои суждения" [25: 20—21].

Слід гадати, що українська мова чорноморської старшини (а батько письменника до тієї старшини теж належав), поєднана водночас із привілейованим соціальним статусом та освіченістю її носіїв, сприяла формуванню в дитячих враженнях Г. Квітки відповідних психоемоційних пріоритетів.

Із важливіших дитячих та юнацьких вражень Г. Квітки біографи також вказували на його особисте знайомство з мандрівним філософом Г. Сковородою, причому нерідко у зв'язку з поясненням монастирського епізоду в житті письменника. Насправді факт такого знайомства є лише припущенням, що його висловив був іще Г. Данилевський, один із перших біографів Г. Квітки. "Сковорода з'являвся в багатьох домах у Харкові, — зазначав біограф. — Він бував, між іншим, і в домі *Квіток*. Наш автор міг бачити його ще хлопчиком п'ятнадцяти або шістнадцяти років, після того, як він неочікувано позбувся сліпоты" [12: 176—177]. У пізніших біографіях імовірний факт знайомства постав уже чи не ключовим аргументом на користь безпосереднього літературного впливу Г. Сковороди на Г. Квітку. "Сего філософа українського, — знаходимо, приміром, в О. Огоновського, — побачив Квітка в домі батьківськiм ще 1793, коли було йому 15—16 років від роду; а відтак свій моралізуючий спiсiб оповiдання переймив вiн ачеї же вiд наукового напрямку Сковороди" [40: 7] (щось подiбне — в Д. Багалiя, С. Єфремова, М. Плевака, М. Возняка та iн.).

Однак у зв'язку з цим слід врахувати, що гіпотетична зустріч могла відбутися для Г. Квітки в п'ятнадцяти — шістнадцятирічному віці, коли Г. Сковороді було вже сімдесят один — сімдесят два роки. Виходить, вірогідний, але недостовірний (власне, принципово не важливий) факт особистого знайомства; пізніші згадки про Г. Сковороду у Квітчиних художніх творах; нарешті, найцікавіше — примітки, складені Г. Квіткою до нарису І. Срезневського про Г. Сковороду в першій книжці "Утренней звезды" (Г. Квітка виявив у них добру обізнаність із предметом та характеристичне ставлення до Г. Сковороди: любов краєзнавця-антикварія до славної пам'ятки рідного краю). Усе перелічене складає досить приблизну, фрагментарну картину, неповнота якої компенсується в рецептивному вимірі спрощенням і певним зближенням образів обох відомих осіб.

Першорядну роль у цьому огляді відіграють не філософський чи літературний доробок і навіть не біографія, а певні культурні стереотипи. Відтак важливішим став образ героя легенди, що тяжіє до таких кліше, як дивак, відлюдник, юродивий, проповідник. Звідси відбір усього незвичайного, такого, що виходить поза межі норми: фізичне зцілення (повернення зору), духовне переродження (щодо Г. Квітки); передбачення власної смерті (щодо Г. Сковороди). Далі — простота, всебічна обдарованість, щира релігійність та особиста моральність, любов (до людей, до рідного краю, до істини), подвижництво, страждання за правду тощо.

Узагалі своєрідну канонізацію Г. Квітки розпочав П. Куліш, і дивним чином його Г. Квітка наближається до легендарного образу Г. Сковороди. Про це добре сказано в статті В. Петрова: "Куліш говорить про "посланництво" Квітки ("сам він не знав, до чого його послано в мир"), а його твори визначає як містеріальні й символічні" [45: 99]. І далі: "Квітчину повість він визначає як поему, як епопею душі, ніби Квітка не просто побутовий письменник, автор "Шельменка-денщика", "Салдатського патрета" тощо, а, принаймні платонік чи орфік, для якого все в світі тільки символи вічного й незмінного" [45: 99]. І вже в С. Єфремова з'явився мотив "переродження": "Був з Квітки звичайний тоді провінційний російський письменник, Фалалей Повинухин. Треба було зволікти з себе "ветхого

чоловіка", отого Фалалея Повинухина, і наново вродитися — вже Грицьком Основ'яненком" [15: 687].

Отже, шлях Г. Сковороди, умовно кажучи, — шукання (пізнання себе, своєї "сродності") й нарешті віднайдення (вже в зрілому віці): втеча "от молвы житейской и злословий духовенства", мандрівне життя впововж наступних двадцяти п'яти років і зосередження на внутрішньому вдосконаленні (самопізнанні) — філософствуванні. Певна паралель до цього — шлях Г. Квітки, принаймні в найбільш поширеній панівній версії. Його життя — прямування до дійсного свого призначення (через переродження й так само віднайдення "сродності"): літературної роботи української. Зазначене проєктується на характер рецепції відповідно філософських та літературних творів Г. Сковороди й української прози Г. Квітки, чи точніше — Грицька Основ'яненка. Симптоматичними є слова М. Грушевського про Г. Сковороду: "І тільки в світлі сього — до йоти згідного з його словом життя — набирають ваги його нараз темні, напушисті і досить-таки банальні філософічні міркування" [11: 123]. Ця думка, дещо інакше сформульована Д. Багалієм ("Він учив так, як жив, а жив так, як учив" [5: 205]), згодом набула методологічної ваги в Д. Чижевського ("Життя є філософія і філософія є життя" [53: 46]). Щось дуже схоже можна сказати й про образ Г. Квітки: не випадково дослідники вказували, що сам письменник цілком міг би стати героєм сентиментального твору.

Відтак можна говорити про образи Г. Сковороди і Г. Квітки як такі, що в багатьох моментах резонують саме в контексті національної рецептивної традиції. Очевидно, безпосередній вплив Г. Сковороди на становлення особистості Г. Квітки не можна заперечувати. Однак при цьому, щоб уникнути спрощення, слід врахувати також інші, не менш важливі чинники. Скажімо той "моралізуючий спосіб оповідання" в повістях Г. Квітки незгірше пояснюється родинними впливами та, зокрема, засвоєнням і частковим переосмисленням досить поширених в останній чверті XVIII ст. просвітницьких ідей переважно в їх руссоїстській модифікації. Світоглядний оптимізм; покладання на практичний розум та водночас не менша увага до емоційної сфери, що його мусить врівноважувати; моралі-

заторство та його підпорядкування конкретним виховним завданням; загальне добро як визначальний імператив у врегулюванні суспільних взаємин. До всього — віра у вроджену (дану від Бога) незіпсованість людської натури, її природну схильність до добра, а відтак — увага до життя простолюду з його практичною, що підказана самою природою, етикою; нарешті, естетизація народного побуту з його простотою та водночас яскравістю обрядової сфери. Тут важливою постаттю з огляду на впливи, що їх міг зазнати Г. Квітка в молодих літах, є, безперечно, І. Вернет, який, слід гадати, не менше, ніж Г. Сковорода, зумовив особливості творчої манери письменника. Причому доводиться констатувати не лише гіпотетичний факт особистого знайомства, а й досить-таки тривалі приятельські стосунки І. Вернета й Г. Квітки.

Старший за Г. Квітку на вісімнадцять років, маючи ґрунтовнішу освіту та багатший життєвий досвід, І. Вернет, імовірно, суттєво впливав на формування його літературних смаків. І. Вернет добре знав також Квітчиного батька, що засвідчують його компліментарні спогади про Основу та її власника. Він не раз гостював у маєтку Квіток; зовсім не виключено, що саме І. Вернет був тим приватним учителем французької мови, якого згадує письменник у нарисі "Головатий". У всякому разі вже в 1816 р., за часів співробітництва І. Вернета й Г. Квітки в "Украинском вестнике", між ними склалися щирі приятельські стосунки. Не випадково Вернетів нарис "Мисли о Харькове" має промовисту присвяту: "Посвящается другу моему Григорию Фед. Квитке" (сам нарис був написаний в Основі, коли його автор гостював у свого приятеля).

В українськомовній прозі Г. Квітка ідеологічно так само, як і І. Вернет, підходить до зображення простолюдина — передусім наголошує на природній моральності та самодостатності і простоті його життєвого устрою. Щоправда, пов'язаний родовою традицією та крайовим патріотизмом, він, на відміну від космополітичного та загалом абстрактного погляду І. Вернета, надає сентиментальній естетиці національного забарвлення, трактуючи вже конкретного українського селянина як субститут природної людини. "Мои герои и героини, — підкреслював письменник, — все в квитках и запасах, все здешних мест" [26: 303].

Поряд із руссоїстською ідеалізацією селянина цілком логічним було звернення до його мови — простої та природної, придатної до відтворення безпосередніх, а значить щирих та відповідних сердечній правді емоційних нюансів. Недарма Г. Квітка неодноразово нарікав на проблеми, що поставали перед ним у зв'язку з перекладом українських повістей на російську мову. Зокрема, в одному з листів до видавця письменник відзначав: "Потрудитесь вникнуть в видимую разницу наших — ну именно языков русского и малороссийского: что на одном будет сильно, звучно, гладко, то на другом не произведет никакого действия, холодно, сухо. В пример "Маруся": происшествие трогательно, положение лиц привлекает участие, а рассказ ни то ни се, — я говорю о русской, — как, напротив, малороссийская берет рассказом, игрою слов, оборотами, краткостью выражений, имеющих силу" [26: 216].

Увага до простонародної мови та ідеалізація простонародного середовища Г. Квіткою значною мірою зумовлені крайовими особливостями та певним впливом романтичних ідей, що набули поширення в Україні вже в другій половині 20-х рр. ХІХ ст. Однак більш важливим чинником, що визначив формування естетичних поглядів Г. Квітки, був, цілком імовірно, вплив гуманітарної доктрини руссоїзму та, зокрема, безпосередній вплив І. Вернета — реалізований як завдяки особистому спілкуванню, так і шляхом пріоритетного засвоєння такої його літературної манери, де більше важила не "права життя", а "права серця".

Нерідко висловлювалась така думка, що Г. Квітка був "тільки талантом" [37: 201]. Ґрунтовної систематичної освіти він не мав, у літературі виявляв себе переважно в образі стилізованого простака та й у житті, з погляду обивательського, був диваком і невдахою. Навіть у дуже прихильній біографії, що її скомпонувала С. Русова, згадується про "неглибокий розум" [47: IV] письменника. Отже, талант, обдарованість — ця грань Квітчиної особистості потребує окремого висвітлення.

За свідченням К. Сементовського, Г. Квітка "був великим любителем музики та театральних вистав" [48: 423]. Згадують, що він грав на різних музичних інструментах, причому перевагу відда-

вав флейті. Музикальність Г. Квітки добре пасує до його церковності (в інтерпретації окремих біографів — із відтінком естетичної екзальтованості). Існує недостовірний, але сентиментально цілком виправданий переказ, що стосується Квітчиної музикальності: у монастирі “в кімнаті молодого послушника стояло привезене туди фортепіано, висіла на стіні флейта, і майбутній письменник працював над духовними концертами для співу” [12: 180].

Якщо розповіді про музикальність Г. Квітки хибують на загальниковість, то про його театральну, акторську обдарованість маємо більш певні свідчення. Біографи вказували, що Г. Квітка любив брати участь у діяльності аматорського театру на Основі, “причому, як правило, обирав собі ролі найбільш веселі та складні” [12: 182]. Квітчині листи до А. Владимиrowa свідчать, наскільки глибоким було його зацікавлення театром. Безперечно, творча обдарованість Г. Квітки виявилась саме в уподобанні ним театру, що стало головною ознакою його творчого самоусвідомлення, навіть рисою особистості (“Театр переменяется и представляет Старохарьковский монастырь” [26: 166], — так він пише, приміром, про свій вступ до монастиря). Схильність до гри, стилізації, іронії та самоіронії, його Фалалей Повинухин і Грицько Основ’яненко, врешті його життєвий стоїцизм — усе це ускладнювало працю біографів, що шукали монолітну поважну постать “видатного українця”. Ось чому вони намагались виправдати його невідповідність образу — наголошували на дивацтвах і мало не юродстві Г. Квітки, згадували про “неглибокий розум” — це бодай не суперечило сентиментальній біографічній канві.

У зв’язку з цим доречно зупинитись на питанні Квітчиної освіти. Про його навчання в монастирській школі чи в монаха з Курязького монастиря згадує більшість біографів. Навряд чи тільки цим обмежувалась Квітчина освіта. Не випадково в нарисі “Головатий” письменник згадує про приватного вчителя (“старшие из нас твердили из французской “пеплиеровой” грамматики урок к завтрашнему приезду учителя” [25: 8]).

Більшість біографів зазначала, що чужих мов Г. Квітка не знав. Твердження занадто категоричне: можна з певністю припускати, що

він володів французькою — принаймні в межах вимог, які передбачало дворянське виховання. Недарма в літературних творах письменник дозволяє своїм персонажам іноді використовувати французькі фрази. Квітчина дружина досконало володіла французькою, через що в родині було чимало чужоземної лектури. Нарешті, за спогадами сучасників, навіть Квітчин служник вільно оперував мінімальним набором французької лексики.

Загалом, пишучи про Квітчину освіту, слід урахувати також родинні обставини та пріоритети: змалку кволого і хворобливого Григорія не дуже переобтяжували навчанням, покладаючи натомість більші надії на його старшого брата Андрія як майбутнього репрезентанта й захисника престижу всієї фамілії. Слід також врахувати, що Г. Квітка вихованням своїм і освітою належить цілком XVIII сторіччю. Військова кар’єра, найбільш престижна на ті часи, могла передбачати отримання відповідної освіти, однак, для Г. Квітки була неприйнятною головно через його слабке здоров’я. Натомість семінарське чи й навіть університетське навчання за поширеними в провінції соціальними стереотипами менше пасувало представникові такого заможного і впливового дворянського роду. У листі до видавця про обставини своєї освіти Г. Квітка відгукнувся так: “Я и родился в то время, когда образование не шло далеко, да и место не доставляло к тому удобств; притом же болезни с детства, желание не быть в свете, а может быть, и беспечность и леность, свойственные тогдашнему возрасту, — все это было причиною, что я не радел о будущем и уклонился даже от того, что было под рукою и чему мог бы научиться. Выучась ставить каракульки, я положил, что, умея и так писать, для меня довольно; в дальнейшие премудрости не пускался, и о именительных, родительных и прочих, как-то: о глаголах, междометиях, — не мог слышать терпеливо! С таковыми познаниями писатели “не бывают”. Молодость, страсти, обстоятельства, служба заставляли писать; но как? Я в это не входил. Еже писах, писах!..” [26: 215].

Загалом можна сказати, що Квітчина домашня освіта — звичайна як на ті часи. Навряд чи вона є вагомим аргументом на користь “неглибокого розуму” письменника. Необґрунтоване твер-

дження спростовується хоча б високим освітнім цензом Квітчиних приятелів та знайомих — людей переважно університетського кола. Занизька самооцінка, що на неї не раз натрапляємо в листуванні письменника із впливовими столичними кореспондентами, частково зумовлена особистісним комплексом, що сформувався внаслідок родинної "вторинності", а швидше дістає більш повне пояснення як елемент стилізації — свідомо обраного іміджу хитруватого провінціала, якому маска простака служить своєрідною формою захисту.

У Квітчиній "неосвіченості" можна спостерегти навіть певні переваги. Вірогідно, саме нею визначена особлива сприйнятливність письменника до засвоєння різнорідних впливів та здатність до їх погодження у власній літературній манері. На відміну від І. Котляревського та П. Гулака-Артемовського (представників тієї ж літературної генерації, що й Г. Квітка), не обтяжений "школою" семінарської освіти письменник вже на шостому десятку віку виявляє подиву гідну здатність до змін. Своїм на той час уже поважним літературним авторитетом він публічно підтримує (звичайно, дещо іншими мотивами керуючись) далекосяжний і в суті своїй модерний проект значно молодших за нього харківських романтиків (представників нової літературної формації) — проект творення окремого письменства на основі народного мовного матеріалу.

Пишучи про формування особистості письменника, не можна оминати епізоду його юнацьких років, що становить інтерес з огляду на статус та соціальні обов'язки фамілії. Приналежність до одного з найбільш впливових на Слобідській Україні родів наклала певну відповідальність та передбачала вибір прийнятного варіанту дворянського служіння. Відтак за рішенням і сприянням батьків 11 грудня 1793 р. (у п'ятнадцятирічному віці) Г. Квітку зараховують вахмістром до Лейб-гвардії кінного полку, а приблизно через два тижні звільняють. Відтоді він до 13 жовтня 1796 р. перебуває "не при справах" при Департаменті герольдії. Далі — чергове зарахування до військової служби ротмістром Сіверського карабінерного полку, згодом переведення до Харківського кірасирського, і, нарешті, 27 січня 1797 р. — відставка в чині капітана. Слід гадати, спроба батьків прищепити синові інтерес до військової кар'єри ви-

явилась марною. Навряд чи Г. Квітка взагалі приступав тоді до виконання належних обов'язків. Тримаючись такої думки, П. Куліш подав цілком правдоподібне пояснення: "Отець і мати, прокладаючи синові дорогу до старшиновання між панами в повному зрості, зачисляли його, через багатих родичів, то в лейб-гвардію, то в герольдію, то в польові полки; на сімнадцятому годі він мав уже капітанський чин, не бачивши ввічі ніякої служби" [32: 491]. Пізніше, схильний до самоіронії, Г. Квітка, очевидно, пригадуючи свою службу "не при справах", серед кількох літературних псевдонімів використав, між іншим, такий: Аверьян Любопытный, состоящий не у дел коллежский протоколист, имеющий хождение по тяжбыным делам и по денежным взысканиям.

Невелику синову прихильність до військової служби батьки, очевидно, сприйняли як річ хоча й прикру, а проте загалом передбачувану. До того ж основні надії покладались ними на старшого сина Андрія — улюбленця родини. Успішне просування його кар'єри вимагало концентрації всіх, передусім матеріальних можливостей фамілії. Період кінця XVIII — поч. XIX ст. пов'язаний із суттєвими змінами в житті Квіток, що й були значною мірою підпорядковані настановам на влаштування кар'єри старшого сина, який міг би гідно заступити вже немолодого батька в підтриманні впливової ролі родини у крайовому дворянському товаристві. Саме на цей час припадають вступ Григорія до монастиря та його відмова від своєї частки родинного майна на користь брата, а також заміжжя Квітчиних сестер. Відтак А. Квітка на ділі ставав чи не одноосібним власником більшої частини фамільного добра, що дозволяло йому подолати виборчий ценз та претендувати на чільне місце у крайовій дворянській ієрархії. Щоб в усьому відповідати високим претензіям, очевидно, саме він виступив ініціатором архітектурної реконструкції Основи, що, за задумом, мусила виконувати роль резиденції першої особи дворянського товариства Слобідсько-Української губернії. Дуже скоро відійшов у минуле старосвітський побут родини; зазнавши суттєвої перебудови за європейським зразком, маєток вражав сучасників підкресленою пишністю.

Одним словом, зусилля родини Квіток на початку ХІХ ст. були майже повністю спрямовані на те, щоб підтримати кар'єрні амбіції свого представника — А. Квітки, а відтак — і престиж усієї фамілії.

Під цим оглядом більш певного та, сказати б, дещо практичного змісту набуває монастирський епізод у житті Г. Квітки. Приймаючи рішення вступити до монастиря, він в силу обставин, що склалися, мусив керуватися водночас кількома мотивами. Із них важливим, звичайно, був той, що співвідносився з особистою релігійністю Г. Квітки та його по-юнацькому дещо наївним і сентиментальним поривом. Однак цьому мотивові загалом не суперечив інший, продиктований конкретною родинною ситуацією та аргументований авторитетними фамільними прикладами влаштування життєвого шляху.

Перебування в монастирі належить до тих епізодів біографії письменника, що зазнали відчутної міфологізації, можливо, нав'язаної релігійною складовою його сентиментальних творів. Характерно, що в 1889 р. прот. Миколай Лащенко, послуговуючись документами Слобідсько-Української духовної консисторії, спростував поширену думку про тривале чотирирічне перебування Г. Квітки в монастирі. Показово, однак, що в низці пізніших біографій письменника це нерідко просто не враховувалось. На ділі Г. Квітка, власне, ченцем і не був; мова йде про загалом нетривалий період послушництва. Думка про чернецтво з'явилась у нього після відставки з військової служби. Можливо, розчарування у військовій кар'єрі частково стимулювало цей новий вибір. "Родился я в 1778 году, был в военной службе, от которой по желанию моему прошлого 1797 года отставлен, — пояснював Г. Квітка у клопотанні до слобідсько-українського єпископа преосвященного Христофора (Сулими). — С самого того времени возымел намерение принять монашество, но в рассуждении 17-летнего тогдашнего моего возраста от желаемого мною намерения советами родителей и других моих родственников удерживаем был. Достигнув же ныне 26-летнего возраста и имея от родителей позволение, представляя при сем данный мне указ об увольнении меня от службы, прошу в сходство желания моего определить меня в Старо-Харьковский Преображенский общежительный монастырь в надежду получения монашеского чина и в том учи-

нить милостивейшую архипастырскую резолюцию. К сему прошению отставной капитан Григорий Федорович Квитка подписался" [34: 196].

Клопотання надійшло до консисторії 4 травня 1804 р. Згідно з належним регламентом, консисторія провела розслідування обставин, які могли б завадити позитивному вирішенню справи. У свою чергу Квітчині батьки подали письмове свідчення на схвалення синових намірів. Відтак 29 червня того ж року консисторія видала указ про зарахування Г. Квітки до Курязького Преображенського монастиря "в чин послушників" [34: 197].

Курязький монастир Г. Квітка обрав не випадково. Звичайно, багато важило, що він розташований до Основи найближче та ще й у дуже мальовничому місці (на це звернули увагу біографи: "... тут можна було повністю присвятити себе релігійно-мрійливому спогляданню природи та самоаналізу, захватись від світової марноти та егоїстичних потреб" [47: VIII]). Квітчин сучасник залишив цікавий опис місцевості навколо монастиря: "Влаштований на схилі Курської, або Курязької гори, він був оточений з трьох боків — північної, західної та східної — будівельним лісом, від якого залишилось декілька столітніх дубів, сосен і груш, що піднімають свої самотні верховіття над галявинами чагарнику; по крутосхилу поряд з Курязьким струмком розкидані величезні верби та б'є безліч джерел зі свіжою та чистою водою. З південного боку, поряд зі схилом, по глибоких пісках пролягає великий шлях із Харкова до Полтави, далі простягаються луки до річки Уди — видно її правий берег на узвишші" [42: 148]. Монастир на джерелах — цей образ співвідноситься з фамільною легендою Квіток про двох братів — засновників роду. Згідно з нею молодший — Григорій — прийняв чернецтво і заснував пустинь на джерелах недалеко від Основи — саме там, де згодом було збудовано Курязький монастир. Отже, в даному випадку логіка родинної міфології ніби пропонувала Г. Квітці просто повторити вже давно відомий та авторитетний зразок.

