

# Ad fontes!

Микола Бондар

УДК 82-3 821.161.2. "183/184"

## ДОВКОЛА ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ 30-Х – ПОЧАТКУ 40-Х РОКІВ XIX СТ.<sup>1</sup>

У статті розглянуто набуток кількох прозаїків, творчість яких – поряд із творчістю Г. Квітки-Основ'яненка – становила ранній етап розвитку прози в новій українській літературі. Ідеться переважно про твори маловідомі (М. Венгер, Х. Купрієнко, М. Костомаров) чи досі практично невідомі (П. Довгоносенко, дві повісті С. Карпенка); увиразнено риси, які різнили їх від доробку Г. Квітки-Основ'яненка та сприяли творенню тематичного і стильового розмаїття прози того часу.

*Ключові слова:* становлення прози, українська мова, сучасність, фольклорні джерела, повісткування, романтизм, натуралізм, жанр, стиль.

*Mykola Bondar. Around H. Kvitka-Osnovyanenko: Works of Ukrainian Prose riters of the 1830s and Early 1840s*

The paper considers several short works of prose writers, whose creative work (beside by H. Kvitka-Osnovyanenko's one) formed the early stage of prose development in new Ukrainian literature. Most of these works are little known (M. Venger, Kh. Kupriyenko, M. Kostomarov) or practically unknown (P. Dovhonosenko, two stories by S. Karpenko). The researcher points out the traits that were distinguishing in comparison with H. Kvitka-Osnovyanenko's works and furthered the diversity of themes and styles in the prose of those times.

*Key words:* prose formation, Ukrainian language, contemporary content, folklore sources, narration, romanticism, naturalism, genre, style.

У 1837 р. із двома україномовними повістями, виданими в Москві, виступає Степан Карпенко (1815 – після 1886). Письменник народився у Василькові на Київщині, навчався в Київській гімназії, склав екзамен на вчителя словесності. До 1839 р. працював дрібним чиновником, був артистом-аматором, опісля – учасник різних театральних труп та співацьких колективів, що виступали в Україні й за її межами в європейській частині імперії, зокрема й у Петербурзі та Москві. Літературну діяльність як поет, прозаїк і драматург С. Карпенко розпочав у 1830-х роках; вірші писав українською, польською та російською мовами. 1837 р. вийшли друком у Москві його роман російською мовою “Любила двух, или Чувствительное сердце только раз любит” (сентиментальна історія закоханих на тлі татаро-монгольської навали XIII ст.) і дві українські повісті – “Малороссийская повесть: Плачевная участь древнего Василькова” та “Васильковская повесть: Твердовский”.

Обидва згадані твори С. Карпенка автор написав, як зазначено на титульній сторінці, у Києві 1836 р. Вони постали переважно на матеріалі переказів рідного для письменника міста.

Повість “Плачевная участь древнего Василькова” має ускладнену композиційну будову. Легендарно-історична частина твору, де йдеться власне про “гірку долю старого Василькова” (недалеко від початку фразу, винесену в заголовок, автор повторює українською) та містяться інші, пов’язані із цим міркування про минуле – це розповідь-спогад старого стоп’ятнадцятирічного діда, обрамлена на початку і в кінці дії ліричним авторським викладом,

<sup>1</sup> Закінчення. Початок див.: Слово і Час. – 2017. – №3.

головне в якому – змалювання стосунків оповідача зі своїм поважним предком. Оповідач, що активно фігурує тут у формі “я”, передає своє захоплення літнім чоловіком, радиться з ним, намагається зрозуміти й відтворити ставлення прастарої людини до світу.