Історик Харківської єпархії відзначив, що насправді думка про заснування Курязького монастиря належить харківському полковникові Г. Донцю. Його ініціативу одностайно підтримала слобід-

сько-українська старшина; серед фундаторів та благодійників обителі були і Квітки. У реєстрі монастирських книг натрапляємо, зокрема, й на такий запис: "Триодь цветная, Киев, второго изд. 1702 г., с надписью: "Полковника Григория Семеновича Квитки Афанасьева, подарована панам отцам архимандр. харьковскому Сильвестру в монастырь" [52: 86]. Список настоятелів монастиря представницької родини Квіток дає найкращу атестацію: "Наркисс Квитка, 1770—1788 года, из дворянской фамилии. Находясь в родственных связях со многими дворянскими домами не только Слоб. Украйны, но и Малороссии, архимандрит Наркисс имел удобства сделать много доброго для Кураяжа, и делал, при нем ризница и утварь были богатые" [52: 96]. Нарешті, слід врахувати, що на час вступу Г. Квітки до Кураязького монастиря саме там перебувала ікона Озерянської Божої матері. Одним словом, можна говорити про міцний насамперед емоційний зв'язок Г. Квітки з певним монастирем, підтримуваний родинною традицією та дитячими спогадами, в світлі чого сам епізод послушництва в житті письменника набуває вигляду як не передбачуваного, то принаймні цілком природного.

Конкретні обставини, що зумовили Квітчин вибір, теж заслуговують на увагу. Про його предків-ченців та незвичайне зцілення вже згадувалося — пояснюючи щирю релігійність письменника, наврод чи можна применшити роль названих чинників. Очевидно, досить важливим у виборі Г. Квітки був вплив його рідного дядька — як уже зазначалося, протягом певного часу настоятеля Кураязького Преображенського монастиря. Наркис (Квітка) після 1788 р. (коли монастир тимчасово був закритий) мешкав на Основі — у маєтку свого брата. Як підкреслив прот. Миколай Лашенков, "більш свідомий вплив арх. Наркис здійснив на свого племінника під ту пору свого життя, коли... доживав старі літа в домі його батька" [34: 199]. Ще одним яскравим юнацьким враженням для майбутнього письменника був приклад доброго знайомого родини Квіток артилерійського поручика Белевцова, що прийняв чернецтво під іменем Палладія, а згодом став настоятелем Курського монастиря. Можна припустити, що до намірів прийняти чернецтво Г. Квітку схилив ще й матеріальний чинник (як зазначалося, стар-

ший брат потребував усієї батькової спадщини для своєї кар'єри — щоб подолати виборчий ценз), а також емоційний імпульс, пов'язаний із сентиментальним переживанням родинного стану (бажанням просто повернути до себе увагу). Не випадково біографи вказували, що Г. Квітка потрапив до монастиря "після одруження старшого брата" [48: 413].

Дещо цинічну, неточну, а проте характеристичну з огляду на рецепцію Квітчиної біографії версію знаходимо в листі П. Плетньова до Я. Грота: "1840 р. 19 листопада. Читання "Ярмарки" у в. кн. Ольги Миколаївни, тут була присутня й Государиня. Я її змішив, розповідаючи про Квітку, як він позбувся ока (нянька постановила видавити йому ячмінь); як примусили його відмовитись від 1.000 душ селян на користь старшого брата, який пустив на вітер обидві тисячі; як з горя одноокий пішов у ченці. <...> Читання йшло дуже весело" [43: 139—140]. Коментуючи мотиви, що визначили монастирський епізод у житті письменника і при цьому цілком відкидаючи релігійні, С. Зубков відзначив, зокрема, ще й таке: "У монастирській епопеї Г. Квітки й досі лишається багато загадкового. Незрозуміла поспішність вступу — належно обґрунтована, підперта батьківською згодою та іншими документами, і раптова, ще поспішніша, втеча з монастиря — фактично без будь-якого вже обґрунтування. <...> Можливо, тут справді не обійшлося без неперборного впливу представниць кращої половини роду людського!" [19: 53]. Припущення цікаве передусім з огляду на його сентиментальний характер.

Знаменно, що навіть ідеологічно розбіжні інтерпретації монастирського побуту письменника погоджуються в сентиментальній біографічній канві. Незалежно від дійсних мотивів, що ними керувався Г. Квітка, саме тлумачення монастирського епізоду його біографами є гарним прикладом "знеособлення" приватного життя людини та прилаштування його до стереотипних колективних уявлень. Цікавими під цим оглядом є сентиментальні та гумористичні сюжети, що нашарувались на згаданий епізод Квітчиної біографії й подавалися майже в усіх розвідках ХІХ ст. як факти достовірні. Підкреслювано, зокрема, суворе дотримання Г. Квіткою монастирських обітниць,

відзначено особливу довіру, що її виявляв до нього слобідсько-український єпископ, у якого Г. Квітка нібито служив келейником. Розвиваючи мотив конфлікту з батьками, що виявляють спротив духовному поривові сина, С. Русова зазначала: "Нижне сердце Григорія Федоровича страждало від усвідомлення того, що він своїм способом життя завдає батькові прикрощів. Дедалі частіше, побільшуючи докори сумління, пригадувалися йому слова батька: "Нема тобі мого батьківського благословення на те, щоб ти був ченцем" [47: VIII]. "Нижне сердце" не витримало, коли віз із монастирськими діжками, привезеними Г. Квіткою в місто на продаж, загруз у багнюці. "Бідолашний кволий послушник марно силувався витягти його..." [47: IX] і був узятий на кпини вуличними хлопчачками, що впізнали в ньому сина відомого поміщика. "Якийсь безвільний відчай раптом охопив Григорія Федоровича, він покинув монастирський віз напризволяще і просто з майдану пішов додому на Основу, щоб ніколи вже не повертатися до монастиря" [47: IX].

Звичайно, документальні дані вносять до наведених матеріалів певні корективи. Згідно з архівом Слобідсько-Української духовної консисторії, усталена думка про чернецтво сформувалась у Г. Квітки на дев'ятнадцятому році життя, потрапив він до монастиря у двадцять шість років, причому мав на це письмовий дозвіл батьків, на решті, офіційно в чині послушника перебував близько десяти місяців. Щоправда, в одному з листів до А. Владимиrowa сам Г. Квітка називає більш тривалий термін; цю суперечність С. Зубков цілком слушно пояснив розбіжністю між фактичним та офіційним термінами послуху [19: 52]. Як свідчать документи, уже 26 квітня 1805 р. Г. Квітка звернувся до єпископа Христофора з новим клопотанням, де, зокрема, писав про зміну намірів щодо чернецтва: "Ныне же по встретившимся обстоятельствам и чувствуя слабость моего здоровья принужденным себя нахожу оставить оное намерение. Посему покорнейше прошу Ваше преосвященство не считать меня в оном монастыре" [34: 197]. Клопотання задовольнили, і в травні 1805 р. Г. Квітку було офіційно звільнено від обов'язків послушника. Пізніше він ніколи не прагнув повернутися до монастиря. Вплив монастирського досвіду на Квітчину творчість відзначив один із

перших його біографів: "Враження від тривалого проживання в монастирі в чудовій мальовничій місцевості в усамітненні й молитві zostались надовго в душі Основ'яненка та надалі знаходили відгук у кращих його творах. До них належить більша частина елегантних повістей Основ'яненка, де добрі, свіжі, сповнені любові особистості його простонародних героїв та героїнь зігріті цією щирою, простою релігійністю..." [12: 181]. Немає жодних підстав сумніватись у слушності наведеного твердження, однак водночас слід пам'ятати, що навіть перебування в монастирі не виробило в особистості письменника схильності до релігійного ригоризму. Сам Г. Квітка писав у листі до А. Владимиrowa про свій монастирський побут досить іронічно: "После разлуки с тобою, не жизнью наскучив, а желая наслаждаться ею и удовольствоваться давнишнюю мою склонность, пустился врьсь и вскачь к обители преподобных. Прожив год полтора покойно, довольно и весело, и уже стучался во врата иноческой жизни, как попы, бабы, монахи, черти и прочая сволочь, а наиболее обстояательства не пустые принудили меня, сняв монашескую образину и обрив бороду, вздеть на себя маску Адольфа, пуститься в большой свет и даже волочиться; это было на свадьбе сестер" [26: 167].

Може здатися, що Г. Квітка, попри всю свою релігійність, до перебування в монастирі ставився ніби до якоїсь пригоди. Однак, як свідчать біографи, він ще певний час по виході з монастиря скидався на відлюдника. Тоді його було обрано старостою Основ'янської церкви. Свої обов'язки Г. Квітка виконував старанно: буди старостою, він виявив добрі практичні здібності й зібрав на потреби храму досить значну суму (згодом цей його практицизм набув розвитку в більш масштабній гуманітарній діяльності — керівництві справами Благодійного товариства).

Пишучи про адаптацію монастирського досвіду до світського життя, Г. Данилевський характеризував Г. Квітку як носія важливої риси української національної вдачі: "У ньому проявилась вроджена веселість його земляків. Цей подвійний напрям утворив суміш наївного та веселого комізму із суворою, високою релігійною моральністю" [12: 182]. Під цим оглядом та у зв'язку з пізнішою різнобічною діяльністю письменника доречно пригадати його "теат-

ральність", що, можливо, співвідноситься зі стилем часу, епохи. На усвідомлення цього натрапляємо в листуванні Г. Квітки з А. Владимировим, яке відкриває чимало цікавих фактичних подробиць та водночас є доволі характеристичним з огляду на становлення літературної манери харківського автора. Тут не можна знехтувати слушне зауваження П. Попова: "Сучасні дослідники життя і творчості Квітки вбачають початок його літературної діяльності в фельетонах, статтях та віршах російською мовою, друкованих у перших харківських журналах: "Украинский вестник" (1816—1819) і "Харьковский Демокрит" (1816). Та вони зовсім не беруть до уваги період дружнього листування молодого Г. Квітки, його перших юнацьких пошуків, які мали певне значення для вирішення майбутнім письменником основних стилістичних завдань. Це листування було своєрідною лабораторією письменника-новатора, де вперше вироблявся новий стиль, де кувалася нова літературна мова замість віджилої мовної системи "словеноросів" в Росії та шкільних схоластів на Україні" [46: 16].

Адресат листів — представник слобідсько-українського старшинського роду А. Владимиров, очевидно, ровесник Г. Квітки та його щирій і найближчий приятель ще з 90-х рр. XVIII ст. Як припустив П. Попов, А. Владимиров тривалий час проживав на Основі "майже як член родини Квіток, в якій на той час було багато ще неодруженої молоді (сестри Квітки, брат Квітки Андрій та інші)" [46: 20]. Згодом службові справи змусили А. Владимирову виїхати до Острогоська. Коментуючи Квітчині листи до нього, П. Попов, зокрема, відзначив: "У них є молодечий запал, жарти, дотепи, місцями — іронія, пародії. Вони відзначаються невимусеним розмовним стилем, який письменник згодом увів і в свої повісті та оповідання. В цих листах бачимо не тільки дружні звіти про пережиті події або пригоди, а й сповідь серця, своєрідний гуманістичний культ вічної дружби, справжньої людяності... <... >

Своїй дружбі молоді люди надають атрибут вічності, незмінності: "С сердечным прискорбием вспоминаю часто и очень часто прошедшую зиму, когда мы трое (Квітка, Владимиров і, мабуть, Микола Савич Зарудний. — П. П.) были вместе. Теперь тебя

не скоро увижу, — но ежели и через 50-т лет мы увидимся, то и тогда найдешь меня нимало не переменявшегося" (лист II). Або: "Не думай, чтоб я тебя теперь забыл, — всегда одинаково тебя люблю" (лист III). Автор переконаний у повній взаємності почуттів вічної дружби: "...Кажется, что будешь меня любить до моей смерти" (лист V).

Такий настанові відповідає і вся система стилістичних засобів даних листів. Для молодого Квітки його острогоський друг — "ангел во плоти" (лист I). Листи щедрі на найсильніші епітети для висловлення дружби: "мой милый и бесценный" (лист I); "более всех преданнейший тебе", "покорнейший и всегда одинаковый" (лист VI); "милый и любезнейший друг" (лист VII) і т. п." [46: 17—18].

Наведений коментар, можливо, якнайкраще віддзеркалює сентиментальний характер не тільки особистих стосунків Г. Квітки та А. Владимиров, але й тієї теплої дружньої атмосфери, що єднала молодіжний гурток на Основі. Захоплення театром було по-юнацькому щирим. Квітчині листи нерідко з великим ентузіазмом торкаються конкретних театральних справ; вряди-годи він повертається до проектів поновлення діяльності основ'янської акторської трупи. "Ежели можно только, пожалуйста, собирайтесь к нам. — Запрошуе Г. Квітка давніх приятелів на різдвяні свята. — И мы, взвзя кулисы и все театральные приборы на сани, поедем по ярмаркам и по большим селам Христа славить" [26: 163]. Поза сумнівом, діяльність аматорського театру була для молодих людей природною потребою творчого самовираження, віддзеркалюючи загострене сприйняття ними ігрового аспекту повсякдення. Якраз про це свідчать листи Г. Квітки до А. Владимиров. Вони ж увиразнюють екзистенційний стан людини, поставленої перед необхідністю вибору певного життєвого шляху. Вимушене прощання з роками безтурботної молодості поєднується в ньому з дещо наївним філософсько-стоїчним переживанням можливих варіантів такого вибору. Усе це частіше знаходить вираження в театральних метафорах, на основі яких іноді повністю компонується деякі листи. "С удовольствием вспоминаю прошедшее наше золотое время, как мы вместе весело жили. — Звертається Г. Квітка до свого острогоського кореспон-

дента. — Нет! Все прошло без возврата. Вместо веселой молодости занимает место сурьозность, а там не заметишь, как и старость.

Вообрази, что мы сидим перед камином. Перед нами наши дети. Мы им шавки, и за кашлем и удушьем всилу можем рассказать наши театральные подвиги и поминутно будем оглядываться, не идет ли смерть опустит занавес нашего театра. Тогда комедия кончится и что будет — не знаю" [26: 163—164]. Так само показовим є лист, написаний Г. Квіткою з Курязького монастиря після здійснення важливого, може бути, імпульсивного життєвого вибору: "Я еще не постригся, живу в монастыре. А скоро ли буду пострижен, о сем владыка знает; на сих днях подал ему просьбу по порядку о пострижении.

Вот наши камедчики как разъехались — все комедия на здешней жизни. Хорошо еще, ежели успеешь роль окончить, а случится и то, что машины ослабнут, занавес опустится и на самом лучшем месте роль перервут — тогда худо" [26: 166—167]. Нарешті, ще один лист, написаний вже після того, коли було "перервано роль" і Г. Квітка залишив монастир: "Так вот, милый мой друг! Сам посуди, имел ли я время что-нибудь обстоятельное о себе написать, занимаясь всегда игрою на сем театре без выучения роли и без репетиции. Да и теперь не знаю, окончена ли моя трагикомедия, или это только междудействие? Увидим" [26: 168]. Саме стиль висловлювання наведених уривків несе, очевидно, основне інформативне навантаження, що характеризує складний період сумнівів та вагань у житті Г. Квітки, коли він, ніби простуючи за течією, без особливого ентузіазму, іноді з неприхованою самоіронією готується приміряти ту чи ту зумовлену обставинами соціально-рольову маску. За відносно нетривалий період Г. Квітці тоді довелося бути послушником, співробітничати в провіантській комісії народного ополчення (міліції) Харківського повіту, виконувати обов'язки секретаря слобідського дворянства, входити до танцювального клубу та згодом його очолювати, нарешті, вже в 1812 р. виконувати роль співдиректора Харківського театру.

Численні біографічні розвідки показують його людиною незвичайної енергії та працездатності. "Взагалі, де виникало щось нове і слід було надати йому поштовх, там з'являвся Основ'янен-

ко" [12: 32], — підкреслював Г. Данилевський (Г. Квітці нерідко приписували те, до чого він не був причетний, — це стосується, приміром, питання про його участь у відкритті Харківського університету). Не дивно, що прикметною рисою Квітчиної діяльності у сприйнятті сучасників стала саме різнобічність. У зв'язку з цим Г. Данилевський навів цікаві епіграми. Перша (власне, уривок), авторство якої приписується В. Каразіну:

Был монахом, был актером,
Был поэтом, был танцором!

Друга, анонімна епіграма (можливо, мандрівна), персонажа якої біографи також пов'язували з Г. Квіткою:

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

Звичайно, в різнобічній діяльності Г. Квітки, принаймні впродовж певного періоду, неважко помітити вже згадувану "театральність". На користь цього свідчать і його власні зізнання: "Вот тут-то я выступил снова на театр и играл немаловажную роль — роль правителя канцелярии уездного начальника и потом бригадного. Все кланялось, все рекомендовалось, все уважало. Вот бы посмотреть на меня. Я сим скучал. <...> Милиция оканчивалась, наступили выборы чиновников. Я, сдавши дела милицейские, отдыхал, как вдруг скачет из города нарочный, что я — дворянства секретарь! <...> Дирекция вновь устраивающегося в Харькове театра сделала мне честь приглашением в сочлены. <...> Вот как жил я на разные манеры, все в ожидании что вот тут остепенюсь. Но судьба поневоле заставляла играть ролю ветреного, — посмотрим, что будет далее" [26: 167—168].

Різнобічна діяльність Г. Квітки може теж бути пов'язана з панівними тоді раціоналістично-оптимістичними стереотипами. Просвітницька віра в можливість швидкого досягнення "загального добробуту",

підносячи практичну справу на вищій щабель ціннісної ієрархії, стимулювала діяльність та сприяла творенню відповідних моделей поведінки. При цьому не можна оминати й того, що Г. Квітка, як зазначалося, у виконанні службових обов'язків формально був завжди другим, братом Андрія Квітки. Можливо, літературна праця з часом стала для нього певною компенсацією такої "вторинності". Не дивно, що Г. Квітка і в літературі прагне віднайти саме діяльність, шукає "живої" праці, тому й розробляє та частково здійснює проект книжки для народного виховання. Тож поряд з іншими "суперечностями" Квітчиної особистості визначальним у ній здається співіснування ігрового й нормативного компонентів, "театру" й "загального добра".

Основ'янський молодіжний гурток остаточно розпався наприкінці першого десятиліття XIX ст. На той час Квітчині сестри повиходили заміж і все більше переймалися родинними турботами, старший брат заходився навколо кар'єри, певна частина приятелів, як А. Владимиров, дістала службові призначення поза Харковом; один із колишніх основ'янських акторів М. Шрейдер у 1808 р. очолив Харківський театр. До всього згодом додалася смуга родинних утрат: Квітчин брат поховав дружину й чотирьох дітей, сестра Марія — чоловіка. "Сижу себе с своими вдовцами и вдовами и горюю с ними, — писав тоді Г. Квітка до А. Владимирова, — нікуди не еджу, разве в театр, но не смотреть, а вспоминать приятнейшее прошедшее время, когда мы жили во всем значении сего слова" [26: 168]. Занепад основ'янського гуртка знаменував завершення загальном безтурботного періоду Квітчиного життя. Родинні обставини, підпорядковані підтриманню кар'єрних намірів старшого брата, для Г. Квітки суттєво обмежили можливості вибору життєвого влаштування. "Мое дело — из своего угла смотреть на выбор и по нему себя приуготовить" [26: 170], — зізнавався він А. Владимирову. Прийшло усвідомлення залежності власної долі від успіхів та прихильного ставлення брата: "От счастья его зависит мое спокойствие и также — счастье. В случае неудачи или против чаяния что выйдет — я опять с бороною..." [26: 170].

Службове становище А. Квітки вимагало значних матеріальних витрат. "Близько двадцяти п'яти років поспіль він був губерн-

ським предводителем дворянства, — писав Г. Данилевський. — В околицях та місті його інакше й не називали, як "Андрій Федорович", і кожен вже знав при цьому, про кого мовиться" [12: 175]. На Основі, що, зазнавши реконструкції, набула пишності, доводилося приймати навіть членів царської фамілії, зокрема, й самого Олександра І. "Украинский вестник" запропонував читачам опис прийому, що його 1817 р. влаштовано на Основі на честь великого князя: "Ночь — превратилась в день от освещения пути, простиравшегося почти на две версты. Дом, река, сад составлены были из огней. Но это не была масса огней, а едва изобразимое словом искусство рассыпало его, извило, возвысило, унижало, так сказать, все предметы, — дабы они среди ночи явились и видимы были. Храм, среди коего сияли вензловые имена Александра и Михаила, составлен был также из огней; и освещая собою рошу, умерял взаимно яркость света своего ее зеленью. Какая картина!" [51: 224].

Розмах і потреби братового життя не залишали Г. Квітці жодних шансів на повернення тієї досить великої частки родинного майна, що її, вступаючи до монастиря, був змушений передати братові. У зв'язку з цим докладний коментар подав В. Лапін: "Г. [ригорій] Ф. [едорович], збираючись прийняти чернецтво, поступився "кумирові родини" Андрію Федоровичу частиною маєтку більш ніж із 300 душ селян і в такий спосіб надав йому всі засоби, що їх потребувало підтримання того блискучого становища, яке на нього чекало. Проте по виході з монастиря Г. [ригорій] Ф. [едорович] не повернув своєї частини родинного майна, одержавши, і то лише згодом, аби мати необхідний ценз, на 80000 карбованців векселів та незначну частину маєтку. Пізніше, вже під старість, розладнавши свої справи ще більше участю у витратах по інституту, Г. [ригорій] Ф. [едорович] проживав на Основі у флігелі та зазнавав значних матеріальних нестатків..." [33: 59].

Отже, та ситуація, що склалася в родині й визначила Квітчине майнове становище, пропонувала йому досить обмежений вибір соціальних амплуа. Розчарувавшись у монастирському побуті та відмовившись від перспективи чернецтва, Г. Квітка натомість звертається до пошуку прийнятних альтернативних варіантів самореалізації

у сфері гуманітарної діяльності. Відтак логічного пояснення набуває його щире зацікавлення організацією Благодійного товариства та надзвичайно серйозне й відповідальне ставлення до роботи в ньому. Звідси частково також і мотиви Квітчиного звернення до літературної праці. Очевидно, не останню роль відіграв ще й безпосередній приклад його рідного дядька Іллі Квітки — маловідомого письменника та історика-аматора, для якого література була важливою формою фамільного самоствердження. Не випадково в 1812 р. Г. Квітка власним коштом видав його книгу "Записки о слободских полках с начала их поселения до 1766 года" — своєрідну парафразу родинної хроніки. Однак активній літературній діяльності — як своєрідний підготовчий етап — передували Квітчине керівництво справами Благодійного товариства та його заходи із заснування Інституту шляхетних панн.

Співробітництво в Благодійному товаристві не одразу, та все ж досить швидко стало для Г. Квітки чимось значно більшим, аніж просто громадська чи службова діяльність, до якої, як раніше, можна було ставитись поверхово й формально. Очевидно, на початку більше таки важив родинно-сентиментальний мотив — підтримка авторитету старшого брата в громадських ініціативах. Наприкінці 1811 — на початку 1812 р. у "Вестнике Европы" публікуються складені Г. Квіткою лист та оголошення з відомостями про заснування й початок діяльності в Харкові Благодійного товариства. "Що-правда, головою товариства, — зазначив В. Лапін, — було обрано рідного брата Г.Ф. Квітки, тодішнього губерньського предводителя слобідсько-українського дворянства Андрія Федоровича Квітку; а проте душею товариства був усе той же Григорій Федорович..." [33: 17].

Практичний, а, напевно, ще більше емоційний досвід, набутий Г. Квіткою в період Благодійного товариства, зумовив цікаві навіть з огляду його літературного самостворення спостереження й висновки. Для прикладу: статистичні дані, що вказували на нижчий відсоток жебраків в українських губерніях, він, що характерно, пояснював не вищим рівнем життя, а тим, що український народ "більш чулий, а значить — виявляє більшу схильність до доброчинності" [47: XIII].

На думку Г. Квітки, незаможними (а отже, такими, що потребують громадської допомоги) слід уважати не тих, хто нічого не має, а лише тих, хто фізично не в силах працювати [47: XIII].

Усе це згодом сформувало його як письменника-мораліста і знайшло яскраву практичну реалізацію як у власне художніх творах, так і в його досить характеристичних "Листах до любезних земляків". Література, принаймні на певному етапі, була для Г. Квітки важливою, але все ж таки лише складовою частиною ширшої просвітницько-гуманітарної діяльності. Квітчині змістовні звіти по справах Благодійного товариства з подяками доброчинцям та сентиментально-моралістичними відступами, що періодично з'являлись в "Украинском вестнике", власне, і є його першими публічними літературними, чи то пак літературно-публіцистичними, виступами.

Із Благодійним товариством пов'язане заснування Харківського інституту шляхетних панн — для Г. Квітки, можливо, найголовнішої справи життя, на яку він передав більшу частину своїх, на той час уже невеликих, матеріальних статків. Прикметно, що на портреті роботи Ф. Бореля (прибл. кін. 10-х — поч. 20-х рр. XIX ст.) Г. Квітка зображений саме зі статутом інституту в руках. За його ініціативою у квітні 1812 р. на засіданні Благодійного товариства було вирішено заснувати "Інститут для виховання найбідніших шляхетних панн". Тоді ж заплановано запросити по дві пансіонерки від кожного повіту Слобідсько-Української губернії. Уся організаційна робота була доручена Г. Квітці — з нею він упорався за кілька місяців. Відтак 10 вересня 1812 р. інститут розпочав свою діяльність. Очевидно, саме Г. Квіткою був складений інститутський статут. За основу було взято чинні для столичних жіночих інститутів правила, однак усе ж мали місце важливі від них відхилення. Зокрема, одне полягало в наданні прав на зарахування дівчатам "з купецтва та інших станів, окрім селянського й міщанського" [36: 83]. Загалом, як підкреслила Є. Лихачова, "тут ми чи не вперше від заснування Російської держави зустрічаємося з ініціативою самої громадськості у справі жіночої освіти та на підставі складеного Благодійним товариством статуту знайомимося з поглядами тодішніх найбільш передових людей на виховання та освіту, що їх мусить одержувати жінка,

на сфери діяльності, що визнавались у ті часи для неї приступними, а також на ставлення до неї самого суспільства" [36: 81]. Термін навчання в інституті тривав чотири роки; на початку його діяльності — до 1818 р., коли інститут було прийнято на державне утримання, навчальний процес тривав завдяки приватним пожертвам та безоплатній праці університетських професорів і викладачів гімназії. Усі організаційні та господарські проблеми були покладені на Г. Квітку. Слід врахувати ще одну деталь — у 1818 р. головою інститутської ради обрали А. Квітку; Г. Квітка, фактично виконуючи більшість роботи по інституту, номінально був лише одним із членів ради. Формуючи головне завдання новоствореного закладу, інститутська рада, зокрема, підкреслювала: "Иностранные воспитательницы, по одному только знанию языка французского без всякого разбору в дворянские дома принимаемые, не исполняют ожидаемый родителей, и постигая важность воспитания женщин, толикое влияние на нравственность мужчин имеющую, Совет решил устроить заведение, в котором благородные девицы самого недостаточного состояния наилучшее образование могли получить и по окончании оного могли сами принять на себя почетное звание воспитательниц" [47: XIV]. Уже в 1816 р. відбувся перший випуск інститутських вихованок. Прикметно, що ґрунтовна біографічна праця, присвячена Г. Квітці, постала ще й завдяки цікавому сентиментальному мотиву. "Першою ученицею, що закінчила курс в інституті, — пояснював у своєму біографічному дослідженні Г. Данилевський, — була Євг. Ів. Пчолкіна, яка навчала автора цієї статті грамоти. Вона ще жива і з захопленням згадує Квітку" [12: 192].

Квітчина діяльність по справах Благодійного товариства та інституту мала літературне вираження не лише в численних напівофіційних звітах. Ті самі просвітницько-гуманітарні мотиви визначили зміст його журналістських виступів у жанрі листів до видавця чи певної фіктивної особи, що побачили світ на сторінках харківського "Українського вестника" ("Письма к издателям" (1816—1817) та московського "Вестника Европы" ("Письма к Лужницкому Старцу" (1822) під псевдонімом Фалалей Повинухин. Автор заховався за маскою балакучого простакуватого поміщика-провінціала зі своє-

рідною життєвою філософією, що передбачає споглядально-покірливе ставлення до поворотів долі (звідси такий псевдонім). Він то потрапляє на межу банкрутства через свою надмірну довіру до хитрого губернатора-француза, то наївно вихваляє виховання на чужоземний кшталт, запроваджене в жіночих пансіонах, то гірко нарікає на зміни, що сталися в останні роки завдяки поширенню освіти й порушили застійний спокій провінційного побуту.

У журналістській діяльності Г. Квітки виявилась його яскрава організаторська жилка. Р. Гонорський та Є. Філомафітський, тоді ще молоді університетські викладачі, шукаючи співробітників для здійснення задуму журнального видання, знайшли у Квітчиній особі прекрасного помічника. Вагу цього, здавалося б, відносно нетривалого періоду участі письменника у виданні "Українського вестника" (протягом 1816 р. Г. Квітка був одним із видавців журналу) не можна применшувати. Старший від своїх колег за віком, із певним досвідом, авторитетом та зв'язками, він, як і в Благодійному товаристві та Інституті шляхетних панн, узяв на себе відповідальність за більшу частину організаційних заходів, що потребували значних зусиль і навичок практичної роботи. Не випадково в переліку видавців, що на нього натрапляємо в журнальних книжках, Квітчині ім'я подається на першому місці. "Журнальное дело знакомо мне. — Згадував письменник вже на схилі літ у листі до Ф. Коні. — В [1]816-м году (родились ли Вы тогда?) я здесь, в пустыне, соорудил журнал ("Украинский вестник"), поселая понятие о издании, печатании, чтении журнала, так знаю, как солонка каждая строчка" [28: 305]. Родинні та службові обставини примусили його відмовитись від обов'язків видавця "Українського вестника". Смерть батька (про це згадує І. Вернет у статті за 1817 р.) та, очевидно, наполягання брата, поставили Г. Квітку перед необхідністю віддавати більше сил підтриманню фамільного престижу. Посада предводителя дворян Харківського повіту, на яку його обрали наприкінці 1816 р., з погляду письменника, не суперечила журналістиці і розглядалась ним як один із варіантів гуманітарної діяльності. "Мы теперь расстаемся, — и хотя идем разными дорогами, — прощався Г. Квітка з колегами по журналу, — но предмет наш один без всякого различия: общественное благо" [24:130].

При обранні на нову посаду Г. Квітці довелося пережити кілька прикрих моментів. Причиною став донос попереднього предводителя І. Познанського, що, будучи до того ще й скарбником Благодійного товариства, мав з братами Квітками низку дріб'язкових суперечок. І. Познанський, зокрема, закидав Г. Квітці те, що він нібито не має офіцерського чину та не володіє достатнім для обрання на посаду майновим цензом; звинувачення, звичайно, були спростовані губернським прокурором. Відтак письменник перебував на посаді предводителя дворян Харківського повіту приблизно до середини травня 1828 р.

Узагалі 1816 р. для Г. Квітки був насичений подіями. Тоді в кількох числах гумористично-сатиричного журналу "Харьковский Демокрит" побачила світ низка його творів — поетичний дебют письменника. Очевидно, сам Г. Квітка добре усвідомлював невисокий рівень цих поетичних спроб: надалі до поезії він звертався лише лічені рази. Публікація все ж цікава з огляду на людей, які становили тоді коло його спілкування. Більшість із них належала до університетського середовища.

Коментуючи літературні виступи В. Масловича, видавця "Харьковского Демокрита", І. Єрофеєв вказав на його "симпатії до того гуртка, котрий можна назвати "університетським" [14: 73]. У характеристиці тих особистостей, що їх спеціально виділяв В. Маслович, натрапляємо, зокрема, на такі прізвища: "Це, по-перше: "Почтенны господа словесна факультета" та інших факультетів, Шад ("К Шаду"), І.Д. Книгин ("К Книгину"), Я.І. Громов, також С.П. Любарський ("К Любарскому"), Г.Ф. Квітка ("Послание Григорию Федоровичу Квитке")" [14: 73].

Зацікавлює також автобіографічний аспект Квітчиної поезії. У ній, щоправда, зі значною домішкою самоіронії знайшло відображення те, що, можливо, відчутно хвилювало вже сорокарічного письменника. "И ничего несносней нет — / Оставит неженату свет!" [27: 379] — наведені рядки написані Г. Квіткою тоді, коли він, можливо, вже познайомився зі своєю майбутньою дружиною.

Одружився Г. Квітка пізно. У 1803 р. (перед монастирським епізодом) у листі до А. Владимірова він писав: "Женщин люблю

как людей, а не так, как женщин. И, кажется, сим их не обижаю. Достойным отдаю справедливость, но не хочу рисковать своим спокойствием" [26: 165]. У листі від 1808 р. (вже по виході з монастиря) натрапляємо на щось подібне: "Жизнь наскутила, и нигде не нахожу удовольствия, даже и с женщинами — даже и с женщинами? Точно. И с ними я распрощался" [26: 168]. Біографи згадують про Квітчину захоплення актрисою М. Преженковською; нібито він навіть мав наміри одружитися, але був зупинений владною матір'ю. Важко судити, наскільки достовірним є цей переказ, але він добре пасує до сентиментального образу письменника.

У 1821 р. дружиною Г. Квітки стала Анна Григорівна Вульф, одна з "класних дам" в Інституті шляхетних панн. Була вона майже вдвічі молодшою за Г. Квітку. Відзначають її добру освіту й захоплення сентиментальними французькими романами. "Він тоді був діяльним членом ради Інституту, — читаємо в спогадах В. Квітки, — і зблизився з майбутньою своєю дружиною, хоча при деякій сентиментальності він взагалі був дуже несміливим із жінками. Тут він знайшов цілком однорідний з ним характер і легко зупинив свій вибір; після деякого опору з боку батьків він одружився. Більш симпатичної подруги він не міг знайти. Дружина його була розумна, освічена, але некрасива, вихована в правилах суворої моральності, цілковита пуританка, характеру твердого й замкненого" [23: XXV—XXVI].

Пригадуючи, як склалася її доля по закінченні жіночого інституту в Петербурзі, Квітчина дружина пояснювала П. Плетньову: "Я — Вульф, первая, выпущенная в 1817 году и на другой же год из пепиньерок отправленная, по воле императрицы Марии Федоровны, в Харьковский институт, где, находясь два года, вышла замуж за основателя и члена сего же заведения, ныне известного Грицька Основьяненка..." [12: 194]. Вона також пригадувала, з яким острахом і небажанням їхала зі столиці в далеку й незнайому провінцію: "И до сих пор живо помню, как поразило меня это известие; и когда я уже увидала, что это неизбежно, что я должна расстаться с институтом и с моими милыми подругами, я думала, что умру с отчаяния! Остальное вам известно; однако ж, вышедши замуж, я не переставала мечтать о Петербурге и часто просила моего мужа най-

ти якую-нибудь должність и переїхати туди; но он, любя свою родину и привязан будучи к своим родным, никак на то не решался! Так прошли год за годом. . . " [12: 194].

Г. Квітка сам зізнавався, що почав поважно ставитись до літературної праці під впливом дружини. "Вот мое чистосердечное сознание. — Відзначав він у листі до П. Плетньова. — Никогда не думал я писать что-либо. Читаное не нравилось, и если встречалось что-либо сходствовавшее с моим разумением, я находил, что не с той точки писавший смотрел, не то заметил. Отдаленность от действительностей и пребывание в здешней пустыне не лелеяли дальнейших рассуждений и никак не возбуждали во мне охоты писать. Притом же занятия, приятные для души и сердца моего, обладали тогда мною в высшей степени. Я устраивал институт — самая мысль так новая для здешнего края, боролся с мнениями, предрассудками, понятиями, привел дело к концу. . . и в награду увидел зависть, действующую против меня со всем ожесточением. Бросил все мои труды и тут-то посланною мне Богом Анною Григорьевною побужден приняться писать" [26: 216—217].

Активна літературна праця та пошук підтримки з боку впливових літературних авторитетів на початку були для Г. Квітки певним компромісом, що співвідносився з його щирим бажанням підтримати далекосяжні сподівання дружини-інститутки на літературне майбутнє чоловіка. Тоді Г. Квітці досить довго довелося долати в собі аматорське ставлення до літературної праці та провінційну інертність. У зв'язку з цим навряд чи можна применшувати роль дружини: цілком перейнявшись турботами чоловіка, вона не лише психологічно підтримувала його в скрутні моменти, але й досить наполегливо сприяла його літературному зростанню. Нерідко вона брала ініціативу в свої руки, надто коли чоловік через службові негаразди або неприхильні відгуки критиків впадав у депресивний стан та відтак зопалу приймав непродумане рішення поставити хрест на своїй літературній кар'єрі. Тоді вона провадила самостійне листування з видавцями, зокрема, з П. Плетньовим — редактором "Современника"; навіть планувала разом з чоловіком вести в журналі окрему рубрику "Провінційні замітки" з оглядом періодичних видань.

Побут подружжя Г. Квіток відзначався підкресленою простою та скромністю. М. Костомаров, який не раз відвідував письменника, так розповідав про його домашнє життя: "Сначала он жил в двух верстах от города на Основе в маленьком домике с каменною оградой на необозримом и почти пустом дворе. Почти против дома его возвышался деревянный огромный дом его брата, которому принадлежала Основа: Гр. Квитка сам ничего не имел в ней. Потом я с ним виделся в городе, куда он переехал в 1843 году. Наружность его квартиры не представляла ничего щегольского; мебель очень простая; не было никаких комнатных украшений; жены я его никогда не видал в шелковом платье" [38: 16].

Колись шляхетна Квітччина жертва заради братової кар'єри згодом призвела до принизливої матеріальної залежності. Подружнє життя, звичайно, потребувало значно більших витрат, аніж було досі. "Нам деньги нужны — о! Нужны! Зело нужны!" [12: 212] — зізнавався письменник 1829 року в листі до одного з родичів. Саме тоді, як засвідчив Г. Данилевський, брати Квітки були вимушені продати частину родинного майна — маєток у селі Гуляйполе Зміївського повіту [12: 212]. Загалом листування письменника зраджує його хронічну матеріальну скруту — грошового утримання, що його надавав брат, вистачало лише на першочергові, життєво необхідні потреби. Природно, що Г. Квітка не нехтував літературними гонорами — на них замовлялись столичні журнали та виконувались деякі доручення дружини. "Вам известно уже, что мы живем на пенсии, достаточной для жизни, но в дальнейшем неудовлетворительной. — Пояснював письменник П. Плетньову. — В осьмнадцать лет нашей супружеской жизни я не мог ничего доставить Анне Григорьевне" [26: 223].

Приблизно з 1830 р. у його листуванні зі столичними кореспондентами все помітніше місце займають прохання виконати те чи те доручення дружини. "Скажите чистосердечно, откровенно, как на исповеди, — обережно цікавився він в С. Аксакова, — не беспокойно ли Вам будет исполнять просьбы насчет удовлетворения нужд жены моей, следовательно женских нарядов?" [26: 185]. Окрім С. Аксакова, у різні часи Квітччині доручення виконували П. Плет-

ньов, Ф. Коні, Є. Гребінка та ін. Це ніби якась окрема сентиментальна історія почуттів, викладена в докладних описах предметів дамського туалету, що замовлялись для дружини. У цих "прекраснодушних" переліках капелюшків, чепчиків та хустинок — і почуття провини перед молодою дружиною, і щире бажання хоча б чимось віддячити їй за самовіддану любов та підтримку, і по-дитячому радісне переживання сюрпризу, який вдалося їй влаштувати, подарувавши якусь дрібничку. "Много сим будете утешать старого мужа, доставляющего удовольствие молодой жене" [26: 186], — писав Г. Квітка С. Аксакову. Щось подібне писалося й до П. Плетньова: "Она у меня одна в мире, и ей желал бы доставлять все, что бы она не пожелала, и потому дружбою нашею умоляю Вам не тяготиться моим препоручением и не отказать мне..." [26: 276]. Після знайомства з його листуванням може здатися, що капелюшок, чепчик, хусточка, шуба для дружини — все це цікавило Г. Квітку чи не більше, аніж суто літературні справи.

Не дивно, що Квітчин шлюб, загалом неприхильно сприйнятий рідними, вніс певні корективи в його стосунки зі старшим братом, що доти був для письменника беззастережним авторитетом. Анна Квітка не обмежилася лише підтриманням домашнього побуту, але й, наскільки це було можливо, опікувалась кар'єрою чоловіка. Самостійні життєві кроки та рішення "молодшого брата", заохочувані дружиною, що в подальшому могли призвести навіть до майнових претензій з його боку, не могли не тривожити "кумира родини". А. Квітка також негативно поставився до літературного захоплення родича не лише як до справи, з його погляду, несерйозної, але й такої, що нібито компрометує авторитет усієї фамілії. Зрозуміло, що письменник, який високо ставив родинні цінності, дуже гостро переживав напруження, що склалося у стосунках між дружиною та старшим братом. Хай там як, але саме від часу Квітчиного одруження розпочинається (вже на п'ятому десятку життя) його по-справжньому активна й плідна літературна праця. Від ранніх аматорських журнальних виступів, від тодішнього "Фаладея Повинухина" поступово накреслюється шлях до майже професійної літературної діяльності, а згодом — і до відкриття Грицька Основ'янен-

ка. В аспекті індивідуально-психологічному для Г. Квітки це був спосіб бодай частково подолати комплекс "молодшого сина", що передбачав розчинення власного "я" у фамільному "ми" (його репрезентантом на ділі виступав старший брат); а відтак нав'язував інфантилізм і вторинність як психологічну рису особистості. У цьому сенсі літературний шлях Г. Квітки співвідноситься з рухом у напрямі його особистісної емансипації.

У травні 1828 р. Г. Квітка достроково, не добувши кількох місяців до належного терміну, залишив посаду повітового предводителя дворянства. Рішення про відставку, очевидно, було зумовлене тим, що, одержавши нове службове призначення, пішов з посади його старший брат, губернський предводитель. Так Г. Квітка втрачав безпосередню авторитетну підтримку в місцевому дворянському середовищі, з окремими представниками якого, як можна припускати, мав на той час певні конфлікти. Відтак протягом кількох наступних років він марно шукав служби. "Злоба, зависть, клевета, — писав тоді Г. Квітка С. Аксакову, — поставили меня в такое положение, что я не могу искать должности, ожидая неутверждения свыше. Ежели бы не это препятствие, я бы давно был у Вас в Москве искать службы, без коей очень скучаю, прослужа большую часть своей жизни" [26: 187]. Ситуація виправилась, коли в жовтні 1831 р. А. Квітка повернувся на стару посаду. Свідчення тому — радісний лист письменника до свого московського кореспондента: "Вчера у нас начались дворянские выборы существенные, а не театральные. Сего дня брат мой, служивший семь трехлетний сряду губернский [им] предводителем и взятый во Псков в губернаторы и оттуда прошлого года уволившийся, единогласно избран и прошен принять должность губ [ернского] предводителя на осьмой курс. <... > Меня удостоили быть совестным судьей" [26: 195]. Перерва в службовій діяльності у творчому плані виявилась для Г. Квітки надзвичайно продуктивним періодом. Саме тоді наприкінці 20-х років ним були написані шість драматичних творів, що принесли йому певну популярність навіть за межами провінції. Успіх сприяв докорінній зміні його ставлення до літературної праці: роки аматорської проби пера остаточно відійшли в минуле.

Квітчине звернення до драматургії, звичайно, не було випадковим: театр став його щирим захопленням ще з часів домашніх вистав на Основі. Певний досвід додався у 1812 р., коли він виконував обов'язки директора Харківського театру. У наступні роки Г. Квітка не полишав активної й безпосередньої участі в театральному житті міста: саме до нього звертався губернатор із дорученням керувати театром упродовж ярмаркових сезонів. "На сделанное мне Вашим превосходительством словесное предложение быть директором Харьковского театра в продолжение наступающей покровской ярмонки, — відповідав Г. Квітка, — сим имею честь донести, что принимаю на себя дирекцию над театром на всю сию ярмонку..." [26: 172–173]. За дорученням малоросійського генерал-губернатора князя М. Рєпніна він також брав під свою опіку трупу Полтавського театру, що періодично виїздила на гастролі до Харкова. "Вашему превосходительству имею честь донести, — інформував Г. Квітка харківського губернатора, — что труппа полтавских актеров прибыла в Харьков, и я по поручению князя Николая Григорьевича испрашиваю позволения начать им свои представления по уважению ярмоночного времени сего августа 7-го числа" [26: 175]. Не дивно, що Г. Квітка мав широке коло театральних знайомств. Одним із яскравих епізодів є, звичайно, його особисте спілкування з М. Щепкіним. Квітчин родич, спогади якого передав Г. Данилевський, приписує письменникові відкриття комедійного обдарування видатного актора. "Щепкін, за його словами, з'являвся в драмах та трагедіях, де виконував ролі принців і графів. Спіймавши його за кулісами, Основ'яненко сказав: "Гей, брате Щепкін! грай у комедіях: із твоїх фіжм і міністерства постійно визирають мольєрівські Жокріси!". Ці слова багато важили для майбутнього великого коміка" [12: 188]. За спогадами самого М. Щепкіна, Г. Квітка своєю винахідливістю сприяв показові "Наталки Полтавки" І. Котляревського, на що в Харкові не було тоді одержано цензурного дозволу. "Спочатку без цензури за особистим дозволом М.Г. Рєпніна вона була виставлена в Полтаві. М. Щепкін бажав поставити її у свій бенефіс у Харкові. Г. Квітка сказав йому: "Призначте якусь давню п'єсу, а перед самим днем бенефісу вкажіть на

хворобу когось з акторів та з огляду на поспіх офіційно клопочіться про дозвіл зіграти "Наталку Полтавку", що вже дозволена для Полтави". П'єсу було виставлено..." [12: 189]. Прикметно, що Г. Квітка керував гастролями Полтавського театру саме тоді, коли обов'язки його директора виконував І. Котляревський.