Спогади, які викладає дід, видаються вкрай легендарними, історично мало достовірними. Імовірно, авторові більше важило показати сам механізм та емоційне тло міфотворення з боку давнього жителя світу. У своїй розповіді цей персонаж подає оригінальні номінаційні та етимологічні викладки. Приміром, таке явище, як Коліївщина, свою назву, на його думку, одержало від “атамана забіяк” Колія. Серед ватажків озброєного люду він називає Ничая, Вигуру, Торбана, Бандуру та Чуприну. Два з них, як запевняє старий оповідач, були винахідниками музичних інструментів: від їх прізвиськ так названо інструменти – торбан та бандуру. Вони ж були й знаними музикантами, гравцями на цих інструментах (“Бандура теж був забіяка і видумав кобзу, багацько походить на торбан, її таки і зовуть бандурою...” [8, 17]).

Також й іншим “атаманам” уділено відповідних характеристик, кому лапідарної, кому розширеної. “Ничай за моєї пам’яті був убитий Ляхами”, – завіряє старий оповідач. Чуприна, хоч і не вигадав свого музичного інструмента, зате опанував винайдену попередником бандуру: “На єї гарно грав Чуприна, страшний бусурман і чародій”. Із цим Чуприною в повісті пов’язаний епізод (єдиний і винятковий) сили духу вояка, що нагадує персонажів із прозових творів М. Гоголя, О. Сомова, Є. Гребінки: “... його як поймали, якось-то удалось Ляхам, так вони його і вісили [карали смертю через повішення, зокрема, як впливає з розповіді, на дубі. – М. Б.] у Чорному Лісі <...>. Ляхи застали спавшим. Одібравши всю орудю, доїхали йому решту. Прокинувся – та не впору, бачить, що Ляхи раду радять його повісити. Сказав: “Уже ж тепер не буду споричатися, що хоче – те і робить зо мною, тільки дайте мені бандуру, я гарної заграю”. – Вони йому дали, він перед смертю заграв, заспівав і потанцював. І тепер той дуб стоїть, його не велять зрубувать” [8, 17-18].

Основним у спогадах діда є трагічна історія облоги та взяття Василькова загонами Швачки як один з епізодів безладу в давніх часах в Україні (“...А перш було, як ніч приходе, то лягаєш спати попрощавшись; бо не знаєш, чи живий устанеш, чи навіки заснеш. Гайдамаки дуже часто набігали” [8, 16]). У повісті С. Карпенка, де без застережень відтворено спогад старого свідка подій, Швачка позбавлений найменшого ореолу (особливу жорстокість його загонів фіксує й історик гайдамаччини) і показаний у ракурсі зовсім не тому, який визначив зображення цієї постаті в пізнішому однойменному творі Т. Шевченка. У тексті повісті Швачка – це не тільки прізвисько отамана розбійників (тут: Филип Швачка), це також прозивне йменування “зборища забіяк”, яким він командував. “Ота проклята Швачка і підступила під город...” [8, 12], – мовить персонаж. Рішучим неприйняттям “Шевченкового” розуміння гайдамацтва прикметна й творчість Куліша. Це засвідчено вже в оповіданнях “Січові гості” (1862) та “Мартин Гак” (1863), тобто ще до скандально відомих монографій, де автор “Чорної ради” зі скрухою описує непорядки в Україні в час по Хмельниччині. Навіть про тих із гайдамак, котрі “їздили з Січі по монастирях”, герой, сам із їхнього середовища, мовить: “... не розбишацьким духом вони дихали, та діло їх вийшло гидке перед Богом і перед людьми. Ми-то думали приспішити волю селянам, та, мабуть, чи не в гіршу кормигу їх запрягли. Хотіли ослобонити рідну сторону від напасників, а розплодили таких драпак, що аж землі важко під ними. Скоро [як тільки. – М. Б.] розпочалось криваве діло наше, зараз я постеріг, що нема в йому Божої правди. Не такій орді Україну рятувати. Коли б хто од неї самої слобонив Україну...” [11, 224].