Взагалі у творчій біографії Г. Квітки було два надзвичайно продуктивних "драматургічних" періоди: кінець 20-х та друга половина 30-х рр. Цікавий збіг: саме тоді старший брат письменника одержував службові призначення поза Харковом; можливо, так ніби послаблювався один із непрямих цензурних чинників, зумовлених підтриманням фамільного престижу.

У драматургії Г. Квітка виступив як просвітник, виявивши прагнення максимально використати виховний ресурс театру. Його п'єси переважно є комедіями — зразками улюбленого просвітницького жанру, що зарекомендував себе як один із найбільш ефективних інструментів "виправлення звичаїв".

Багатий театральний досвід логічно вмотивовував Квітчин драматургічний дебют, що припав орієнтовно на 1827 р. Перша його комедія "Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе" пропонувала дотепну версію сюжету про фальшивого ревізора, у 1836 р. талановито повторену М. Гоголем. Затверджена до друку в 1828 р. (на це є письмове свідчення цензора), комедія провінційного драматурга-початківця довго не могла пробитися до широкого читача. "Рукопис, — як вказував Г. Данилевський, — тоді ж був надісланий до Петербурга, ходив там по руках, ходив по Москві й повернувся в тридцятих роках до Харкова" [12: 213]. По виході в світ "Ревізора" Квітчині сподівання на сценічне життя своєї комедії не виправдались: звичайно, він не мав шансів у суперництві з М. Гоголем. Відомо, що письменник глибоко переживав ситуацію, що склалася навколо його твору: "Дізнавшись за чутками про зміст "Ревізора", Основ'яненко обурився, нетерпляче чекав на його публікацію, а коли перший примірник комедії М. Гоголя надійшов до Харкова, він зібрав удома приятелів, прочитав за цензурованим зошитом спершу свою комедію, а потім і "Ревізора". Подивовані гості сказали в один голос, що комедія М. Гоголя цілком заснована на

його сюжеті, — і за планом, і за характерами, навіть за частковими обставинами” [12: 213]. С. Аксаков, що був цензором Квітчиної комедії, не зважився заперечити його пріоритетне право на драматургічну версію сюжету про вдаваного ревізора, однак, певно, не в останню чергу дбаючи про підтримання культу М. Гоголя, зауважив: “Не підлягає сумніву те, що анекдоти про фальшивих ревізорів ходили по Росії ще здавна, з різними варіаціями, тож та сама подія подала думку написати комедію обом авторам” [38: 55].

За першою п’єсою наприкінці 20-х рр. Г. Квітка пише ще кілька драматичних творів — комедії “Дворянские выборы”, “Турецкая шаль, или Так водится”, “Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника”, “Шельменко — волостной писарь” та “Ясно-видящая”. Ці п’єси значною мірою стали віддзеркаленням здобутого на посаді повітового предводителя дворянства досвіду. Нерідко в них із виховною метою негативним персонажам просто протиставлено позитивних, зразкових. Така загалом нескладна драматургічна практика знайшла апробацію в обох частинах “Дворянских выборов”: критично змалювавши недоліки дворянського середовища, автор наголосив на неодмінній перемозі практичної й морально виправданої життєвої філософії, що ґрунтується на засадах здорового глузду, носіями якої виступають бездоганні представники просвіченого дворянства. Трапилося так, що саме ці п’єси завдали авторові чимало клопоту. Г. Квітка заходився навколо теми дворянських виборів у 1828 р. — певно, не з власної волі достроково залишивши тоді посаду. Передбачаючи можливі закиди за порушення корпоративної солідарності, він усіма засобами приховував своє авторство. Можливо, несподівано для самого драматурга “Дворянские выборы”, опубліковані в 1829 р., здобули значну як на ті часи популярність — упродовж двох місяців розійшлося більше тисячі примірників твору. Однак через неоднозначний суспільний резонанс та головно з огляду на неприхильний відгук Миколи І, комедія, спершу схвалена до вистави в Московському та Петербурзькому імператорських театрах, за кілька місяців по тому була заборонена цензурою. “У нас ввелось: кричат — он нехорошо сказал, он не так сказал! — Полемизував письменник з приводу п’єси. — Почему же

не скажут, как должно и как лучше сказать? <...> Но почему же не скажут, как бы это все уладить, чтобы люди образованные [не] делали кривое толкование праву своему на выборы” [26: 180]. Перестрашений цензурною забороною драматург зробив усе, щоб у Харкові не дізналися, кому належить авторство твору. Свою таємницю він не зважився відкрити навіть найближчим приятелям — лише П. Гулак-Артемівський виявляв певні підозри щодо автора скандальної комедії. “Нельзя ли меня обязать, — прохав тоді Г. Квітка М. Погодіна, — чтобы и перед Петром Петровичем закрыть или дать сомнение в настоящем сочинителе...” [26: 181].

Серед другорядних персонажів комедії “Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника” найбільш колоритною та виграшною зі сценічного боку постаттю є волосний писар із промовистим прізвиськом Шельменко. Надалі, відповідаючи на запити провінційного читача, Г. Квітка робить його головним персонажем п’єси “Шельменко — волостной писарь”. “Всякий, имеющий (в здешних местах) “Двор [янские] выборы” 2-е, — пояснював драматург — непременно относится и просит о высылке “Шельменка”. Я уже жалею, что мало его напечатал” [26: 191].

У другій половині 30-х — на поч. 40-х рр. Г. Квітка створив ще шість п’єс: “Шельменко-денщик”, “Сватання на Гончарівці”, “Бой-жінка”, “Мертвец-шалун”, “Щира любов, або Милий дорожке щастя” та “Вояжеры”. Тоді в 1835 р. драматург повернувся до образу Шельменка, що вже полюбився публіці, значно переосмисливши та ускладнивши його композиційну роль. Тут авторові добре прислужився досвід відомого італійського комедіографа К. Гольдоні — передусім образ Труфальдіно з його твору “Слуга двом панам”. Очевидно, тоді ж Г. Квітка відзначив майстерне засвоєння видатним італійцем можливостей народного театру. Не випадково він сам активно послуговувався ресурсом української народної драматургії, працюючи над комічною оперою “Сватання на Гончарівці” та іншими творами. Пізніше на основі повісті “Щира любов” драматург komponує п’єсу “Щира любов, або Милий дорожке щастя” — цікавий і водночас єдиний у його творчому доробку експеримент у жанрі власне драми. З огляду на експерименти в жанровому

й композиційному планах та в сфері театральної техніки Квітчині комедії цього періоду становлять нове явище, порівняно з його попередніми творами кінця 20-х рр. Їх загальна прикмета — відхід від прямої дидактики й моралізування; посилення натомість розважальної настанови, що знаменувало пошук нових драматургічних рішень на шляху до досягнення максимальної сценічності твору.

Початок 30-х рр. став ключовим етапом творчої біографії письменника. Маючи тоді вже п'ятдесят з лишком років, він здійснив вирішальний з огляду на творче самостворення крок — із Фалалея Повинухина "перетворився" на Грицька Основ'яненка. П. Куліш пояснив цю подію просто й переконливо: "Квітка родився епіком; довго мусив він, сам того не відавши, совершенствувати свою мисль, поки вона здужала вийти в словесному образі ясною всякому, всякому розумною. Пройшли молоді літа в тій таємничій науці, повернуло к старості — і от тоді вже тільки далась йому та повнота слова, без котрої епік остається недорікою, силкуючись создати свою епопею" [32: 495]. Ведучи мову про "таємничу науку", що нібито вела Г. Квітку до справжнього призначення, П. Куліш спеціально виділив у цьому процесі магічну функцію мовної стихії: "Бо до чужого не заговориш так, як до рідного, і чужим язиком не досягнеш до чужого серця. Тайна велика в сьому моєму слові, і розумна ся тайна найбільш великим поетам народним. Поти вони живуть недоріками серед миру, поки не впадуть на свої власні струни, і тими-то вже струнами рідні серця потрясають, і тії-то вже струни дзвонять довго із роду в рід і содержать неземною своєю силою цілость нації, хоть би й по всьому світу розпорошеної" [32: 496].

Питання творчого розвитку письменника заслуговує на додатковий коментар. Відомо, що Г. Квітка в літературі дебютував саме як прозаїк, тож на початок 30-х рр. мав уже певний досвід — мова передусім про його участь в "Украинском вестнике" під псевдонімом Фалалей Повинухин. Тоді В. Маслович у "Харьковском Демокри-те" подав свої україномовні поезії, згодом в "Украинском вестнике" побачила світ відома байка П. Гулака-Артемівського "Пан та Собака". Г. Квітка, на відміну від своїх приятелів, до літературного використання простонародної мови видимого інтересу ще не вияв-

ляв. Лише в 1829 р. в його комедіях з'явився персонаж, який розмовляє простонародною мовою. Кіндрат Шельменко представляв "низьке" соціальне середовище та й був до всього п'яницею й хабарником. Наступним, певною мірою компромісним кроком у засвоєнні простонародної теми стала для письменника повість "Ганнуса", написана в 1831 р. Це одна з версій популярного сюжету про Попелюшку — сентиментальна історія "панночки-простолоудинки". У творі натрапляємо вже на цілу низку симпатичних персонажів-простолоудинів; головній героїні народна мова не вадить, а тільки додає милих і привабливих рис. Цікаво, що Г. Квітка призначав повість для певного читача, висловлюючи побажання видавцеві побачити її в маленькому форматі "миленькою дамскою книжечкою" [26: 210]. Хоча яким важливим був цей твір для письменника, проте саме "Маруса" — перша, написана українською мовою повість Г. Квітки — розпочала новий етап його творчості. Твір виявився певним відкриттям навіть для самого автора, який зізнавався згодом: "Писав "Марусю", я узнал себя, что могу так писать..." [26: 217]. Г. Квітці довелося долати тоді низку передусім психологічних бар'єрів: нова тема надзвичайно приваблювала, але водночас викликала певні сумніви; хвилювало, як сприймуть повість читачі та критики. Тож готуючи її до виходу в світ, автор зважився на публічний коментар своїх літературних намірів.

За Квітчиною порадою харківський письменник-початківець І. Петров на початку 30-х рр. заходився навколо видання місцевого альманаху. Одержавши назву "Утренняя звезда", збірник вийшов двома книжками (кн. 1 — 1833; кн. 2 — 1834), причому другий том, на відміну від першого, містив виключно українські матеріали. Склад авторів книжки досить показовий: Г. Квітка (Грицько Основ'яненко), І. Срезневський, П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка та І. Котляревський (у переліку прізвищ дотримано послідовності, що її запропонували упорядники альманаху).

Отже, поєдналися разом представники двох різних літературних генерацій (навіть вікова різниця між найстаршим і наймолодшим авторами більша за сорок років). На ділі упорядниками другого тому були Г. Квітка та І. Срезневський, причому останній, оче-

видно, відігравав вирішальну роль. Хоча загальний тон задавала Квітчина "Супліка до пана іздателя", що розпочинала книжку, проте ідеї вона висловлювала компромісні, можливо, почасти навіяні саме І. Срезневським. У "Супліці..." Г. Квітка фіксує межі окремого українського письменства: для нього воно починається від І. Котляревського, який першим використав народне слово в літературному творі. Тож народна мова (для романтиків — мова думи та пісні) виступає головною підставою для компромісу між представниками двох літературних формацій. Не дивно відтак, що здійснене І. Срезневським видання "Наталки Полтавки" І. Котляревського присвячене "Любителям славянщини", а саму п'єсу (комічну оперу!) видавць розцінює передусім як фольклорну пам'ятку: "Наталка Полтавка" была не только одним из первых книжно-народных произведений... но вместе и первым сборником памятников украинской народности..." [49: 6—7]. Ніби підтримуючи загальну романтичну настанову, Г. Квітка в "Супліці..." іронізує зі стереотипного погляду, за яким "по-нашому, oprіч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати" [30: 112]; натомість на протигагу наголошує на значних перспективах українського письменства.

Квітчина полеміка мала ще й приховане, так би мовити, часткове, конкретне спрямування. Письменник не лише захищав свої погляди від російської критики, а формально брався за літературний експеримент нібито через приватну суперечку з П. Гулаком-Артемовським — письменником також українським (останній доводив, що для "серйозних" творів простонародна мова зовсім не годиться). Тут доречно познайомитись із власним поясненням Г. Квітки, сформульованим більш як за п'ять років по тому і, певно, таким, що зазнало часткової корекції: "По случаю был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что-то серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе неспособен. Знал его удобство, я написал "Марусю" и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться. Здешние предлагали мне напечатать, и я, предохраняя себя от насмешек русских журналистов, написал "Солдатский портрет". Книгопродавец просил составить целую часть, я написал "Мертвецкий великдень". И так

пошло далее, именно для одной забавы себе, веселого чтения с женою и видя, что землякам это нравится" [26: 215].

Не дивно, що в 30-х рр. XIX ст. проблема мови художнього твору знайшла живий відгук саме в провінції, ставши предметом публічного обговорення. Вона співвідносилась з активним засвоєнням романтичних ідей, що на ділі формувало в громадській думці привабливий образ провінції як ідеологічної основи модернізації літературного життя. "Якщо "романтизм", — підкреслював В. Гофман, — був загальним прапором літературного модернізму, під яким поєднались найрізноманітніші явища, то гасло "народності", а згодом і "простонародності" включало в себе конкретну вимогу нової "мови" [9: 239]. Отже, поняття простонародності висувалося на передній план, розглядаючись як ключове. Запровадження до літературного вжитку народної мови означало в ширшому громадському контексті свідоме відкриття "українськості" великою мірою як простонародності та зосередження на етнолінгвістичних засадах національного будівництва. Симптоматичного характеру набуває відчутна зміна: у центрі опиняється не просто народна маса, народ, а його "індивідуальність", національний характер. "Всякий народ имеет в себе что-то определенное, касающееся более или менее каждого из тех лиц, которые принадлежат народу, — підкреслював М. Костомаров. — Это народный характер, по которому целая масса может быть рассматриваема, как один человек" [31: 47]. У зв'язку з цим, повертаючись до Г. Квітки, важливо виділити 30-ті — початок 40-х рр. як етапний відрізок його життя. Тоді вже немолодий за віком письменник, літературні смаки якого сформувались у XVIII ст., зазнав потужного впливу значно молодших за нього літераторів романтичної формації. Порозуміння було знайдене в головному: як пояснював М. Костомаров, "враждующие стороны классицизма и романтизма примирились на идее народности" [31: 45]. Компромис, звичайно, склався лише зовнішній: мотиви захоплення "народністю" й характер використання простонародної мови у провітників та романтиків були майже цілком розбіжні. Сентиментально налаштований Г. Квітка ладен побачити в простонародному середовищі ідеал "сердечної правди". Проста людина, "проста душа"

уособлює просвітницький ідеал незіпсованості. Відтак "проста" мова приваблива насамперед з огляду на її природність і щирість — тільки нею можна промовляти "до серця". Коментуючи впливи на Г. Квітку з боку романтиків, слід згадати чільних представників харківського молодіжного університетського середовища, з якими письменник був пов'язаний спільними видавничими проектами, — І. Срезневського, О. Корсуна та М. Костомарова. На окрему згадку заслуговує спілкування Г. Квітки з Є. Гребінкою — мова про спільний задум видання українських літературних додатків до петербурзького журналу "Отечественные записки".

З огляду на переважно неприхильну реакцію критики на тогочасні українські альманахи — "Утренняя звезда", "Сніп", "Ластівка", "Молодик" — слід згадати Квітчину солідарність з молодшими колегами по перу. Прикладом може служити його зауваження М. Тихорському за необдуманий виступ проти "Снопа": "От і вийшло, що ти чинчикуеш за москалями. Не руш; громада більш зна. А москалі прочитають... що назвав еси критика, та ще й більше нападуть на наших хлопців: "Вот-ста хохлы! И писать по-своему не умеют. Это объективно-ста! Всему свету на субъективность!" [41: 35]. Коментуючи полеміку письменника з критичними випадками М. Тихорського, М. Зеров підкреслив, що "старий Квітка сприйняв рецензію як образу всієї української літератури" [18: 67]. Квітчина реакція, безперечно, емоційна, сентиментальна, скерована на захист престижу рідного кутка; причому мотиви тут майже ті самі, що й у підтриманні фамільного престижу. Так само сентиментальним за суттю є Квітчине листування з Т. Шевченком — особистий, родинний момент тут також поставлено на перше місце.

Відомо, що Г. Квітка й Т. Шевченко особисто не зустрічалися, хоч останній і виявляв намір відвідати свого харківського приятеля. Три Шевченкові й чотири Квітчині листи — це все, що зберегла донині їхня кореспонденція; водночас немає підстав уважати, ніби вона насправді була набагато обширнішою. Та й що, зрештою, могло поєднати людей, приналежних до різних вікових та літературних генерацій? При цьому, однак, зводити їх спілкування до рівня малозначущого епізоду теж не випадає. Знаменно, що обидва пере-

живали тоді складні й відповідальні періоди життя. Для Т. Шевченка це був час поетичного самостановлення й визначення естетичних орієнтирів; натомість Г. Квітка переносив гостру душевну кризу, значною мірою співвіднесену саме з підбиттям підсумків певного етапу літературного шляху.

У контексті міжособистісних взаємин Т. Шевченка й Г. Квітки не обійтися без урахування ролі спільних знайомих обох письменників, у першу чергу, звичайно, Є. Гребінки. Він у листопаді 1838 р. писав до Г. Квітки: "А ще тут є у мене один земляк Шевченко, що то завзятий писать вірші... <...> Він мені дав гарних стихів на "Збірник" [10: 594—595]. У січні 1839 р. Є. Гребінка в черговому листі до Г. Квітки в контексті того ж видавничого проекту ще раз згадав про Т. Шевченка: "Ваша "Оксана" хороша, очень хороша, дай Бог вам здоровья! <...> У меня здесь есть чудесный помощник — Шевченко, человек удивительный..." [10: 597]. Посередництво Є. Гребінки постає відтак як важливий чинник взаємного інтересу між Г. Квіткою та Т. Шевченком.

Ключовим моментом і, власне, приводом для початку безпосереднього діалогу між ними став значною мірою автобіографічний нарис Г. Квітки "Головатый (Материал для истории Малороссии)", що побачив світ 1839 р. в "Отечественных записках". Очевидно, перебуваючи під безпосереднім враженням від цього твору, Т. Шевченко відгукнувся на нього поезією "До Основ'яненка". Тут слід відзначити, що у взаєминах між письменниками вираженого діалогізму загалом набуває цілий ряд творів. Із Шевченкових — ті, що склали "Кобзар" 1840 р., а також поема "Гайдамаки"; із Квітчиних — "Головатый", "Маруся", "Сердешна Оксана", "Панна сотниковна" та "Ганнуся". Вони обговорюються в листуванні письменників, а їх теми знаходять своєрідне відображення у творчій практиці: безперечними є кореляції, скажімо, між Квітчиною "Сердешною Оксаною" та Шевченковою "Катериною". "Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як може ніхто на всім світі, — зізнається тоді Т. Шевченко Г. Квітці. — Ваша "Маруся" так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю" [55: 13]. У свою чергу, прочитавши адресований до нього Шевченків вірш, Г. Квіт-

ка так передав свої враження: "...волосся в мене на голові, що вже його і не багацько, та і те навстопужилося, а біля серця так щось і щемить, у вочах зеленіє..." [26: 266]. Отже, взаємини між письменниками фокусуються передусім на обставинах індивідуальної рецепції певних літературних тем, а відтак сказане в художньому творі, але не висловлене в безпосередньому спілкуванні, набуває в діалозі особливої ваги.

У Г. Квітки й Т. Шевченка була одна важлива спільна тема, що могла їх поєднати й поєднувала на певному етапі. Це родина — для сентиментально налаштованого Г. Квітки й народ як велика родина — для романтика Т. Шевченка. Українська мова — мова народу, роду, родини — відіграє в діалозі письменників досить значну роль. Для обох навіть у листуванні важить дотримання простакуватого псевдокозацького стилю, співвіднесеного з реалізацією передусім фатичної функції, — тут і надмірна балакучість, і підкреслена, хоч іноді й грубувато, щирість тону, і звертання "батьку", "батечку" — не тільки в Т. Шевченка, але й у значно старшого за віком Г. Квітки. Водночас у спілкуванні письменників моментом спорідненості виступає не лише мовна складова: Т. Шевченко бо відгукнувся посланням якраз на російськомовний Квітчин нарис, у центрі якого — постать колишнього запорозького старшини А. Головатого. Знаменно, що у Г. Квітки цей персонаж включений до контексту фамільних спогадів; у Т. Шевченка натомість А. Головатий набуває узагальнених романтичних рис патріота-запорожця.

Воно й не дивно, що згадка про А. Головатого, на яку натрапив Г. Квітка в Шевченковому посланні, змусила "навстопужитися" його волосся — для сентиментального харківського письменника це було передусім яскраве родинне переживання, що викликало цілу низку звернених до фамільного досвіду особистих асоціацій.

Т. Шевченко, очевидно, навіть і не уявляв наслідків свого публічного звернення до Г. Квітки. Трапилося так, що воно спровокувало низку доносів, які згубно позначились на стані Квітчиного здоров'я: наприкінці 1840 — на початку 1841 р. письменник пережив нервовий зрив та досить тривалий, кількомісячний період перебував на межі психічної хвороби. "Здесь напал на меня известный Кара-

зин, — пояснював Г. Квітка П. Плетньову, — и подал на меня доносы, разумеется, мною опроверженные, но все же потрясшие мое спокойствие. Теперь отыскал "Кобзаря", где есть малорос[сийские] стихи ко мне, разбирает их и хочет доказать, что они вредные, силится подвергнуть их запрещению" [26: 289]. Приблизно через місяць у листі до того ж кореспондента Г. Квітка подав докладний опис свого тодішнього стану: "Все мне было подозрительно, все смущало меня: два разговаривающие особо поселяли во мне мысль, что они сговариваются язвить, понося меня, всякая получаемая бумага поселяла во мне беспокойную мысль, что это новый на меня донос. <...> Наконец положение мое стало невыносимо. Анна Григор[ьевна] открыла все брату моему, здесь же живущему. Тот испугался моего состояния и потребовал, чтобы я прибегнул к лечению. Я сам видел слабость, глупость свою, но волнение во мне было непроизвольное, ничто не могло меня образумить, и даже сам я сознавался, что душа моя в необыкновенном состоянии. <...> Одним словом, в то время, если бы имел возможность, бежал бы на край света, чтобы даже не слышать о людях; самое напоминание об Основьяненке потрясло меня" [26: 295—296]. Саме тоді Г. Квітка на кілька місяців припинив листування з Т. Шевченком, чим, звичайно, розчарував свого петербурзького кореспондента. Щоправда, вже в березні 1841 р. він пише Шевченкові компліментарного листа, де схвалює задум "Гайдамаків"; у листопадовому листі за той самий рік радіє малярському успіхові Т. Шевченка з аквареллю "Циганка-ворожка" та просить не полишати української поетичної творчості ("Спасибі вам, що не дивитесь у вічі отим дурням, кацапам... <...> Пишіть, пишіть, нехай Вам господь поможет" [26: 328]); нарешті, перегодом, у квітні 1842 р., схвально відгукується на "Гайдамаків" та знов заохочує до продовження літературної праці ("Пишіте ж, паничу, у усю руку, напишіте нам ще таке, дайте віддохнути від московських брехень..." [26: 343]).

Відомо, що саме Т. Шевченко виявив ініціативу й розпочав листування з Г. Квіткою. Письменник-початківець шукав тоді свого місця в літературі, а отже, потребував діалогу або ж принаймні визначення своєї позиції щодо попередників. При цьому слід врахувати виражені

романтичні прикмети Шевченкового світогляду, його тенденцію промовляти від колективного "ми", що є, по суті, однією з модифікацій романтичного суб'єктивізму та індивідуалізму. Природно, що зосереджений на своїй індивідуальності поет-романтик, не знайшовши віддзеркалення себе в іншому, обертає щирість на неприязнь. Г. Квітка таки розчарував Т. Шевченка, бо виявився інакшим, не таким, як він; не виправдав дещо наївних очікувань молодого літератора. І вже 1847 р., по смерті Г. Квітки, Т. Шевченко написав: "Покійний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо може його не чув у колисці од матері..." [55: 314]. Під сумнів було поставлено вже сам факт лінгвістичної спорідненості — річ для романтичного контексту, безперечно, знакова.

Окреслюючи місце Г. Квітки в історії українського письменства, М. Зеров відзначив, що "виступивши в 30-х рр. ХІХ ст. з своїми першими повістями, літній харківський дворянин, недавно повітовий маршалок, — він став природним спільником харківської і нехарківської літературної молоді української, загальноновизнаним її шефом" [16: 627]. Однак як би там не було, як би Г. Квітка в очах молодих поетів-романтиків вигідно не відрізнявся від І. Котляревського й П. Гулака-Артемовського, а все ж він лишався для них "старим Грицьком", хай і не чужим, але й не таким, як вони, не їхнього кола й навіть не їхньої доби; поза сумнівом, досить виразна градація усе ж прикладалася до Г. Квітки в позиціонуванні письменників романтичної формації — чи то І. Срезневського, чи то М. Костомарова, чи, нарешті, Т. Шевченка.

Визначаючи літературну позицію Г. Квітки та окреслюючи його літературне оточення, слід врахувати один важливий момент: його "інтереси... завжди подвоювалися між українськими симпатіями і співробітництвом по російських журналах..." [50: 122]. Варто уточнити, що письменника-провінціала цікавили контакти не так з російськими, як, власне, столичними літераторами й видавцями. Зрозуміло, що столиця надавала більші можливості для реалізації літературних та передусім видавничих планів Г. Квітки.

Літературні амбіції письменника великою мірою були підтримані його дружиною. Вихована в Петербурзі, вона прагнула якщо

не переселитися до столиці, то принаймні не втрачати цілком зв'язків зі столичним культурним життям. Як відомо, перші виступи Г. Квітки в драматургії принесли йому чимало неприємностей, а отже, й дещо послабили його ентузіазм у завоюванні загальноросійського читача. Попри це, як підкреслив В. Тарнавський, уже "наприкінці 30 рр. він налагоджує постійні зв'язки з петербурзькими літераторами, постачаючи до журналів та газет переклади своїх українських повістей, а також численні повісті, оповідання, п'єси та статті російською мовою" [50: 119–120]. Із петербурзьких кореспондентів Г. Квітки цього періоду на більшу увагу заслуговують А. Краєвський — видавець і редактор "Отечественных записок", Ф. Коні — редактор журналу "Пантеон русского и всех европейских театров", а особливо П. Плетньов — видавець і редактор журналу "Современник". Слід додати, що Г. Квітка співробітничав також, хоча в значно меншій мірі, і з московськими виданнями, передусім за сприяння М. Погодіна.

Розглядаючи характер стосунків Г. Квітки зі столичними журналістами та видавцями, не можна повністю прийняти твердження І. Айзенштока, ніби письменник виступав у ролі відсталого провінціала, що в усьому рівняється за столичною міркою [1: 16]. Г. Квітці дійсно не бракувало провінціалізму, а проте він не лише досить добре орієнтувався в культурному житті столиці, але й при цьому свідомо та досить ефективно експлуатував амплуа провінціала. Саме тому у Квітчиному провінціалізмі чимало стилізованого; нерідко він використовує провінціалізм як аргумент у суперечках при веденні переговорів із впливовими російськими літераторами. У принципових питаннях письменник майже завжди тримався чіткої позиції і виявляв твердість та непоступливість в обстоюванні своїх інтересів. Для нього, людини сентиментальної формації, провінція — це ще й певна ідеологія; вона, провінція, більш природна, аніж столиця, менше зіпсована впливом цивілізації, вона зберігає значний моральний потенціал, хоча й при тому простакувата, дещо наївна, "прекраснодушна". Звідси у Г. Квітки стилізація під простакуватого провінціала, поєднана зі спробами просувати "провінціалізм" у столичне середовище. Першим кроком у цьому напрямі була для нього праця

над перекладами власних "простонародних" повістей на російську мову, дальшим стало постійне наголошування на тому, що ці переклади на російську не в змозі передати привабливості українських мовних зворотів і взагалі всієї атмосфери крайового життя. З часом Г. Квітка звертається до петербурзьких знайомих уже з проханням підтримати ідею українських літературних додатків до столичних видань — хоча б у відділі зарубіжних літератур [26: 323]. Г. Квітка тут більш послідовний за інших "провінціалів", хоча б і за М. Максимовича, прибічника російських слов'янофілів, якого він теж переконує в потребі окремого українського письменства та прохає виділити в його альманасі "Киевлянин" хоча б "закапелок" для творів на "наській мові" [26: 228—229].

Столичні журнали потребували Квітчиних творів; це стосується передусім таких видань, як "Отечественные записки" та "Современник". Він писав багато й швидко, а його проза та драматургія, вміщена в журналах, приваблювала передплатників. А. Краєвський, приміром, у липні 1839 р. писав своєму співробітнику князю В. Одоевському: "Пан Халевський" справив прекрасне враження: у Москві під цю глуху пору раптом з'явилося 7 передплатників" [20: 576]. Для П. Плетньова, за його власним зізнанням, Г. Квітка був "головним співробітником"; не дивно, що видавець "Современника" всіляко намагався втримати письменника серед постійних авторів журналу.

Стосунки Г. Квітки й П. Плетньова заслуговують на окремий коментар, і не лише тому, що добре ілюструють ділові контакти українського письменника з видавцем, а ще й з огляду на досить показове сентиментальне забарвлення цих контактів. Тут, звичайно, не обійтися без урахування ролі декількох у даному контексті важливих осіб, які створюють композиційну довершеність цієї загалом нескладної історії сентиментального знайомства. Мова про Анну Квітку, Василя Жуковського, Якова Грота, Олександру Ішимову, великих князівен Ольгу й Марію та Осипа Сенковського.

Відомо, що В. Жуковський, як вихователь спадкоємця російського престолу великого князя Олександра, мусив дбати також про організацію навчання великих князівен Ольги та Марії. Саме за його рекомендацією учителем російської словесності до царської

родини було запрошено П. Плетньова. Очевидно, В. Жуковський підтримав також намір П. Плетньова продовжити після смерті О. Пушкіна видання "Современника".

Саме тоді, коли П. Плетньов заходився навколо відродження журналу, а отже, потребував нових авторів, В. Жуковський особисто познайомився з Г. Квіткою, можливо, маючи на меті залучити в його особі нового співробітника для планованого видання. Харківського письменника В. Жуковський знав як автора комедії "Дворянские выборы" та прозових творів, написаних українською мовою. Бувши в Харкові у жовтні 1837 р., він у розмові з Г. Квіткою висловив пораду й надалі розробляти теми з провінційного життя, а також виявив інтерес до "простонародних" повістей письменника. Тоді Г. Квітка запропонував В. Жуковському автопереклад "Маруси" на російську мову, який згодом потрапив до П. Плетньова і побачив світ в одинадцятому томі "Современника" за 1838 р. "В ту пору проезжал В.А. Жуковский, — пригадував Г. Квітка про інтерес до його повістей з боку впливового російського поета. — Наговорил много лестного и желал читать их в переводе. Какой был у меня под рукою, я такой и вручил ему" [26: 217].

Г. Квітку тоді дуже порадувала поява його улюбленої повісті в столичному журналі. Заохочений успіхом її російськомовної версії, а ще більше підтримкою редактора, письменник виявив готовність продовжити співробітництво. З його погляду, він нарешті знайшов споріднену душу, яка здатна глибоко розуміти справжню мету літературної праці. На ділі П. Плетньов просто хвалив Г. Квітку та давав практичні поради, бажаючи при цьому залучити для журналу талановитого автора. "Не умею выразить своей благодарности, какою преисполнен за одушевившее меня наставительное письмо Ваше, — дякував розчулений Г. Квітка. — Из него я удостоверился, что я нечто делаю, а не, как давали мне заметить холодною и молчаньем, что я из пустого переливаю в порожнее" [26: 214].

Листування між Г. Квіткою і П. Плетньовим доволі швидко набуло регулярного характеру. П. Плетньов хотів мати Г. Квітку в числі постійних співробітників журналу, причому навіть планував залучити його до вужчого кола авторів-однодумців, серед яких ба-

чив ще професора Гельсінгфорського університету Я. Грота та дитячу письменницю О. Ішимову ("... ми всі... повинні скласти особливе літературне братство" [43: 26]). Вказуючи на провідне місце Г. Квітки серед співробітників П. Плетньова, А. Шелаєва зауважила: "По-перше, Плетньов свідомо протиставляв його творчість як школі... болгаринського штибу, так і "натуральній школі". По-друге, настроям Плетньова відповідав багато в чому утопічний світ героїв Квітки-Основ'яненка, у якому панувала добротність, угрунтована на патріархальних законах" [56: 18].

Листування П. Плетньова свідчить, наскільки високо він цінував Г. Квітку. Ідеалізація патріархальних порядків, християнська терпимість, відсутність ксенофобії — поєднання таких рис у Квітчиних повістях надзвичайно приваблювало П. Плетньова. Г. Квітка, здавалося, не міг розчарувати. Він якось швидко, одразу після заочного знайомства, увійшов до найближчого оточення редактора "Современника". "Чи повіриш, — зізнавався П. Плетньов Я. Гроту, — в Росії мене лише троє чоловік бодай якось цінують: це ти, Олександра Осипівна та Квітка. І мені так цього вистачає, що й на думку не спадало, як би додати четвертого!" [43: 352].

Питання визначення загальноросійської ідентичності, що стало перед інтелігентськими колами Російської імперії, стимулювало чималий інтерес до життя провінції. У цьому світлі співробітництво П. Плетньова з Г. Квіткою набуває особливої ваги: повісті останнього розглядаються видавцем "Современника" як такі, що містять образ не зіпсованого чужими впливами народного характеру. Не випадково П. Плетньов, що викладав у царській родині російську словесність, запропонував великим князівнам Квітчині твори як необхідну лектуру. "Читала я зі справжньою насолодою повість "Панна сотниковна". Як це мило! просто, зворушливо розказано. — Ділилася своїми враженнями велика князівна Марія. — Я прочитала майже весь "Современник". Друга повість Основ'яненка — "Ложные понятия" є чи не кращою за першу" [43: 148]. Цікаво, що пізніше, вже після смерті письменника, інша шанувальниця його прози велика князівна Ольга пропонувала редактору "Современника" гроші на проект повного зібрання Квітчиних творів.

Самого Г. Квітку, якому не просто вдалося налагодити контакти зі столичними журналами, але й знайти впливову підтримку, дуже тішила увага з боку П. Плетньова. Його листи до петербурзького адресата набувають сентиментального забарвлення; нерідко це послання-сповіді чи послання-фантазії. Письменник ділиться з П. Плетньовим новинами свого родинного життя; згодом його дружина навіть розпочинає з редактором "Современника" самостійне листування. Квітчині фантазії стосувалися передусім бажаної особистої зустрічі: "Кажется, последнее употребил бы на дорогу, тотчас бы явился у Вас, рассказал бы, что на душе, наслушался бы Вас, да хоть и назад уехать" [26: 224]. На початку 1840 р., коли вирішувалось призначення П. Плетньова на нову посаду (згодом він став ректором Петербурзького університету), Г. Квітка висноував милі його серцю прожекти: "Теперь я еще более утверждаюсь в мысли, что Вы будете у нас в университете попечителем. Сколько бы пользы доставили и сколько бы нашли себе удовольствий в крае, Вам неизвестном и стоящем наблюдений и обозрений Ваших! А мы? Мы бы увидели Вас — и, может быть, пошел бы служить под начальством Вашим" [26: 242].

Сентиментальну ідилію стосунків Г. Квітки з видавцем дещо затьмарював матеріальний чинник. Слова П. Плетньова про "особливе літературне братство", звичайно, приваблювали провінційного письменника, однак для нього питання гонорарів аж ніяк не було другорядним. Переговори з видавцем щодо матеріальної винагороди Г. Квітка почав, як завжди, обережно: "Теперь же скажу с всегдашнею моею откровенностию о главнейшем предмете. Я получаю от брата определенную пенсию; рассчитанной мною от числа до числа, от срока до срока стает, но лишнего не бывает и ниоткуда не приходит..." [26: 221]. Відтак письменник прохає в рахунок гонорарів виконувати хоча б дрібні доручення від нього та дружини. Квітчин матеріальний інтерес, очевидно, дещо охолодив ентузіазм П. Плетньова, який сподівався, що в сентиментальному літературному братстві грошові справи не відіграватимуть скільки-небудь помітної ролі. Однак він погодився виконувати доручення подружжя Квіток, причому в обмін на це взяв із письменника обіцянку

підтримувати контакти виключно з "Современником". "Мое постоянное пребывание в "Современнике", — пояснював Г. Квітка в листі до Ф. Коні. — Нет никаких условий ни на листы, ни страницы, а что мне нужно, я получаю всегда, да и требования мои довольно ограничены, соразмерны все обстоятельства и положения" [26: 335].

Г. Квітка домовленість про співробітництво лише з "Современником" постійно порушував — до цього його змушувала принизлива матеріальна залежність від старшого брата. "Та от що прикро, — скаржився роздратований П. Плетньов, — Квітка просить у мене дозволу надрукувати в "Маяке" уривки зі свого нового роману: "Маяк" бо акуратно платить, а гроші завжди хороші!" Як ви це уявляєте?" [43: 66]. Щоб утримати Г. Квітку в числі своїх співробітників, П. Плетньов ішов навіть на серйозні матеріальні жертви. Коли письменника восени 1840 р. обрали на посаду голови Харківської палати кримінального суду, він забажав одержати річ хай і потрібну, однак досить дорого: "Новая должность потребует жизни в городе и ближайших отношений к домам или семействам начальствующих. Для этого нужно необходимое приличие. У нас нет экипажа, здесь ничего хорошего и прочного нельзя найти и за хорошую цену. Вот мы опять прибегаем к дружбе Вашей в сходство Вашего обещания и предложения... Покорнейшая наша просьба: когда начнется выручка уже в нашу пользу, денег не высылать к нам, а собирать их у Вас. Когда соберется их столько, что можно что-нибудь предпринять, тогда будем беспокоить Вас о покупке кареты и проч." [26: 271]. Г. Квітка сподівався, що належна сума надійде П. Плетньову від Є. Фішера, петербурзького книготорговця, видавця Квітчиних романів. Насправді Є. Фішер не квапився сплачувати борг, тож П. Плетньову довелося витратити власні гроші на придбання карети для харківського співробітника. "Я жертвував йому до неможливого, — зізнавався П. Плетньов, маючи на гадці Г. Квітку, — з однієї лишень примхи продовжувати "Современник" [43: 500].

Матеріальний аспект не тільки не псує, але й, навпаки, доповнює сентиментальний образ дружніх стосунків П. Плетньова і Г. Квітки. Матеріальне в ньому присутнє, однак без холодного роз-

рахунку; самі стосунки будуються на взаємній довірі: не біда, що час від часу виникають сумніви й образи, за цим знов настає примирення, кореспонденти щиро засвідчують взаємну прихильність, при цьому не бракує багатослівних вибачень і запевнень у готовності до подальшої співпраці. Матеріальні тертя тут ніби привід для наступного примирення — вони як випробування, що підтверджують міцність справжньої дружби. Немає сумніву, що й з боку Г. Квітки, й з боку П. Плетньова все це було абсолютно щирим, навіть зворушливо прекраснодушним. П. Плетньов робив усе, аби передати свою прихильність до Г. Квітки найближчим співробітникам — О. Ішимовій і Я. Гроту. Він також умовляє Г. Квітку прийняти пропозицію про співробітництво з дитячим журналом "Звездочка", який видавала О. Ішимова. Він навіть дуже суворо картає свого найближчого приятеля Я. Грота, який насмілювався, хоча б і в листі, критикувати мову Квітчиних повістей. Я. Грот у свою чергу одразу ж поквапився надіслати П. Плетньову компліментарний відгук на твори харківського прозаїка: "Зустрічаючи таке глибоке розуміння людської природи, мимоволі пригадую найкраще, що є в цьому роді в інших літературах: Свіфта, Лесажа, Сервантеса" [43: 258].

Тут ще один персонаж дуже важливий, що, хай і в дуже незвичний спосіб, єднав П. Плетньова і Г. Квітку, сприяв зміцненню їхньої дружби. Мова про О. Сенковського, на той час досить відомого літератора, редактора журналу "Библиотека для чтения".

О. Сенковський ставився до Г. Квітки загалом неприхильно, а на початку 1841 р. виступив із гостро негативною рецензією на його роман "Пан Халявский", причому дозволив собі навіть глузувати з особи автора. Неприхильність О. Сенковського мала серйозні причини, що виходили за межі суто літературних контроверсій. Їх докладно прокоментував П. Плетньов в одному зі своїх листів до Я. Грота: "Вам бо відома причина, з якої Сенковський так знавісніло напав на Квітку. По-1-ше, що Квітка зі мною в дружніх стосунках. А цього Сенковському досить, щоби лаяти автора. <...> По-2-ге, що Квітка нікому не надсилає повістей, окрім редактора "Современника"; по-3-тє, Сенковський гадає, що в "Званих гостях" Квітка саме його вивів так достеменно й винятково гостро" [43: 246—247].

Журнал з рецензією О. Сенковського надійшов до Г. Квітки саме тоді, коли він перебував у депресії, спровокованій доносами В. Каразіна. Перестрашений загрозою нових неприємностей, особливо у зв'язку з наближенням виходу в світ роману "Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах", письменник зважився припинити видання своїх творів та будь-яке співробітництво з літературними журналами. Сам Г. Квітка причини, що зумовили таке рішення, пояснював так: "Вот чистая моя исповедь и объяснение всему: человек, которому я не сделал никакого зла (Каразин), принялся порочить меня бумажно с самой чувствительной стороны. Представил гнусные клеветы на счет чести моей здесь и даже верховному управлению. Я оправдался в двух словах, но должен был оправдываться, и это так сильно потрясло весь мой организм, что я был в необыкновенном состоянии. <...> Еще только начал я впадать в такое положение духа, как явился Сенковский с своею бранью. Это заставило меня прекратить вовсе издание..." [26: 295–296].

Квітчину рішення не на жарт стривожило редактора "Современника". Своїми міркуваннями з цього приводу він поділився з Я. Гротом: "Удوما знайшов я твого листа та ще листа від Квітки. Він настільки слабкодухий, що, вражений злостивим відгуком Сенковського, доручив припинити окреме видання своїх творів та знищити все, що вже надрукували зі "Столбикова". Ось що значить великий талант, але без повного усвідомлення своєї дестинації. Він звик уважати, що за твори слід чекати або слави, або грошей. А про високу мету творчості й не помислив" [43: 252–253].

Через певний час Г. Квітці таки вдалося подолати депресію, причому дружня підтримка редактора "Современника" зіграла тут не останню роль. Саме тоді, щоб якось захопити свого співробітника, П. Плетньов навіть придбав для нього карету, не рахуючись особливо з матеріальними витратами. Натомість Г. Квітка в листах до петербурзького приятеля засвідчував готовність і надалі продовжувати співпрацю з "Современником". Це супроводжувалось вибаченнями за попереднє непродумане рішення та щирим проханням і надалі підтримувати дружні стосунки. "Нет, добрый друг наш! —

Писав Г. Квітка. — Не отвергайте нас за произвольно нашедшее на меня мрачное уныние, породившее во мне мучившие меня мысли. <...> Не сделайте этого со мною, не уничтожьте меня вовсе, отвергните все писанное в это время как бред исступленного и отдайте место в сердце и душе Вашей прежнее, где Вы нас имели. Оживите, успокойте меня! <...> Бога ради, забудьте все!" [26: 297].

Дружні стосунки між Г. Квіткою і П. Плетньовим тривали до самої смерті письменника. У них і надалі траплялися періоди розладу й напруження, головню тоді, коли Г. Квітка в черговий раз порушував домовленість із "Современником", не встоявши перед спокусливими пропозиціями від інших видань. Однак, незважаючи ні на що, П. Плетньов і надалі залишався для Г. Квітки не просто співробітником, а найближчим другом і порадником, із яким можна поділитися навіть конфіденційними особистими проблемами. Такі проблеми постали перед Г. Квіткою навесні 1843 р.

Хоча нервовий розлад, спричинений доносами В. Каразіна та неприхильною рецензією О. Сенковського, Г. Квітці вдалося пережити, однак він, очевидно, залишив по собі відчутні зміни, значно знизивши опірність психіки вже немолодого письменника. Задавнена, раніше цензурована психологічна контрверсія у взаєминах Г. Квітки зі старшим братом, що весь час переживалися як нерівноправні, а в матеріальному аспекті — навіть як принизливі й несправедливі, актуалізувалась і знайшла вихід у відкритому конфлікті. Приводом стало рішення А. Квітки, яке, з погляду молодшого брата, просто руйнувало і зводило нанівець попередню сентиментальну ідилію родинних взаємин, а в плані індивідуально-психологічному загрожувало навіть позбавити сенсу все життя письменника. Самого Г. Квітку впродовж тривалого часу жило усвідомлення власної шляхетної жертви заради братової кар'єри, а ширше — задля підтримання родового престижу. Логіка ця надавала сенсу тим повсякчасним обмеженням власної індивідуальності, що й склали екзистенційну конфігурацію Квітчиного життя. Г. Квітка ладен був і надалі жертвувати братові і його спадкоємцям — це було шляхетно і вкладалося в рамки соціально прийнятого й шанованого сентиментального образу. Однак він аж ніяк не

міг визнати порушення самої логіки родинно-рольових зобов'язань, навіть і з боку старшого брата.