У повісті С. Карпенка васильківці, перетворивши місто на фортецю,

тривалий час оборонялися. Зграя гайдамаків удерлась у місто тоді, коли його оборонці ослабили пильність через підступну, фальшиву інформацію, що її подав васильківцям проїжджий, за “п’ятнадцять шапок червонців” найнятий гайдамаками купець: нібито загони розбишак далеко відступили. Оповідач мовить про жорстоку розправу, учинену гайдамаками у Василькові; жорстоким було й покарання, якого по цьому зазнав від васильківців купець (“здерли кожу з живого і висипали у той мішок тих п’ятнадцять шапок червонців” [8, 15], усе це скинули в колодязь та зрівняли із землею).

Можна називати цей твір С. Карпенка історичною повістю й виокремлювати в ній історичний складник як домінуючий, проте не менше існує підстав кваліфікувати твір як оповідання настроєвого – рідкісного на час його написання – зразка. Настрій особливо посилюється ближче до фіналу твору.

Дід почувується обтяженим своїм довгим, занадто довгим віком. Оповідач до певної міри солідарний із поглядами старого предка на світ, бачить зайвістю багатьох речей, надмір безцільних страждань. Не зовсім довіряє він і почуттю любові: підступні особи, – викладає оповідач переконання діда, – “вони тобі показують гострі жала хибства; а твоя заздрість [пристрасть. – М. Б.], твоє блазенство кажуть тобі, що то щирість, і ти їм ймеш віри, цілуєш хибу, вона оковує твоє серце ланцюгами туги та журби, наповнає тебе чарою дуже горійшої долі, ти п’єш те прокляте гарменство не зморщившись <...>. Ти чахнеш, бажання хилить тебе до могили: спершу вона для тебе була страшною марою, а то уже будеш бажати, і показуватиметься великим і дуже вельможним будинком всього; тоді цураться будеш, все задля тебе – чужина, і білий світ – темна ніч...” [8, 31-32]. Навряд чи є підстави бачити С. Карпенка одним із перших українських читачів трактату “Die Welt als Wille und Vorstellung” (“Світ як воля та уявлення”) А. Шопенгауера (праця якого, видана 1819 р., тривалий час, до речі, не заживала слави та була наново відкрита десь аж у середині XIX ст.), проте варто зауважити на цих сторінках повісті поодинокі висловлювання, що наближаються до найбільш популярних (не раз, утім, поверхово засвоєних публікою) формулювань німецького філософа; очевидно, подібні настрої, що їх, за бажання, можна кваліфікувати як одне з відгалужень романтичних мотивів, творили певну атмосферу в культурних середовищах першої половини XIX ст. Можна згадати, що приблизно цього ж часу, коли виступає з повістю молодий іще С. Карпенко, постає низка відомих віршів значно старшого російського поета Петра В’яземського – “Я пережил і многое и многих...”, “Смерть жатву жизни косит, косит...” та ін., де також висловлено почуття втоми життям, думки про безцільність людського існування.

На загальній меланхолійній настрої оповіді спрацьовує й фінальна інформація про смерть діда – на ранок, відразу ж по вечірньому його заглибленню в спогади про давній досвід (можна вбачати в цьому й певну нарочитість сюжетного ходу повісті). Останній зі своїх діалогів із дідом оповідач веде по його смерті – з безплотною тінню.

Із творчістю Г. Квітки-Основ’яненка повість С. Карпенка єднає невелика, суто зовнішня подібність – виклад етичних міркувань персонажа (що, втім, і для творчості Квітки не є визначальним). Дід напучує внука, очевидно, не без відсилки до розповіданої васильківської трагедії: “...держи в своїй голові розум добрий і пам’ятуй, що по смерті треба іти на той світ; а там добрим рай, а для ракарів [можливо, це слово походить від євангельського *рака* (Мт. 5:22) – “ледащо, нікчемний, блазень, виродок, пустий” [1, 7]. – М. Б.] людства – пекло неугасає” [8, 23].

Проте, на відміну од прозових творів Квітки, композиція повісті С. Карпенка позбавлена виразно вибудованого сюжетного “скелета”, її на окремих відрізках

більше характеризує вільний, настроєво забарвлений виклад. У загальній організації та настроєвості аналізований твір позначений деякими рисами романтизму та (невеликою мірою) початковою присутністю тих елементів, які далеко пізніше поставатимуть домінантними в імпресіоністичній та експресіоністській прозі.

Ще один україномовний твір С. Карпенка – “Малороссийская васильковская повесть: Твердовский” – написана в іншій стильовій тональності, має трохи інші жанрові риси; тут присутня настанова викласти в зображенні, близькому до натурального, фантастично-казковий сюжет, організований довкола героя народних легенд Твардовського. (У художніх творах та дослідженнях, особливо початку й середини XIX ст., існували два варіанти написання прізвища героя: Твардовський і Твердовський; автор повісті обрав другий варіант).

У цілком негативному відгуку (власне, це була коротка знищувальна репліка без розгляду твору), уміщеному в “Северной пчеле” наприкінці 1837 р., Є. Гребінка мимохідь зазначив, що автор тут “рассказывает давно известную балладу про Твердовского” [2, 472]. Можливо, на той час така “балада” (розуміючи під цим перекази, казки й легенди) про Твардовського мала широке усне побутування, зокрема в цьому вигляді дійшла й до батьківщини українського поета-байкаря, проте друківаних матеріалів було не так багато. У новочасній польській літературі та фольклористиці чіткіше проявлення образу цього героя лише розпочиналося (серед літературних фактів – балада Томаша Зана “Twardowski” (1819), балада Адама Міцкевича “Pani Twardowska” (1821), п’єса польського актора й режисера Яна Камінського “Twardowski na Krzemionkach” [1825; Кремінки, Кшемьонки – передмістя тогочасного Кракова], відомості про Твардовського фрагментарно були фіксовані в старому польському письменстві). Того ж року, коли побачила світ повість Карпенка, 1837-го (отже, аж ніяк не раніше від часу її написання), у Варшаві вийшла друком книжка польського фольклориста й літературознавця К. В. Вуйчицького “Klechy. Starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi” (“Сказання. Стародавні перекази й повісті польського люду й Русі”). Тут уперше було подано звідний текст фольклорних сказань про Твардовського – той їх варіант, у якому містяться поодинокі елементи, коли більш, коли менш зіставні з такими ж у повісті С. Карпенка.

У літературі українській уже існувала балада П. Гулака-Артемівського “Твардовський”, 1827 р. друківана в різних виданнях, зокрема в збірнику “Малороссийские песни” (1827) М. Максимовича. Згадка “про Твардовського рід” наявна у вірші Л. Боровиковського “Гайдамаки” (1830); на спроби розробки мотиву Твардовського, без називання імені цього героя, натрапляємо в інших поодиноких поетичних творах, як-от казка “Невозможнее, чего сам бис не здужа зробіть” (написана, гадаю, 1812, надр. 1872) П. Білецького-Носенка, “Корній Овара” (1836) І. Срезневського.

Ім’я Твардовського знане й у російській літературі, проте тут витрактування цього героя відходить від скелетотворчого корпусу легенд (у контексті якого перебуває повість С. Карпенка): засновник відповідної літературної традиції, фольклорист В. Льовшин штучно додав ім’я Твардовського до одного зі сказань про Альошу Поповича (ідеться про жакливу місцину, що оточує могилу, в якій похований цей ніби Твардовський); за Льовшиним пішов М. Загоскін у лібрето опери (1828; композитор О. Верстовський) та в оповіданні “Пан Твардовский” (1830).

Отже, С. Карпенко був одним із перших прозаїків українсько-польсько-російського околу, хто ще до появи роману “Mistrz Twardowski” (1840) Ю. І. Крашевського взявся за створення образу “слов’янського Фауста”.