В останній рік Квітчиного життя між братами стався прикрий інцидент, який, імовірно, спричинився до хвороби й передчасної смерті письменника. "Нас два брата только, мы жили примерно между собою, и я утешался оказываемою им любовью, — сповідався Г. Квітка П. Плетньову. — Этот брат... в генваре сего года венчался с своею крепостною бабою, с коею жил целый век, и как ее, так и прижитых с нею детей обогатил ко вреду истинных детей. <...> С самого детства любя его очень много и желая все доставить ему, я не взял имения на часть свою, а предоставил ему все для поддержки его в службе уже в значительных должностях, а себе предоставил получить — и то по времени — капитал ничтожный против следуемого мне, след[овательно], и недостаточный к доставлению мне способов жить более безнуждно. Первою моею обязанностью было вступить за родных детей брата, близких мне по крови и по чувствам моим к ним. Я просил оградить собственность их, но это оставлено и отринуто с негодованием. Я требовал своего, и в этом он отказал мне, требуя, чтобы я оставил все и признал бы в своих правах эту скверную бабу, во все время косвенного владчества своего причинявшую нам неисчислимые грубости, дерзости и огорчения... Вы отгадаете, что мы не захотели слышать подобного предложения, прервали всякое сношение с братом и с горестью глядим, как истощается последнее достояние, следующее любимым родным моим, и сами, при всей законности требования, на счетах основанного, не получаем ничего, и даже процентов, необходимых нам к жизни. Все эти сладкие происшествия крепко убили дух мой и сильно потрясли стариковское здоровье мое. Не вижу конца к спокойному окончанию, а почти ежедневно доходят до меня дерзкие торжествующей бабы отзывы" [26: 354].

Роздратований непоступливістю родичів у визнанні його шлюбу, А. Квітка припинив сплачувати братові щомісячне утримання, а також категорично відмовився від поділу родинного майна. Не змогло зарадити навіть втручання в справу архієрея та генерал-губернатора, до яких апелював Г. Квітка. Практично повний розрив

стосунків між братами спричинив значне погіршення матеріального стану письменника, а депресія, імовірно, зумовила загострення його хвороби й передчасну смерть.

За словами Г. Данилевського, "він спокійно приготувався до смерті й тихо помер на руках дружини, декого зі своїх рідних та близьких, як, приміром, Н.Ю. Квітки та П.П. Гулака-Артемовського" [12: 249]. Прожив письменник неповних шістьдесят п'ять років.

Очевидно, Г. Квітка так і не помирився перед смертю зі старшим братом, після дружини — найважливішою в його житті людиною. Проте незадовго до смерті він пише нарис "Основание Харькова" з модернізованою, спрямованою на діалог із братом, версією фамільного переказу, що була ніби кроком до символічного примирення. Переосмислюючи власний непростий біографічний досвід, Г. Квітка прагнув погодити його з тією взірцевою сентиментальною моделлю, що здавна культивувалась у родині й надавала певної логіки й значущості його загалом не багатому на яскраві події життєвому шляху.

У згоді з родинно-сентиментальним взірцем складалась і літературна діяльність Г. Квітки. Поширюючи амплу фамільного літописця, він приймає роль письменника як таку, що співвідноситься з місцевим, крайовим культурним простором. Родинний і місцевий переказ, нерідко конкретна сучасна подія — головні джерела його творчості; родинно-регіональний патріотизм — основний емоційний компонент його прози та драматургії.

Самоусвідомлення Г. Квітки ставить на перший план роль крайового літописця. Навіть у листуванні письменник прагне наголосити на правдивості певної події чи персонажа своїх творів, вказує на наявність реальних прототипів. Скажімо, безпосередньо на основі сімейної хроніки Квіток виростають повість "Панна сотниковна" та нарис "Основание Харькова", автор навіть цитує родинні записки, вважаючи це необхідним підтвердженням "правдивості" написаного. Те ж саме стосується багатьох, якщо не більшості Квітчиних творів. Він як місцевий патріот прагне зобразити в привабливому світлі не лише власне родинне, але й загалом крайове життя, включно з життям простолюду. Для письменника важливий перш за все

гуманітарний аспект народного життя. Тут поєднуються літературна та громадська діяльність Г. Квітки як людини просвітницько-сентименталістської формації.

Випадок Г. Квітки добре ілюструє, як на основі родинних цінностей кристалізуються цінності національні, а на основі родинного патріотизму формується вже патріотизм загальноукраїнський. Усвідомлення приналежності до певного крайового простору стимулювало рух до національного самоусвідомлення письменника. Врешті-решт творчість Г. Квітки створювала важливі передумови для переходу межі, що відділяє "літературу для домашнього вжитку" від якісно нової стратегії повноцінного самостійного розвитку українського письменства, яка була згодом — у період Кирило-Мефодіївського братства — визначена представниками романтичної літературної генерації.

ВИСНОВКИ

Становлення нового українського письменства збіглося в часі з помітними змінами в житті українського суспільства. Нова літературна модель в огляді на ці зміни стала своєрідним відображенням загального культурного зсуву, що призвів до суттєвого переформування всієї картини українського світу.

Утрата колишньої політичної автономії й посилення інтеграційних імперських процесів, з одного боку, та широкий загальноєвропейський рух культурного оновлення, з другого, виступили ключовими чинниками, що стимулювали в нових історичних умовах пошук оптимальних форм українського етнічного самозбереження. Життя вимагало породження більш ефективних механізмів адаптації українського світу до існування в межах загальноімперського культурного простору. На зміну втраченій політичній автономії приходила стратегія автономії духовної, інакше кажучи, більш важливою з огляду на етнічне виживання постала настанова "жити духом, не жити царством".

Відповідно змінювались пріоритети, пов'язані з характером основного продуцента й споживача українського культурного продукту: на перший план у творенні національно-культурного життя виходить новий соціальний шар, нова еліта — українська інтелігенція з її увагою до духовної опозиційності та екстериторіальності, з поглядом, що не обмежений тими чи іншими становими інтересами. Ця інтелігентська опозиційність знаходить яскраву реалізацію в генеруванні й поширенні певної соціально-культурної поведінки,

в якій особливій цінності набуває духовне, естетичне самовираження людини; згодом інтелегентська опозиційність виявляє особливу ефективність у творенні національно-культурних проєктів — можна навіть говорити, що модерний український національний рух накреслювався в певному сенсі як естетичний, а нова українська словесність у свою чергу почала формуватися як “література національного відродження”.

Становлення літературне — це певною мірою ще й становлення українського інтелегента — як письменника, так і читача, споживача культурного продукту, ширше — української людини нового часу. У цьому процесі європейські просвітницько-сентименталістські впливи поєдналися зі стихійним рухом української провінції. Сентименталістська світоглядна настанова на звуження, локалізацію картини світу знайшла сприятливий ґрунт у свідомості освічених провінціалів, оскільки дозволяла ідеологічно пояснити й виправдати місцеву національно-культурну самобутність, дозволяла весь стиль провінційного життя з його старосвітським українським побутом виділити як привілейований, регіонально-родинний і тим самим убезпечити його від остаточної культурної асиміляції та вберегти від загрози уніфікаційних впливів імперського центру. На перший план виходило “мале” й “наближене”, осмислене в сентименталістському ключі, а стихійне формування національного почуття здобувало авторитетну ідеологічну підтримку в книжній, передусім руссоїстській версії патріотизму.

Отримавши статус національної провінції, етнічні українські території поступово втягувались у силове поле загальноімперської культури. У тій чи іншій мірі це знаходило вираження практично на всіх рівнях: набагато більше в офіційному, публічному житті, відповідно значно менше — в межах побутової щоденності. Одночасно відбувається виділення побуту як опозиційної сфери інтелегентського самовираження, передусім естетичного. Особливо культивуються театральні, ігрові форми. У приватному житті підкреслюється дистанціювання від офіційних ролей, що нерідко виявляється в пародіюванні й самопародіюванні. У зв'язку з цим можна говорити про часткову відмову від жорстко формалізованої, етикетної пове-

ділки. Натомість слід відзначити культивування нерегламентованих моментів, посилення інтересу до розваги та свята як простору свободи, вільного вибору, одним словом, замість офіційно-парадного чину особливу роль відіграє ігрове самоствердження особистості. Водночас побутова поведінка українського інтелегента теж могла бути церемонно-демонстративною, але при цьому вона, як правило, залишалась артистично-ігровою й нерідко неусвідомлено пародійною. Вона по-своєму компенсувала, доповнювала збіднений образ людини як функції офіційного простору, причому в багатьох випадках була стихійною, часто носила імпровізаційний характер. Під цим оглядом важливо підкреслити зв'язок літератури з побутовими проявами особистісного самовияву, наголосити на осмисленні побутової поведінки як естетичного феномена. Можна сказати, що літературні явища початкового етапу нового українського письменства частково постали саме як породження стихійного культурно-естетичного руху української провінції.

У цьому стихійному русі яскраво виявляються такі риси української національної ментальності, як емоціоналізм та пов'язаний з ним естетизм, індивідуалізм, психічна рухливість. Саме вони великою мірою визначають своєрідність власне українського вибору, становлять певний код, що ніби програмує особливості національної перспективи, образно кажучи, суттєво впливає на формування долі українського етносу на переломному історичному етапі. Ці ментальні прикмети досить помітно виявляються в літературному русі — позначаються не лише на літературному продукті, а й на особистості автора та читача.

Найбільш яскравими є прояви емоціоналізму, або питомої української сентиментальності, що наявні не лише у психічних реакціях, у посиленій психологічній вразливості автора й читача, але й у творенні певних культурних форм, характері обговорення тих чи інших тем, у сентиментальній прив'язаності до “малого” й “наближеного”. З емоціоналізмом також пов'язана гумористична складова українського письменства, співвіднесена передусім з актуалізацією ресурсів народного сміху, застосування його до літературних потреб. Це важливо з огляду на певну опозиційність до офіційної, у певному сенсі — “чужої” сфери життєдіяльності, в якій сміх або

жорстко регламентується, або зовсім виключається. Мова йде про актуалізацію "неофіційного" сміху, виділення у зв'язку з цим у людському житті естетично осмислюваних "простоти" й "природності". Гумористична складова на початку нового українського письменства досягається нерідко завдяки комізму "подібності та невідповідності", коли важлива роль надається "переробкам" із чужих літератур, що дозволяють виділити завдяки порівнянню своє, місцеве, питома українське. У цілому переважає сентиментальний характер сміху, передусім покликаний творити певний емоційний, душевний стан, коли в стосунках між людьми навіть крізь зображення зовнішніх проявів незначних вад персонажів перед читачем усе ж таки постає їх, цих персонажів, позитивна внутрішня сутність.

З емоціоналізмом пов'язана також певна тематична обмеженість початкового етапу нового українського письменства, що виявляється в культивуванні побутової, локальної тематики. Тематична редукція виконує важливе завдання: письменник і читач включаються відтак до уявного регіонально-родинного простору, де артикулюються спільні теми та формується картина локального, "свого", домашнього світу, картина, до якої інтегрується, поряд із наголошуванням на побутово-етнографічній самотності провінції, образ простої людини з її мовою, одним словом, поступово визначається спектр тематичних пріоритетів нового українського письменства. Слід відзначити, що тематична обмеженість при певних втратах, зумовлених зануренням у світ побутових дрібниць, водночас відкриває перед літературою перспективу виділення, генералізації ключового компоненту — теми людини поза соціальними умовами, особистості, що, сказати б, "осторожноється", поновлюється на тлі побутового дріб'язку у своїй гуманітарній суті.

Естетизм, який співвідноситься з емоціоналізмом та ліризмом української народної вдачі, відзначається примирливістю, прийняттям "усього в світі, поскільки воно є "прекрасне" [8: 19]. З огляду на своєрідність початкового етапу нової української літератури, слід відзначити, що ця ментальна риса продуктивно взаємодіє з сентименталістськими впливами, зокрема з "філософією дивацтва" [1: 305]. Відповідно досить помітною виступає загальна наста-

нова на прийняття світу як даності: тут важливо не змінити світ, а лише заново його відкрити, передусім відкрити його емоційний вимір. У зв'язку з цим актуалізується літературна маска дивака, простака, за якою приховується автор. Приймаючи й ніби "заново" відкриваючи світ, дивак і простака в одноманітній щоденності ладен бачити важливі гуманітарні істини, взагалі за сентиментальними дивацтвом і простакуватістю нерідко приховуються моральна перевага, оптимізм, світла та дещо наївна радість життя. Літературна проекція "дивацтва" реалізується як в образах автора й оповідача, так врешті-решт і в образі читача, найяскравіше це виявлено в емоційних реакціях того читача, який сам береться за перо, захочений появою відомих творів та керований імпульсивним бажанням долучитись до "свого", локального, "домашнього" простору, що твориться й підтримується в літературній сфері. При цьому важливими виступають не лише спільно обговорювані теми, а можливо, більшою мірою емоційні нюанси обговорення цих тем, які й складають основу віртуального простору літератури перших десятиліть ХІХ ст. Мова йде про ігрову, емоційно насичену комунікацію, в якій певної самодостатності набуває сам тон висловлювання з його навмисним, нерідко аж до вульгаризації спрощенням, підкреслено недбалим ставленням до етикету, регламенту — мовляв, за дивацтвом, "бурлацьким юродством" — певна шляхетність, за простотою — правда. Сентименталістський культ простоти і природності, поєднуючись із питомими українським артистизмом та індивідуалізмом, стимулює посилення інтересу до старосвітського побуту, до простонародного середовища як "малого" й "наближеного", сприяє трактуванню українського селянина як "природної людини". Народна тема й народна мова, сприймаючись у контексті загальної опозиційності української провінції до централістичних імперських впливів, органічно включаються в картину українського світу й поступово висуваються в ній на перший план, посідають привілейоване становище. Важливо, що народна тема трактується в суто "інтелігентському" дусі: опозиційність і духовна автономія інтелігента поступово переносяться на образ усього етносу, буття якого у свою чергу також наділяється ознаками опозиційності та духовної самодостатності.

Ментальні прикмети яскраво виявляються в усій життєдіяльності перших представників нового українського письменства, яка засвідчує помітну залежність від стихійного культурно-естетичного руху провінції. Літературна творчість виступає для І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського та Г. Квітки ще й своєрідним шляхом самоусвідомлення й самопізнання (Для прикладу, характеристичне зауваження одного з них: "Живя в Украине, приучася к наречию жителей, я выучился понимать мысли их и заставил их своими словами пересказать их публике" [2: 214]. Або, приміром, таке: "Писав "Марусю", я узнал себя, что могу так писать" [2: 217]). Український письменник поступово проходить шлях глибшого усвідомлення своїх ціннісно-символічних основ, зокрема й етнічних, національних. Очевидно, той самий шлях проходить і український читач — шлях усвідомлення національної ваги художнього слова; взагалі можна сказати, що відстань між автором і читачем на початковому етапі нового письменства зовсім незначна, між ними встановлюється на той час тісна і в багатьох випадках плідна взаємодія.

Можливо, найбільш показово це відобразилось у випадку І. Котляревського, літературне становлення якого проходило під значним читацьким впливом. Саме завдяки потужному читацькому втручання колишній семінарист "запровадив до літератури семінарську поезію в усій її характерній жанровій і мовній відмінності" [7: 283]. У стихійному читацькому русі "Енеїда" І. Котляревського була сприйнята, очевидно, незалежно від попередніх авторських намірів, як яскрава картина українського світу — не в останню чергу завдяки емоційному змісту й тому позитивному душевному стану, що формувалася ментальною специфікою українського слова. Поема І. Котляревського, "відкриваючи" широку панораму народного життя, відчутно сприяла національному самовизначенню українського інтелігента. У зв'язку з цим М. Павлишин, зокрема, зауважив: "Читача запрошено визначити себе як члена громади, що не звертає уваги на класові різниці і об'єднується довкола звичаїв та спільних історичних традицій. Така громада, яку можна б назвати нацією, є імпліцитною метою аргументації "Енеїди" [6: 304].

Тут важливо наголосити на особливій активності читацької сторони, значною мірою вже готової до появи такого тексту, як "Енеїда". Не можна не враховувати чинності цілого спектру передусім книжних впливів сентименталістського характеру з теоретичним обґрунтуванням патріотизму як природного почуття. Стаючи читачем, український інтелігент переносив систему книжних уявлень на довколишній світ, який зазнавав переосмислення, нового "відкриття". Поема І. Котляревського якраз і була сприйнята читацькою масою в контексті цього нового, емоційно насиченого "відкриття" свого, українського світу. Не випадково ініціатива видання "Енеїди" походила саме від читацької сторони, що ніби автоматично залучала цей текст до ширшого культурно-естетичного руху, представники якого були означені першими видавцями як "любители малоросійського слова". Так само до цього руху поступово включався й сам автор, із часом зростало його літературне й національне самоусвідомлення — більш як десять років від появи друком "читацької" "Енеїди" знадобилося І. Котляревському, щоб підготувати і здійснити власне, авторське видання.

Можна стверджувати, що особистість І. Котляревського знала присутнього впливу читача, ширше — споживача українського культурного продукту. Очевидно, не лише літературний текст, незалежно від емпіричного процесу читання, несе в собі образ ідеального читача — своєрідний зразок, за яким частково проходить формування читача реального. Поза сумнівом, діє також і зворотній процес, коли в читацьких запитах складаються основні риси очікуваного тексту, а також, що важливо, з'ясовуються прикмети "ідеального автора". У випадку І. Котляревського якраз і слід підкреслити особливу роль читацької сторони: читач відчутно впливає на формування певних рис особистості українського письменника, визначаючи не лише своєрідність його творчої практики, але в деяких випадках навіть зумовлює специфіку його соціального позиціонування.

У громадській та службовій діяльності І. Котляревського помітні, умовно кажучи, ті самі стильові прикмети, що властиві його творчості. Ця діяльність так само зосереджена навколо місцевих, крайових інтересів, серед її ідейних мотивів на першому плані стоять

просвітницькі гуманітарні чинники, досить виразно в ній виявлений емоційний компонент. Література для І. Котляревського виступає чи не своєрідним корелятом гуманітарної громадської справи: тут просвітницький, виховний момент відіграє особливу роль, а образи письменника, крайового громадського діяча й добродесного чиновника якщо не отожднюють, то принаймні розглядаються як дуже близькі. При цьому конкретна гуманітарна діяльність збагачується емоційним, творчим компонентом, натомість літературний твір набуває виразного гуманітарного звучання. Подекуди навіть віртуальний світ літературного твору або театральної вистави розглядається як метафора соціального простору, а самі соціальні стосунки нерідко сприймаються і трактуються в аспекті авторитетних книжних уявлень. Віддана праця на користь рідного краю — чи то в ролі службовця або громадського діяча, чи то в ролі письменника — виступає ключовим складником особистості І. Котляревського. Він керується в основі сентименталістськими уявленнями про “малу батьківщину” і ніби втілює у своїй життєдіяльності (як у службово-гуманітарній, так і в літературній) регіонально-родинну модель соціальних стосунків, що тяжіє до ідилії, в якій між “справжніми полтавцями” просто не може виникати серйозних суперечностей і конфліктів, будь-які проблеми вирішуються “по-домашньому”, в душі миру і злагоди: навіть порушники перевиховуються й наворачтаються на добро, виявляючи свою в цілому позитивну внутрішню основу.

Не дивно, що мистецький продукт І. Котляревського постає в цьому контексті як суто “домашній”, тісно пов’язаний із крайовими інтересами, а то й навіть співвіднесений із конкретними ситуаціями місцевого характеру. Робота над “Енеїдою” розпочалася для автора не лише з потреби заповнити свій вільний час, але й щоб збагатити дозвілля тісного дружнього кола, “Пісня на Новий 1805 год...” з’явилась як подарунок на свято шанованій у краї впливовій особі, драматичні твори постали як полемічна відповідь російському драматургові, а ще більш імовірно, з конкретної потреби розширення репертуару Полтавського театру — немов доповнення до директорських обов’язків, кантата на честь імператора Олександра І писалась вочевидь на замовлення місцевого дворянства під пев-

ну нагоду, а “Ода Сафо”, можливо, теж задумувалась як подарунок або як привід для приємного спілкування. У своїй діяльності І. Котляревський майже не виявляє прагнення виходити за межі регіонального простору, а якраз навпаки, демонструє досить виразну тенденцію до замкнення в умовному колі провінційного буття, ніби провокуючи свого читача до занурення у привабливий світ простих і людських стосунків, приємного дозвілля, іноді гострого, але не злого гумору та щирих сердечних розмов. Ця ізоляціоністська тенденція сприяла актуалізації специфічно місцевої простонародної тематики та підтримувала подальше використання народної мови в літературній сфері, суттєво позначаючись на своєрідності літературного автопортрету як окремої української людини, так і всього етносу.

У цьому автопортреті однією з помітних рис є залучення маски, широке використання ігрової мімікрії, іронії та самоіронії. Згадана риса співвідноситься з такими прикметами української ментальності, як пов’язаний з емоціоналізмом “артистизм”, індивідуалізм та психічні неспокій і рухливість. Цей ігровий, артистичний момент надзвичайно яскраво виявляється в особистості П. Гулака-Артемівського, творчість якого набуває особливої ваги в аспекті становлення нового українського письменства.

П. Гулака-Артемівський цікавий ще й як автор, поезія якого зазнала відчутного впливу польської літератури. Одержавши освіту в Київській академії, фактично вихований на зразках “семінарської” поезії, він виявляє водночас характеристичну здатність поєднувати впливи різних літературних шкіл — звертається до досвіду польського просвітника І. Красіцького, переспівує класика Горація, цікавиться творчістю А. Міцкевича та Й.В. Гете, нарешті переспівує псалми. Поза цією зовнішньою різнобічністю інтересів приховуються ігрові мотиви, природна потреба естетичного самовираження реалізується в театральному доборі масок, на перший план у його особистості виступає звичка вдавати когось, а не кимось бути. Вражають подиву гідні непостійність і непослідовність П. Гулака-Артемівського. Завоювавши в приятельському колі славу неперевершеного знавця народної мови, він водночас виступає із запереченням ширших літературних можливостей цієї мови, будучи одним із найбільш

знаних українських авторів свого часу, він разом із тим досить скептично ставиться до перспективи розвитку окремого українського письменства. Особливо на ранньому етапі своєї літературної діяльності поет виявляє схильність до пошуку та експерименту, випробовує нові поетичні жанри, зокрема, звертається до жанру балади. Водночас ці пошуки, зазвичай, так і припиняються на самому початку, не приносячи більш-менш вагомих літературних результатів. У враженнях багатьох, особливо молодших сучасників образ П. Гулака-Артемівського поєднав емоційне захоплення й розчарування: письменник кількома літературними виступами викликав великі сподівання, однак пізніше, мовляв, "розбив... свою бандуру" [5: 510], не виправдав високого рівня очікувань. Цей момент частково пояснюється ментальними чинниками і є ніби віддзеркаленням взаємодії індивідуалізму і психічних неспокою та рухливості, що властиві українській народній вдачі: індивідуалізм живить творчу активність і стимулює прагнення до пошуку, натомість психологічна рухливість, яка пов'язується "зі стремлінням до переходу в усе нові й нові форми" [8: 19], не сприяє глибшому зосередженню на певній ділянці, зумовлює поверховість, непостійність і непослідовність. У багатьох випадках П. Гулак-Артемівський ніби відповідає на психологічні очікування провінційного читача, який сприймає український твір поза літературними умовностями як своєрідний ігровий феномен, що творить емоційну основу спільного етнічного простору. Нерідко сама мова, вислів, тон, нарешті мовна гра приваблюють читача, і це, напевно, інтуїтивно усвідомлюється авторською стороною. Як відзначив у зв'язку з цим М. Костомаров, "для многих не столько было забавно содержание сочинений Котляревского и Артемовского, сколько слова, выговор, обороты малороссийского языка" [4: 285].