Коментуючи включення цієї балади в збірник “Малороссийские песни” М. Максимовича, дослідник зазначає, що паралельно із цим учений від професора Віленського університету І. М. Лобойка одержав був записану

на Західній Україні пісню “про бешкетника-чарівника, пана-кріпосника Твардовського” [16, 317], але в цьому випадку надав перевагу авторському твору над фольклорним.

Мова про український варіант образу Твардовського велася і при першодруку балади Гулака-Артемівського – на сторінках московського журналу “Вестник Европы”. Редактор цього часопису, уродженець Харкова М. Каченовський у передньому слові до публікації писав: “Герой баллады и его союз с бесом известны не менее в Польше и за Днепром, как в Малороссии и Украине: рассказы об удалстве Твардовского, об его приключениях слушаются с неослабным любопытством, и простодушные поселяне в досужие часы весьма охотно возобновляют чувство страха в своем сердце воспоминаниями о судьбе Твардовского...” (цит. за: [15, 199]).

Легенди про цю постать, очевидно, становили широкий фольклорний пласт, що ареалом свого ширення мав окремі регіони Східної Польщі, Литви, Білорусі, українського Правобережжя, та й Лівобережжя також. Знаний польський філолог XIX ст. А. Мацейовський, приурочуючи час діяльності згаданого чорнокнижника до XV ст., зазначає, що, крім здійснення мандрівок Польщею, герой “також якийсь час проживав (“*przemieszkiwał*”) між русинами і литвинами над Дніпром, Бугом та Вілією” [19, 387, 391]; цей же дослідник мовить, що “один із російських генералів” оповідав йому про звану “Римом” корчму біля Лубен, де, за місцевим переказом, чорти розідрали Твардовського [19, 392]. Як бачимо, цілковите підтвердження дістають слова Є. Гребінки, що перекази про Твардовського сягали й Пирятинщини (Полтавщини). Можна лише пошкодувати, що українська версія цього сюжету, яка мітила б оригінальними рисами творчість представника тогочасної російської прози, не зазвучала під його пером, а мусила здатися на не так майстерну обробку С. Карпенка.

Можливо, цьому авторові були відомі якісь не лише фольклорні, а й позафольклорні артефакти, пов’язані з легендарним персонажем; приміром, урахувавши близькість молодого С. Карпенка до театру, якісь театральні постановки, що про них існують не досить виразні відомості у відповідних дослідженнях, зокрема інформація, не точно аргументована, ніби п’єсу про Твардовського ставила в Харкові трупа І. Штейна [18, 94]. Проте більш вірогідно, що автор у повісті подав незалежну від тодішніх перших інтерпретацій спробу з’єднати в певну цілість групу легенд, відомих на його батьківщині і, що також імовірно, пов’язав витворюваний образ із переказом про якогось місцевого, можливо справді Васильківського, оригінала (у повісті герой виспіває пісню про себе: “Грайте, музыканти! / Старі адрабанти! / Танцюй, пан Твердовський, / Шляхтич Васильковський!” [7, 17]). У “Предисловії” автор із приводу джерел зазначає: “Послушайте ж мого Твердовского, коли хочете, я вам його розкажу зовсім не так, як одного читав, а другого бачив, – то зовсім якась небиллиця, – я добре знаю всю щирость [правдивість, достеменність. – М. Б.] його життя і розкажу вам його так саме, як мені розказовали дід і прадід” [7, V]. Прозаїк знайомить читача з героєм, коли той іще молодий і запальний, і доводить виклад до його загибелі в лабетах бісів.

В українській літературній традиції першої половини й середини XIX ст. герой, котрий укладає (або хоче укласти) угоду із чортом, постає переважно в освітленні гумористичному; загалом не звертає із цього шляху й С. Карпенко. Таке освітлення найінтенсивніше на початку твору, де Твердовський виступає особою вкрай амбітною, чванькуватою, надзвичайно гордим своєю належністю до шляхетського роду (яка, утім, твердить один із другорядних персонажів, не цілком бездоганна). Скрізь і всюди герой повторює латинський афоризм “*Verbum nobile debet esse stabile*” (“Слово шляхетної людини неспростовне”), уважаючи це девізом свого життя; зрештою, дотримання гасла

згодом програмує його загибель. Зарозумілість героя, початкове викличне (проте не злісне) самодурство й упертість роблять його смішним в очах оточення, “кумедьянщиком”. Промовистим є епізод, коли задля доведення того, що йому все дозволено й ніщо його зупинити не може, Твердовський посеред базару влазить у бочку з дьогтем, потім викачується в пір’ї, страхає присутніх, які над ним потішаються, і под. Безперечно, тут відчуваємо насмішку людей із народу (її поділяє й автор) над претензійністю місцевої шляхти. Проте далі комічний градус повісті трохи послаблюється. Твердовський закохується в дочку васильківського голови, вельможного пана. Дівчина глузує із дрібного, хоч і грошовитого шляхтича і задля розваги підмовляє залицяльника біля будинку, де вона мешкає, сісти в торбу, яку на мотузках підтягують слуги, нібито для того, аби він дістався до вікна укоханої. Але на рівні половини двоповерхової кам’яниці залишають шляхтича висіти. Сповнений почуття сорому, Твердовський готовий і на те, “коли б хоч чорт мені явився та вигвалтовав із цієї біди” [7, 32]. У цьому ганебному становищі він і розписується кров’ю на сторінці поданої чортом “книжки”.

Цікавий у повісті опис пекла, святкування там угоди на душу шляхтича, участь у якому беруть демонічні сили (автор подає цілий їх перелік, вибудовуючи своєрідну ієрархію на чолі із сатаною). Зрозуміло, герой далі хоч і провадить життя собі на втіху, однак прагне уникнути сумної долі, збирається йти спасатися в Київ, чорти ж зацікавлені якнайскоріше роздобути його душу. Автор вводить відомий із багатьох легенд про Твердовського мотив “Рима” [19, 391, 392; 3, 71; 20, 68]: так у повісті Карпенка нібито назвали корчму під Трилісами, до якої хочуть його заманити і зрештою заманюють (чорт перекинувся зайцем і, вдаючи, що утікає від переслідувань Твердовського-мисливця, заскочив у корчму). Ще один відомий мотив польсько-українських легенд, пов’язаних із образом цього героя, – епізод із “безгрішним младенцем”, узявши котрого в руки (як символ святості), Твердовський обороняється від нечистих. Та все ж “липортація шляхетства” (шляхетське гасло) зумовлює його погибель:

““Ех! ох! Пане Твердовський, – підскочив до його кривий дьявол, – як вам, Пане шляхтичу, не сором тепер од своєї мови одпираться, а здумайте лишень своє “*Verbum nobile debet esse stabile*”!”

Твердовський при цій липортації шляхетства забув і себе, кинув дитину в колыску: нате! беріть мене! що хоче робить, тільки не взовдавайте мені сорому! Тут його підхватили і розірвали на куски; кривий дьявол, умочивши квац у кров, написав на стіні у корчмі: “Пропава Твердовський через своє “*Verbum nobile debet esse stabile*”!” – і цієї слова було аж два годи видко: витерали їх, і що не робили, то все іще лучше було знать. <...> Тепер тая корчма згоріла – а Твердовський і досі горить у пеклі і вряд чи і до самий смерті згорить” [7, 60-61].

Поза сумнівом, останні сторінки повісті доносять нотки симпатії автора до героя, до його наївного благородства у протистоянні з демонічними істотами, котрі нічим не гребують.