Не дивно, що П. Гулак-Артемівський, працюючи над переробками чужих творів, над усе ставить посилення місцевого колориту, захоплення мовним штукарством, не завжди враховуючи при цьому, наскільки погоджується, скажімо, нагромадження побутово-етнографічних елементів або підкреслено простакуватий тон із жанровими й тематичними вимогами першоджерела.

Взагалі впадає в очі тематична обмеженість і певна одноманітність поезій П. Гулака-Артемівського. Уже в його переспівах із Горація наперед виходить побутова тематика, співвіднесена з гораціанським культивуванням приватного життя людини. Образ українського життя звужується до меж старосвітської побутової щоденності, персонажі набувають певної маріонетковості, а ліричний герой вживається в роль наївного, дещо інфантильного дивака й ніби занурюється у затишний і комфортний простір позаісторичного буття, в якому культивується "мале" й "наближене", де дрібні побутові принади створюють зміст людського життя, набуваючи особливої цінності у світлі гораціанського уявлення про неминучу смерть і примхливу долю.

В особистості П. Гулака-Артемівського таке "малоросійське гораціанство" загалом добре співіснувало й погоджувалось з образом чиновника-кар'єриста. Характерно, що офіційна складова особистості письменника знаходила яскравий супровід у його поетичних творах, які дуже часто навіть не функціонували самостійно, а виступали складовою частиною офіційного чи напівофіційного листа, виконуючи певні стилістичні завдання. Поезії "на нагоду" становлять своєрідний літопис кар'єрних і родинно-побутових переживань автора, зберігаючи дуже тісний зв'язок із конкретними побутовими ситуаціями й розкриваючись повною мірою тільки з урахуванням специфіки цих ситуацій. Тематична обмеженість таких поезій компенсується посиленням ігрової, артистичної складової — власне, сама емоція, захоплення від гри нерідко виходять у них наперед. Великий світ героєм творів П. Гулака-Артемівського приймається як неминуча даність — до нього легше пристосуватися, знайти в ньому своє місце, виділити власну обмежену територію, а потім закритися в ній, створивши на її основі власній локальний світ душевного комфорту, до якого включені й дитячі спогади, й "родинна" мова — тут навіть проникнення офіціозу супроводжується його ігровим спрощенням та пародійним розвінчуванням. Важливо, що така поезія, з усіма її безперечними, часто вимушеними літературними втратами, виконує необхідну адаптаційну функцію, дозволяючи письменникові, попри тісну інтегрованість до імперської культури, не лише зберегти себе

як приватну особистість, а ще й захистити власну етнічну та духовну автономію.

Якщо більша частина поезії П. Гулака-Артемовського нагадує своєрідний літопис його щоденного буття, то у творчості Г. Квітки межі приватного, "фамільного" простору суттєво поширюються, а сам автор обирає для себе роль крайового літописця. Родинна традиція, зафіксована у фамільному літописі, живить національне й літературне самовизначення письменника, стимулює його діяльність по захисту крайових інтересів передусім у духовній та культурній сфері. Бувши на початку основним мотивом гуманітарної і творчої праці, з часом фамільне почуття ускладнюється й поступово трансформується в помітно виражений крайовий та загальноукраїнський патріотизм. Національна емоція для Г. Квітки тісно пов'язана з родинними переживаннями, а усталений порядок фіксації історії родини й роду виступає додатковим обґрунтуванням вибору літературної діяльності як однієї з пріоритетних.

Література була для Г. Квітки не єдиним, а лише одним із особистісних пріоритетів. Не менш важливими в його житті виступали громадська й гуманітарна діяльність, будучи ніби своєрідними корелятами гуманітарної складової письменницької праці. Не випадково, скажімо, коли перед Г. Квіткою постав вибір, залишатися редактором літературного видання, або ж прийняти обов'язки повітового предводителя дворян, він віддає перевагу дворянській службі, зауважуючи при цьому, що й він, і співробітники журналу покликані виконувати, хоч і на різних ділянках, однаково важливу для громади спільну справу [3: 130].

Зазнавши відчутного просвітницько-сентименталістського впливу, Г. Квітка багато сил віддає гуманітарній діяльності, співпрацюючи то в Благодійному товаристві, то в Інституті шляхетних панн; характерно, що його перші літературні, а точніше літературно-публіцистичні виступи на сторінках харківської періодики є органічною складовою ширшої праці, пов'язаної з функціонуванням згаданих установ. Із часом літературна складова особистості Г. Квітки поступово емансипується як від вузького амплуа родинного літописця, так і від конкретних функціональних завдань гуманітарного пла-

ну, однак ці зв'язки не зникають зовсім, лише дещо затушовуються, постійно про себе нагадуючи.

Особистість Г. Квітки виявляє високу здатність до змін, однак важливо враховувати, що ці зміни мають загалом еволюційну природу. Його пізній, на шостому десятку життя дебют в ролі українського письменника не може розглядатися як спонтанний, навпаки, є свідомим і продуманим. "Супліка до пана іздателя", що відкриває першу публікацію Квітчиної української прози, засвідчує, сказати б, акцію продуманого самотворення письменника. При цьому він не лише створює власний образ, а ще й вписує цей образ у контекст окремої літератури, подаючи майже системний огляд нечисленних на той час творів, написаних народною мовою. Вже на шостому десятку свого віку Г. Квітка переописав, умовно кажучи, переінтерпретував себе як Грицька Основ'яненка і водночас запропонував інелігентський проект окремого українського письменства, чітко визначивши його межі та включивши до нього певне коло авторів, зокрема, І. Котляревського та П. Гулака-Артемовського.

Як у російськомовній, так і в українськомовній прозі Г. Квітка обирає для себе літературну маску дивака, у першому випадку це надміру довірливий і непрактичний поміщик Фалалей Повинухин, у другому — простакуватий український простолюдин Грицько Основ'яненко. Сентименталістський художній прийом, використаний автором, в українській прозі виходить за суто літературні межі, виступаючи в ролі важливого чинника особистісного самопізнання. Це ігрове пізнання себе в іншому, в образі простої людини, яка поєднує ознаки сентименталістської "природності" й водночас належить до емоційно близького регіонально-родинного простору. Це великою мірою ще й національне самопізнання автора, який поширює умовні межі власної "літературної особистості", відкриваючи в собі як органічні й незаперечні духовні та ментальні зв'язки зі стихією народного життя. У літературній практиці Г. Квітки, можливо, найбільш виразним постає момент самоподолання, самотворення й самопізнання, в якому, умовно кажучи, визначаються загальні особливості становлення українського інтелігента, що усвідомлює необхідність подолання культурної неоднорідності в межах українського

соціуму не в останню чергу шляхом естетичного осмислення, засвоєння і прийняття духовного змісту народної традиції.

Воно й не дивно, що саме Г. Квітка з усіх літераторів про-світницько-сентименталістської формації найбільше імпував пред-ставникам українського романтичного руху, про що свідчать відгу-ки М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша та ін. Хоч, можли-во, керуючись дещо іншими мотивами, аніж представники романтичної генерації, він усе ж своєю діяльністю визначив, а точні-ше, власне, лише намітив перспективу виходу українського пись-менства поза межі "літератури для домашнього вжитку", надавши, хоч і частково, ідеологічну підтримку в основі своїй естетичному кирило-мефодіївському проекту "духовної України".

У цілому можна стверджувати, що загальна картина світу, сфор-мована у творчості перших представників нового українського пись-менства, відіграла важливу роль у переході до нового типу націо-нальної свідомості, зорієнтованої на пріоритет етнолінгвістичних вартостей, а тісна взаємодія інтелігентських ідейних пошуків із на-родною стихією сприяла визначенню обрисів такої словесності, яка на основі осмислення й засвоєння ментальних та духовних особли-востей народної традиції, постала врешті-решт як "література на-ціонального відродження".

ЛІТЕРАТУРА

Передмова

1. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського мен-талітету та національного характеру // Сучасність. — 1998. — №5. — С. 58—70.
2. Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцель-бахера. — Львів, 2004.
3. Петров В. Куліш і Квітка // Квітка-Основ'яненко: Збірник на 150-річчя народження. 1778—1928. — Харків, 1929. — С. 213—217.
4. Русин М., Колесник О. До історії питання // Хроніка-2000. — К., 2000. — Вип. 37—38. — С. 18—27.
5. Самототожність письменника: До методології сучасного літе-ратурознавства: Колективна монографія / Відп. ред. Г.М. Си-вokinь. — К., 1999.
6. Сивокін Г. Біографізм у методі сучасного літературознав-ства // Сучасність. — 1994. — №1. — С. 137—141.
7. Сивокін Г. Самототожність письменника // Сучасність. — 1994. — №11. — С. 115—123.
8. Франко І.Я. Дещо про себе самого // Франко І.Я. Збір-творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 28—32.
9. Храмова В. До проблеми української ментальності // Ук-раїнська душа. — К., 1992. — С. 3—35.

10. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994.

11. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992.

12. Шумило Н. Ментальність як складова системного аналізу // "Найголовніше... — момент істини": Пам'яті академіка Леоніда Новиченка: Зб. — К., 2004. — С. 73—90.

Розділ І

1. Айзеншток І. І. Котляревський і українська література (кілька загальних зауваг) // Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури. — 1927. — №6. — С. 283—289.

2. Айзеншток І. Листи Порфирія Кореницького // Науковий збірник за рік 1926. — К., 1926. — С. 157—163.

3. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. — Харків, 1991.

4. Багалей Д.И. Исторические повести и статьи Гр. Фед. Квитки (к 50-летию со дня его кончины) // Багалей Д.И. Очерки из русской истории: Статьи по истории просвещения. — Харьков, 1911. — Т. 1. — С. 454—478.

5. Багалей Д.И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). — Харьков, 1904. — Т. 2.

6. Багалей Д.И. Харьковский педагог и журналист нач. XIX в. Иван Филиппович Вернет // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — 1911. — Т. 20. — С. 447—453.

7. Бахтин М.М. Из записей 1970—1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — С. 355—380.

8. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собрание сочинений. — М., 1997. — Т. 5. — С. 304—305.

9. Белецкий А. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) // Наука на Украине. — 1922. — №2. — С. 94—105.

10. Білецький О. Рец. на кн.: Зеров М. Нове українське письменство: Історичний нарис. — К., 1924. // Червоний шлях. — 1924. — № 1—2. — С. 247—249.

11. Вернет И. Валковское кладбище // Украинский вестник. — 1816. — № 7. — С. 36—48.

12. Вернет И. Еще несколько моих воспоминаний (Окончание) // Украинский вестник. — 1816. — № 10. — С. 52—70.

13. Вернет И. Жертва благодарности // Вернет И. Мои безделицы. — М., 1840. — Ч. 1. — С. 214—220.

14. Вернет И. Жилище и посещение // Украинский вестник. — 1817. — №3. — С. 326—337.

15. Вернет И. Осенняя прогулка в день моего ангела // Украинский вестник. — 1819. — № 11. — С. 178—194.

16. Вернет И. Прелесть воспоминаний (Подражание Сен-Пьеру) // Украинский вестник. — 1818. — № 5. — С. 179—187.

17. Вернет И.Ф. Мои безделицы. — М., 1840. — Ч. 1—2.

18. Возняк М. До початків нового українського письменства // Науковий збірник за рік 1928. — К., 1928. — С. 100—107.

19. Возняк М. Епізоди культурних зносин галицької і російської України в 1-й пол. XIX в. // Записки Українського наукового товариства в Києві. — 1909. — Т. 13. — С. 54—142.

20. Выписка из фамильной записки Квиток // Харьковский календарь и памятная книжка на 1885 г. — Харьков, 1884. — С. 655—661.

21. Гнатюк В. Спиридон Осташевський у світлі українського бурлеску // Літературний архів. — 1930. — №1. — С. 78—96.

22. Гніп М. М.О. Максимович про словник і граматику української мови Білецького-Носенка // Літературний архів. — 1930. — № 1. — С. 163—168.

23. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. — К., 1992.

24. Данилевский Г.П. Григорий Федорович Квитка-Основьяненко // Данилевский Г.П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. — Харьков, 1866. — С. 171—284.

25. Дашкевич Н.П. Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" // Записки Императорской академии наук. — 1888. — Т. 59. — Кн. 1.

26. Де-Пуле М. Харьковский университет и Д.И. Каченовский: Культурный очерк и воспоминания из 40-х годов // Вестник Европы. — 1874. — № 1. — С. 75—115.

27. Домонтович В. Болотяна лукроза // Київські неокласици. — К., 2003. — С. 271—301.

28. Дорошенко Д. Нарис історії України: У 2-х т. — К., 1992. — Т. 2.

29. Д-ський В. Я.Г. Кухаренко як літературний діяч // Червоний шлях. — 1928. — № 5—6. — С. 107—128.

30. Ефименко А. Малорусское дворянство и его судьба: Исторический очерк // Вестник Европы. — 1891. — № 8. — С. 515—569.

31. Ефименко А. Национальная двойственность в творчестве Гоголя // Вестник Европы. — 1902. — № 7. — С. 229—244.

32. Єфремов С. В тісних рямцях: Українська книга в 1798—1916 рр. // Бібліологічні вісті. — 1926. — №2. — С. 40—67.

33. Єфремов С. Масонство на Україні // Наше минуле. — 1918. — № 3. — С. 3—16.

34. Єфремов С. Рец. на кн.: Нове українське письменство: Историчний нарис. — К., 1924. // Записки історично-філологічного відділу УАН. — 1924. — № 7—8. — С. 503—506.

35. Єфремов С. Рец. на кн.: Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. — М.-Л., 1928. // Література: Зб. перший. — К., 1928. — С. 258—262.

36. Эйхенбаум Б. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. — Л., 1929.

37. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. — К., 2002. — С. 6—105.

38. Зеров М.К. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 4—245.

39. И. С. р. з. к [Срезневский И.] Отрывки из записок о старце Григории Сковороде // Утренняя звезда: Собрание статей в стихах и прозе. — Харьков, 1833. — Кн. 1. — С. 67—92.

40. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. История театра в Харькове // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 90—103.

41. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Листи // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 163—357.

42. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Ярмарка // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 4. — С. 364—428.

43. Кеппен П. О составлении словаря харьковских писателей (Письмо к издателю "Московского телеграфа" от П.И. Кеппена) // Московский телеграф. — 1828. — № 11. — С. 410—419.

44. Когут Э. Російський централізм і українська автономія: Ліквідація Гетьманщини, 1760—1830. — К., 1996.

45. Корсунов А. Н.И. Костомаров // Русский архив. — 1890. — № 10. — С. 199—221.

46. Коряк В. Нарис історії української літератури: Література передбуржуазна. — Мюнхен. — 1994. — Т. 1.

47. Костомаров М.І. Обзор сочинений, писанных на малоросійском языке // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 280—296.

48. Костомаров Н.И. Автобиография // Костомаров Н.И. Исторические произведения. Автобиография. — К., 1990. — С. 425—651.

49. Кулжинский И. Малороссийская деревня. — М., 1927.

50. Кулиш П. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя. — СПб., 1856. — Т. 1.

51. Л. [Мельгунов Н.] Иван Филиппович Вернет, швейцарский уроженец и русский писатель: Из воспоминаний обыкновенного человека // Современник. — 1847. — №2. — С. 167—195.

52. Листи до Т.Г. Шевченка. 1840—1861. — К., 1962.

53. Лімборський І. Український сентименталізм — забута історико-літературна проблема? // Слово і час. — 1994. — №2. — С. 62—66.

54. Лотман Ю.М. Архаисты-просветители // Лотман Ю.М. О русской литературе. — СПб., 1997. — С. 198—210.

55. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала ХІХ века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 269—286.

56. Марковський М. До початків нового українського письменства // Україна. — 1930. — № 7–8. — С. 8–34.
57. Маслович В. От издателя // Харьковский Демокрит. — 1816. — № 1. — С. 3–4.
58. Музичка А. До початків нової української літератури (Уваги з нагоди підручника М. Зерова “Нове українське письменство”) // Червоний шлях. — 1925. — № 1–2. — С. 222–237.
59. Неслуховський Ф. Из моих воспоминаний // Исторический вестник. — 1890. — Т. 40. — С. 116–153.
60. Окара А. Творчість І. Котляревського та нова парадигма української літературної мови // Слово і час. — 1999. — № 9. — С. 22–25.
61. Описание города Харькова и его учебных заведений // Украинский вестник. — 1819. — № 7. — С. 81–102.
62. Павловский И.Ф. К истории Малороссии во время генерал-губернаторства кн. Н.Г. Репнина (Очерки, материалы, переписка). — Полтава, 1905.
63. Павловский И.Ф. Приходские школы в старой Малороссии и причины их уничтожения // Киевская старина. — 1904. — № 1. — С. 1–40.
64. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. — М., 1988. — Т. 2.
65. Перетц В. Найближчі завдання вивчення історії української літератури // Записки Українського наукового товариства в Києві. — 1908. — Кн. 1. — С. 16–24.
66. Петлюра С. З переписки Хведора Квітки з Антоном Головатим // Україна. — 1907. — № 3. — С. 186–201.
67. Петров В. Проблеми літературознавства за останні 25-ліття (1920–1945) // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 1. — С. 14–24.
68. Петров В. Теорія “нероблення” Гр. Сковороди // Життя й революція. — 1926. — № 4. — С. 49–55.
69. Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. — К., 1884.

70. Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. — М.-Л., 1928.
71. Плетнев А.В. У истоков харьковского театра. — Харьков, 1960.
72. Попов П.М. Невідомі листи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. — К., 1966.
73. Пыпин А. Н., Спасович В.Д. Обзор истории славянских литератур. — СПб., 1865.
74. С. Р. [Русова С.] Харьковская журналистика начала настоящего столетия // Киевская старина. — 1892. — № 8. — С. 168–198.
75. Срезневский В. Знакомство И.И. Срезневского с И.П. Котляревским // Киевская старина. — 1899. — № 1. — С. 1–8.
76. Срезневский В. И.Е. Бецкий — издатель “Молодика” // Журнал Министерства народного просвещения. — 1900. — № 11. — С. 237–304.
77. Топографічний опис Харківського намісництва 1785 року // Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. — К., 1991. — С. 58–117.
78. Филарет, еп. Историко-статистическое описание Харьковской епархии. — М., 1857. — Т. 2.
79. Филипович П. Соціальне обличчя українського читача 30–40 років XIX в. // Життя й революція. — 1930. — № 6. — С. 136–153.
80. Франко І.Я. Українсько-руська (малоруська) література // Франко І.Я. Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 74–100.
81. Франко І.Я. Южнорусская литература // Франко І.Я. Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 101–161.
82. Харьковские записки // Украинский вестник. — 1819. — № 1. — С. 103–115.
83. Хейзинга Й. Homo ludens: В тени завтрашнього дня. — М., 1992.
84. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994.

85. Шамрай А. Літературний гурток І. Срезневського (Зародження романтичних смаків на українському ґрунті) // Харківська школа романтиків. — Харків, 1930. — Т. 1. — С. 20—31.

86. Шамрай А. На шляхах до об'єктивної історії українського письменства (Історія новітнього письменства М. Зерова в історичному освітленні) // Червоний шлях. — 1924. — № 6. — С. 200—211.

87. Шерех Ю. Прологомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. — Харків, 1998. — Т. 3. — С. 364—412.

88. Щелков К.П. Историческая хронология Харьковской губернии. — Харьков, 1882.

Розділ II

1. Айзеншток І. Котляревський і українська література // Українські пропілеї: Котляревщина. — К., 1927.

2. Айзеншток І. Читачі Котляревського // Українські пропілеї: Котляревщина. — К., 1927.

3. Балицький П. Етюди з історії української книги // Життя й революція. — 1927. — № 7—8. — С. 142—160.

4. Вербицька Є.Г. Зрозшуків про життя Порфирія Кореницького // Українське літературознавство: Міжвідомчий республіканський збірник. — Львів, 1966. — С. 60—66.

5. Горленко В. Из бумаг И.П. Котляревского // Киевская старина. — 1883. — № 5. — С. 146—154.

6. Грабович Г. Семантика котляревщини // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 316—332.

7. Грабович Г. Україна: підсумки століття // Критика. — 1999. — № 11. — С. 4—8.

8. Граховецький Д. До біографії І. Котляревського // За століт: Матеріали з громадського й літературного життя України ХІХ і початків ХХ століття. — К., 1928. — Кн. 2. — С. 10—11.

9. Гребінка Є.П. Листи // Гребінка Є.П. Твори: У 3 т. — К., 1981. — Т. 3. — С. 501—628.

10. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. — К., 1992.

11. Дашкевич Н. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) "Энеиды" // Киевская старина. — 1898. — № 9. — С. 154—188.

12. Єфремов С. Без синтезу: До життєвої драми Куліша // Записки історично-філологічного відділу УАН. — 1924. — Кн. 4. — С. 58—79.

13. Єфремов С. Котляревський // Єфремов С.О. Літературно-критичні статті. — К., 1993. — С. 121—140.

14. Єфремов С. Масонство на Україні // Наше минуле. — 1918. — № 3. — С. 3—16.

15. Єфремов С. Од редактора: Бібліографічні розвідки // Котляревський І. Твори. — К., 1930. — С. 341—366.

16. Житецький П.Г. "Енеїда" Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури ХVІІІ ст. // Житецький П.Г. Вибрані праці: Філологія. — К., 1987. — С. 139—253.

17. Зеров М. Рец. на кн.: Марковський М. Найдавніший список "Енеїди" І. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору. — К., 1927. // Література: Збірник перший. — К., 1928. — С. 249—254.

18. Зеров М.К. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 4—245.

19. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969.

20. Кирилюк Є.П. Іван Котляревський: Життя і творчість. — К., 1981.

21. Костомаров М.І. Обзор сочинений, писанных на малоросийском языке // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 280—296.

22. Котляревський І.П. Енеїда // Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 36—215.

23. Котляревський І.П. Листи // Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 276—286.

24. Котляревський І.П. Москаль-чарівник // Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 251—274.

25. Котляревський І.П. Наталка Полтавка // Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 218—250.

26. Котляревський І.П. Повне збір. творів: У 2 т. — К., 1953. — Т. 2.

27. Кулжинський І. Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии // Історія української критики та літературознавства. — К., 1994. — Т. 1. — С. 280—296.

28. Кулиш П. Обзор украинской словесности: Котляревский // Основа. — 1861.— № 1. — С. 235—262.

29. Куліш П. Передне слово до громади (Погляд на українську словесність) // Куліш П.О. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 504—512.

30. Кульчицький О. Світовідчуття українця // Українська душа. — К., 1992. — С. 48—65.

31. [Лист приказу громадської опіки] // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969. — С. 44.

32. Лобас П. Рання українська п'єса // Радянське літературознавство. — 1969. — № 6. — С. 69—70.

33. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. — К., 1998.

34. Максименко М.Т. Примітки // Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. — К., 1982. — С. 287—312.

35. Марковський М. До початків нового українського письменства // Україна. — 1930. — № 7—8. — С. 8—34.

36. Марковський М. Найдавніший список "Енеїди" І. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору. — К., 1927.

37. Музичка А. До початків нової української літератури (уваги з нагоди підручника М. Зерова "Нове українське письменство") // Червоний шлях. — 1925. — С. 222—237.

38. Науменко В. К пятидесятилетию со дня смерти Ивана Петровича Котляревского // Киевская старина. — 1888. — № 11. — С. 374—394.

39. Ніковський А. "Конотопська відьма" (Літературний аналіз) // Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма. — К., 1926. — С. 5—35.

40. Павлишин М. Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського // Павлишин М. Канон та іконостас: Літ.-критичні статті. — К., 1997. — С. 294—307.

41. Павловский И.Ф. К биографии И.П. Котляревского // Киевская старина. — 1905. — № 10. — С. 1—10.

42. Павловский И.Ф. К биографии И.П. Котляревского. — Полтава, 1915.

43. Павловский И.Ф. К истории Малороссии во время генерал-губернаторства кн. Н.Г. Репнина (Очерки, материалы и переписка). — Полтава, 1905.

44. Павловський І.Ф. І.П. Котляревський: Біографічний нарис з малюнками. — Полтава, 1918.

45. Павловский И.Ф. Приходские школы в старой Малороссии и причины их уничтожения // Киевская старина. — 1904. — № 1. — С. 1—40.

46. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920—1945) // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 1. — С. 14—24.

47. П-ко В. [Пархоменко В.] И.П. Котляревский — ученик Екатеринославской семинарии // Киевская старина. — 1905. — № 7—8. — С. 46—47.

48. Пуштинський П. Службове листування І.П. Котляревського (Архів колишніх полтавських "Богоугодных заведений") // За сто літ: Матеріали з громадського й літературного життя України ХІХ і початків ХХ століття. — К., 1927. — Кн. 1. — С. 1—15.

49. Пыпин А.Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. — Пг., 1916.

50. Ротач П.П. З легкої руки Парпури // Поклик через століття: І.П. Котляревський і Полтава: Зб. статей і досліджень. — Полтава, 2003. — С. 37–48.

51. Руднев Є. Іван Котляревський: знане й незнане // Слово і час. — 1997. — № 1. — С. 59–68.

52. Савінов В. Перша любов Котляревського // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969. — С. 126–128.

53. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється // Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. — К., 1999. — С. 253–282.

54. Сивокінь Г.М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). — К., 1984.

55. Слабченко М.Є. Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX століття. — Одеса, 1925. — Т. 1.

56. Срезневский В. Знакомство И.И. Срезневского с И.П. Котляревским // Киевская старина. — 1899. — № 1. — С. 1–8.

57. Срезневский В. Котляревский И.П. // Русский биографический словарь. — СПб., 1903. — С. 331–337.

58. Срезневский И. Предисловие // Украинский сборник. — Харьков, 1838. — Кн. 1. — С. 6–8.

59. Стеблін-Камінський С.П. Спогади про І.П. Котляревського // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969. — С. 91–110.

60. Стебницький П. До біографії І.П. Котляревського // Наше минуле. — 1918. — № 2. — С. 166–167.

61. Стешенко И. И.П. Котляревский и Осипов в их взаимоотношении // Киевская старина. — 1898. — № 7–8. — С. 1–82.

62. Терещенко А. Иван Петрович Котляревский // Основа. — 1861. — № 2. — С. 163–175.

63. Филипович П. Рец. на кн.: Котляревський І. Енеїда / Ред. і стаття І. Айзенштока. — К., 1928. // Життя й революція. — 1928. — № 7. — С. 184–187.

64. Харьковський театр // Украинский вестник. — 1817. — № 12. — С. 365–370.

65. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994.

66. Чижевський Д.І. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992.

67. Шамрай А. Проблеми реалізму в “Енеїді” І.П. Котляревського // Котляревський І.П. Повне збір. творів: У 2 т. — К., 1952. — Т. 1. — С. 9–62.

68. Шевченко Т.Г. [Передмова до нездійсненого видання “Кобзаря”] // Шевченко Т.Г. Збір. творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 5. — С. 207–208.

69. Шепелев Л.Е. Отмененные историей: Чины, звания и титулы в Российской империи. — Л., 1977.

70. Щепкін А. З “Краткого очерка жизни М. Щепкина и артистической его деятельности на сценическом поприще” // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969. — С. 78–81.

71. Яценко М.Т. На рубежі літературних епох: “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі. — К., 1977.

72. Яценко М.Т. Проблема народності і критика елітарних концепцій літератури // На засадах реалізму і народності. — К., 1976. — С. 7–73.

73. W. [Калаш В.В.] І.П. Котляревський (Спроба характеристики) // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К., 1969. — С. 141–146.

Розділ III

1. А.Ш. [Шиманов О.] Из воспоминаний о П.П. Гулаке-Артемовском (Письмо в редакцию) // Киевская старина. — 1889. — № 2. — С. 499–503.

2. Автобіографія Степана Лукича Геєвського (1813–1862 г.). — К., 1894.

3. Айзеншток І. П. Гулак-Артемівський // Літературна критика. — 1940. — № 11–12. — С. 13–27.

4. Айзеншток І. П. Гулак-Артемівський: Матеріали до біографії та історично-літературної оцінки. — Харків, 1927.
5. Айзеншток І.Я. До перебування Міцкевича на Україні (Адам Міцкевич і П. Гулак-Артемівський) // Міжслов'янські літературні взаємини: Зб. статей. — К., 1958. — С. 97—100.
6. Айзеншток І.Я. З творчих взаємин А. Міцкевича та П. Гулака-Артемівського // Рад. літературознавство. — 1966. — № 4. — С. 47—55.
7. Айзеншток І. І. Котляревський і українська література (кілька загальних уваг) // Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури. — 1927. — №6. — С. 285—289.
8. Айзеншток І. Котляревщина // Українські пропілеї: Котляревщина. — Харків, 1927. — С. 9—121.
9. Айзеншток І. Петро Гулак-Артемівський // Гулак-Артемівський П.П. Твори. — К., 1964. — С. 3—34.
10. Антонович В. Вольнская тревога 1789 года. — К., 1902.
11. Антонович В. Коротка історія Козаччини. — К., 1991.
12. Артемівський-Гулак // Русский биографический словарь. — СПб., 1900. — Т. 2. — С. 324—326.
13. Артемівський-Гулак П. Пророчество Иодая // Украинский вестник. — 1817. — № 12. — С. 324—325.
14. Багалеї Д.И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). — Харьков, 1904. — Т. 2.
15. Багалеї Д.И. Петр Петрович Гулак-Артемівський // Багалеї Д.И. Очерки из русской истории: Статьи по истории просвещения. — Харьков, 1911. — Т. 1. — С. 359—395.
16. Балицький П. Етюди з історії української книги // Життя й революція. — 1928. — № 12. — С. 157—167.
17. Биографический указатель замечательных уроженцев и деятелей Харьковской губернии // Харьковский календарь на 1884 год. — Харьков, 1883. — Отд. 4. — С. 404—439.
18. Василенко Н. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Киевская старина. — 1903. — № 1. — С. 1—50.

19. Гулак-Артемівський. Заметка о П.П. Гулаке-Артемівском // Киевская старина. — 1893. — №6. — С. 520—521.
20. Гулак-Артемівський П.П. Поезії. — К., 1989.
21. Гулак-Артемівський П.П. Статті та листи // Гулак-Артемівський П.П. Поезії. — К., 1989. — С. 180—214.
22. Данилевський Г.П. Григорій Федорович Квитка-Основ'яненко (с 1778 по 1843 г.) // Данилевський Г.П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. — Харьков, 1866. — С. 171—284.
23. Дашкевич Н. Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" // Записки императорской Академии наук. — 1888. — Т. 59. — Кн. 1. — С. 37—301.
24. Де-Пуле М. Харьковский университет и Д.И. Каченовский: Культурный очерк и воспоминания из 40-х годов // Вестник Европы. — 1874. — №1. — С. 75—115.
25. Деркач Б. П.П. Гулак-Артемівський // Гулак-Артемівський П.П. Поезії. — К., 1989. — С. 5—28.
26. Деркач Б. П.П. Гулак-Артемівський-байкар // Рад. літературознавство. — 1974. — №2. — С. 56—69.
27. Деркач Б. Примітки // Гулак-Артемівський П.П. Поезії. — К., 1989. — С. 215—256.
28. Дианин А. Малороссийское духовенство во второй половине XVIII века (по пунктам малороссийского духовенства, представленным в екатерининскую комиссию для составления нового уложения) // Труды Киевской духовной академии. — 1904. — № 9. — С. 109—159.
29. Єрофеїв І. Список балади П. Гулака-Артемівського "Пан Твардовський" (З рукописного відділу Музею Слобідської України) // Червоний шлях. — 1927. — №5. — С. 205—206.
30. Єфремов С.О. Історія українського письменства. — К., 1995.
31. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство. — К., 2002. — С. 6—105.
32. Зеров М. Рец. на кн.: Гулак-Артемівський П. Твори / Ред., вст. стаття та прим. І. Айзенштока. — Харків, 1828. // Україна. — 1930. — № 1—2. — С. 192—195.

33. Зеров М.К. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 4—245.

34. И.Б. Воспоминания о Полтавской гимназии и Харьковском университете // Харьковские губернские ведомости. — 1870. — № 36. — С. 2.

35. Из истории Киевской академии в 1-й четверти настоящего столетия (Выдержки из дневника митрополита Серапиона с предисловием) // Труды Киевской духовной академии. — 1882. — № 10. — С. 220—246.

36. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805—1905) / Под ред. М.Г. Халанского и Д.И. Багалея. — Харьков, 1908.

37. К биографии А.П. Стороженка (Сведения из его формуляра, его письма и литературные мелочи) // Киевская старина. — 1900. — № 3. — С. 273—311.

38. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Листи // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 163—357.

39. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. [Письмо к издателям "Русского вестника"] // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 154—159.

40. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Супліка до пана іздателя // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 112—113.

41. Костомаров М.І. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 280—296.

42. Костомаров Н.И. Автобиография // Костомаров Н.И. Исторические произведения. Автобиография. — К., 1990. — С. 425—651.

43. Котляревский А.А. По поводу сочинения г. Данилевского об Основьяненке. 1856. // Котляревский А.А. Сочинения. — СПб., 1889. — Т. 1. — С. 13—24.

44. Крыжановский Е. Очерки быта малороссийского духовенства в XVIII в. // Руководство для сельских пастырей. — К., 1864. — Т. 2. — С. 502—512.

45. Кулиш П.О. Обзор украинской словесности: Артемовский-Гулак // Основа. — 1861. — № 3. — С. 78—113.

46. Кулиш П.О. Передне слово до громади (Погляд на українську словесність) // Кулиш П.О. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 504—512.

47. Л.М. Николай Иванович Савич (Прикосновенный к делу украинского Кирило-Мефодиевского общества — 1847 г.) // Киевская старина. — 1904. — № 2. — С. 127—201.

48. Лашенков Н., прот. Памяти ректора Харьковского университета Петра Петровича Гулака-Артемовского (По поводу столетия со дня его рождения. 1790—1890 гг.) // Харьковский сборник. — 1890. — Вып. 4. — С. 93—98.

49. Листи до Ізмаїла Івановича Срезневського // Харківська школа романтиків. — Харків, 1930. — Т. 2. — С. 127—201.

50. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России (1796—1828): Время императрицы Марии Федоровны. — СПб., 1893.

51. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России (1828—1856). — СПб., 1895.

52. Музичка А.А. "Маруся". Казка. Одесса. 1834. // Записки історично-філологічного відділу УАН. — 1927. — Кн. 13—14. — С. 83—96.

53. Науменко В. Нові матеріали для історії початків української літератури ХІХ віку // Збірник історично-філологічного відділу УАН. — 1924. — № 5. — С. 3—81.

54. Неслуховский Ф. Из моих воспоминаний // Исторический вестник. — 1890. — Т. 40. — С. 116—153.

55. Ничпаевский Л. Воспоминания о Харьковском университете, 1823—1829 годы // Русская старина. — 1907. — № 8. — С. 563—400.

56. П.П. Артемовский-Гулак // Поэзия славян: Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей / Под ред. Н.В. Гербея. — СПб., 1871. — С. 168—169.

57. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым. — СПб., 1896. — Т. 1.

58. Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. — К., 1884.

59. Пільгук І. Петро Петрович Гулак-Артемівський (До 150 роковин з дня народження) // Радянська література. — 1940. — № 1. — С. 162—174.

60. Пільгук І. Поетичні твори Гулака-Артемівського // Гулак-Артемівський П. Байки, балади, лірика. — К., 1958. — С. 3—38.

61. Рославский-Петровский А. Петр Петрович Артемовский-Гулак. — Харьков, 1866.

62. Речь в день открытия кафедры польского языка при императорском Харьковском университете, произнесенная лектором оно-го Петром Артемовским-Гулаком // Украинский вестник. — 1819. — № 2. — С. 129—161.

63. Суслопарів М. Гайдамаччина в 80-х роках XVIII століття // Записки історично-філологічного відділу УАН. — 1928. — № 19. — С. 11—129.

64. Сухомлинов М.И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. — СПб., 1889. — Т. 1.

65. Федченко П.М. Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка // Гулак-Артемівський П. Поетичні твори; Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. — К., 1984. — С. 5—29.

66. Филипович П. Шевченко і романтизм // Записки історично-філологічного відділу УАН. — 1923. — № 4. — С. 3—18.

67. Франко І.Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 194—470.

68. Харьковские записки: Императорский Харьковский университет // Украинский вестник. — 1817. — № 10. — С. 65—68.

69. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992.

70. Шамрай А. Літературний гурток І. Срезневського (Зародження романтичних смаків на українському ґрунті) // Харківська школа романтиків. — Харків, 1930. — Т. 1. — С. 20—31.

71. Ше-хин С.К. П. Артемовский-Гулак // Киевская старина. — 1903. — № 7—8. — С. 28—29.

Розділ IV

1. Айзеншток Є. Г.Ф. Квітка і М.П. Погодін (До історії літературних відносин) // За сто літ. — К., 1928. — Кн. 2. — С. 12—32.

2. Багалеї Д.И. Извлечения преосвященного Филарета Харьковского из фамильных записок Квиток. — Харьков, 1889.

3. Багалеї Д.И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). — Харьков, 1894. — Т. 1.

4. Багалеї Д.И. Очерки из русской истории: Статьи по истории просвещения. — Харьков, 1911. — Т. 1. — С. 455—478.

5. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. — Харків, 1990.

6. Баженив М. Предки Г.Ф. Квітки — його батьки // Квітка Основ'яненко Г.Ф.: Збірник на 150-річчя народження. 1778—1928. — Харків, 1929. — С. 213—217.

7. Башкирцева Н. Из украинской старины: Моя родословная // Русский архив. — 1900. — № 1. — С. 321—354.

8. Вернет И. Мысли о Харькове // Украинский вестник. — 1817. — № 11. — С. 184—194.

9. Гофман В. Фольклорный сказ Даля // Русская проза: Сб. статей. — Л., 1926. — С. 232—261.

10. Гребінка Є.П. Листи // Гребінка Є.П. Твори: У 3 т. — К., 1981. — Т. 3. — С. 501—628.

11. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. — К., 1992.

12. Данилевский Г.П. Григорий Федорович Квитка-Основьяненко // Данилевский Г.П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования. — Харьков, 1866. — С. 171—284.

13. Ефименко А. Малорусское дворянство и его судьба: Исторический очерк // Вестник Европы. — 1891. — № 8. — С. 515—569.

14. Єрофеїв І.Ф. Харківські спогади В.Г. Масловича // Записки історико-філологічного відділу УАН. — 1927. — Кн. 13—14. — С. 70—75.

15. Єфремов С. Од літературщини до літератури: На згадку про Гр. Квітку-Основ'яненка // Книгар. — №12—13. — С. 685—692.

16. Зеров М.К. Квітка й пізніша українська проза: З нагоди 150-х роковин народження // Зеров М.К. Українське письменство. — К., 2002. — С. 627—636.

17. Зеров М.К. Нове українське письменство // Зеров М.К. Українське письменство. — К., 2002. — С. 6—105.

18. Зеров М.К. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 4—245.

19. Зубков С.Д. Невідоме про Г. Квітку-Основ'яненка // Рад. літературознавство. — 1967. — №1. — С. 46—56.

20. Из переписки князя В.Ф. Одоевского // Русская старина. — 1904. — № 6. — С. 568—590.

21. Історія української літератури (Перші десятиріччя ХІХ століття). — К., 1992.

22. Каразин В. Взгляд на украинскую старину // Молодик на 1844 год. — Харьков, 1843. — Т. 3. — С. 33—45.

23. Квітка В.А. Спомини про Г.Ф. Квітку // Квітка-Основ'яненко Г. Твори. — К., 1918. — С. XXV—XXVII.

24. Квитка Г.Ф. К нынешним издателям "Украинского вестника" // Украинский вестник. — 1817. — № 1. — С. 128—130.

25. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Головатый (Материал для истории Малороссии) // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 7—29.

26. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Листи // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 163—357.

27. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Мысли в день моего рождения // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1979. — Т. 2. — С. 378—380.

28. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Основание Харькова: Старинное предание // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 6. — С. 367—404.

29. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Панна сотниковна // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1979. — Т. 4. — С. 291—320.

30. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Супліка до пана іздателя // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 112—113.

31. Костомаров М.І. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 44—200.

32. Куліш П.О. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті (Слово на новий виход Квітчиних повістей) // Куліш П.О. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 487—504.

33. Лапин В. Харьковское Общество благотворения (в 1812—1817 гг.): Исторический очерк. — К., 1896.

34. Лашенков Н. К биографии Г.Ф. Квитки // Харьковский сборник. — 1889. — Вып. 3. — С. 195—200.

35. Левшин А. Переяслав (Из "Писем о Малороссии"): Письмо 20-е // Украинский вестник. — 1816. — № 10. — С. 32—51.

36. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России (1796—1828): Время императрицы Марии Федоровны. — СПб., 1893.

37. Марков Н. Г.Ф. Квитка-Основьяненко: Историко-литературный очерк // Киевская старина. — 1883. — №6. — С. 193—211.

38. Материалы для биографии южнорусских научно-литературных деятелей ХІХ века: Письма к Гр. Петр. Данилевскому. — К., 1903. — Вып. 1.

39. Науменко В.П. Краткий очерк жизни и литературной деятельности Григория Федоровича Квитки (Основьяненка) // Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. — 1888. — Кн. 2. — С. 78—87.

40. Огоновський О. Історія літератури руської (української). — Мюнхен, 1992. — Ч. 3.

41. Основьяненко. Ответ Тихорскому // Маяк. — 1843. — № 10. — С. 34—36.

42. Пассек В. Очерки России. — М., 1840. — Кн. 4.
43. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым. — СПб., 1896. — Т. 1.
44. Петлюра С. З переписки Хведора Квітки з Антоном Головатим // Україна. — 1907. — Т. 3. — С. 186—201.
45. Петров В. Куліш і Квітка // Квітка-Основ'яненко: Збірник на 150-річчя народження. 1778—1928. — Харків, 1929. — С. 213—217.
46. Попов П.М. Невідомі листи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. — К., 1966.
47. С.Р. [Русова С.] Биография Г.Ф. Квитки (Основьяненко) // Квитка Г.Ф. Сочинения. — Харьков, 1894. — Т. 6. — С. III—XLV.
48. Сементовский К.М. Г.Ф. Квитка // Москвитянин. — 1843. — № 5. — С. 411—426.
49. Срезневский И. Предисловие // Украинский сборник. — Харьков, 1838. — Кн.1.
50. Тарнавський В. Два листи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка до А.О. Краєвського // Література: Збірник перший. — К., 1928. — С. 119—126.
51. Ф-ий. Письмо 8-е в Херсон // Украинский вестник. — 1817. — № 11. — С. 223—230.
52. Филарет, еп. Историко-статистическое описание Харьковской епархии. — Харьков, 1851. — Отд. 1.
53. Чижевський Д.І. Нарис з історії філософії на Україні. — К., 1992.
54. Швецова А. Культурні проєкції національного характеру // Сучасність. — 2000. — № 7—8. — С. 123—134.
55. Шевченко Т.Г. [Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря"] // Шевченко Т.Г. Збір. творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 5. — С. 207—208.
56. Шелаева А. П.А. Плетнев — литературный деятель // Плетнев П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. — М., 1988. — С. 5—21.

57. Щербина Ф. Беглые и крепостные в Черномории // Киевская старина. — 1883. — № 6. — С. 233—248.

Висновки

1. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собр. соч. — М., 1997. — Т. 5. — С. 304—305.
2. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Листи // Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 163—357.
3. Квитка Г.Ф. К нынешним издателям "Украинского вестника" // Украинский вестник. — 1817. — № 1. — С. 128—130.
4. Костомаров М.І. Обзор сочинений, писанных на малоросийском языке // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 280—296.
5. Куліш П.О. Передне слово до громади (Погляд на українську словесність) // Куліш П.О. Твори: В 2 т. — К., 1989. — Т. 2. — С. 504—512.
6. Павлишин М. Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського // Павлишин М. Канон та іконостас: Літ.-критичні статті. — К., 1997. — С. 294—307.
7. Петров В. Проблема Олеся // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 1. — С. 275—285.
8. Чижевський Д.І. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРА “ЗЛАМУ СТОЛІТЬ” У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	11
РОЗДІЛ II. ПИСЬМЕННИК “НА ПЕРЕХРЕСТІ” (ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І ОСОБЛИВОСТІ НОВОГО ЕТАПУ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ)	66
РОЗДІЛ III. “ПЕТРО МУЖИК НЕПОКАЗНИЙ...”: УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК В ГОРИЗОНТІ ІМПЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	146
РОЗДІЛ IV. “РОДИНА, РІД, НАРОД” В АСПЕКТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРЕННЯ (ГРИГОРІЙ КВІТКА І СТАНОВЛЕННЯ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА)	214
ВИСНОВКИ	285
ЛІТЕРАТУРА	299

БОРЗЕНКО Олександр Іванович

**Сентиментальна “провінція”
(Нова українська література на етапі становлення)**

Монографія

Комп’ютерне оформлення обкладинки *І. М. Дончик*
Комп’ютерна верстка *О. Є. Ткач*

Підп. до друку 28.03.06. Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.
Друк різнографічний. Ум. друк. арк. 18,3. Обл.-вид. арк. 21,2.
Зам. № 928. Наклад 300 прим. Ціна договірна.

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
61077, Харків, пл. Свободи, 4
Видавничий центр

Віддруковано ФОП “Петрова І. В.”
61144, Харків-144, вул. Гв. Широнінців, 79-в, к. 137
Свідоцтво про держ. реєстрацію
ВОО № 948011 від 03.01.03