У найближчому до появи цієї повісті хронологічному околі привертають увагу, ясна річ, оповідання “От тобі і скарб” (1836) Г. Квітки-Основ’яненка та твір зовсім мало знаний – оповідання “Як нажито, так і прожито!” Хоми Купрієнка (1840). Попри майстерність докладного живописання, непорівнювану зі скупим викладом С. Карпенка, попри колоритне змалювання предводителя чортів Юдуна тощо, сюжет оповідання Г. Квітки (де багатство, пропоноване чортами ледачому чоловікові, виявляється химерою) все ж постає простішим, аніж сюжет його сучасника з тими мотивними відгалуженнями, які прозаїк зібрав воєдино з народних переказів. Наслідуванням Г. Квітки видається оповідання Х. Купрієнка, герой якого, надто звичайний і безвольний, іще менш гідний поваги. Тимчасом Твердовський із повісті С. Карпенка, будучи героєм почасти

комічним, усе ж – на противагу щойно згаданим героям Г. Квітки-Основ'яненка та Х. Купрієнка – за авторським задумом внутрішньо складніший, поданий у розвитку (інша річ, що не здатен дорівнятися до барвистості Квітчиних героїв), а насмішувате ставлення до нього не може підпорядкувати собі всіх тих колізій, у яких він за обраним сюжетом задіяний.

Крім щойно розглянутих, іще за життя Г. Квітки-Основ'яненка, українську прозу поповнили нові твори. У Москві 1840 р. виходить друком збірка Х. Купрієнка “Малороссийские повести и рассказы”. 1945 р. коротенькою згадкою про неї відгукнувся О. Дорошкевич, зазначивши: “В усякому разі Купрієнко – другий після Квітки-Основ'яненка український прозаїк” [5, 265]. Мабуть, усе ж, не другий.

Твори, розміщені в цій книжці, як сказано на одній із перших її сторінок, “посвящаються Грыцьку Основьяненку”. Названий письменник був, очевидно, натхненником творчості Купрієнка; імовірно, автор звертав увагу й на відомий доти доробок М. Гоголя та О. Сомова.

Кожен із творів цієї збірки спирається на фантастичний мотив, відомий із народних переказів (трохи пізніше їх сліди стало можливим віднаходити в автентичних записах у фольклорних збірниках І. Рудченка, М. Драгоманова, П. Чубинського). Про оповідання Купрієнка “Як нажито, так і прожито!” вже була згадка. У сценах зустрічі героя із чортом (в образі освіченого, гарно одягненого пана) Купрієнко йде за Квіткою. І там, і там герой розпочинає дію як такий, що довів свою сім'ю до занепаду. Але якщо Квітчин Хома Масляк одержимий мрією знайти скарб і лиш через те спускає все своє добро шахраям, які його ошукують спокусливою обіцянкою, то в Купрієнка мотивування більш спрямлене: його Іван уже відразу фігурує як п'яниця. Невиправдано жорстокою видається у творі Карпенка руйнація ілюзорного багатства, дарованого чортом (у фіналі твору раптово помирає герой, що його чорт дунив, здихають вівці, корови, сім'я залишається в тих самих злиднях, що й була на початку).

Оповідання “Ні! не втечеш: не з тим зустрівся!” справляє враження запису забобонного народного переказу, у якому присутні залишки язичницького марновірства разом із визнанням авторитету церкви. Померлий і вже похований старий пан, кілька ночей транспортований труною, являється до вдови, недавньої своєї дружини, молодої жінки. Жінка намагається позбавитися таких відвідин, урешті викликають архієрея, він виходить назустріч процесії чортів, котрі проносять труну з померлим паном, чорти втікають, пана ховають наново і, згідно з народним ритуалом, що нібито має застосуватися до відьом та упирів, пробивають мерця осиковим колом. Сюжет міг би дати матеріал для повноцінного художнього твору в разі повнішого розгортання переживань пана, його дружини, але оповідання надто коротке, “зібгане”, постає лише скоромовкою переказаним випадком діянь нечистої сили.

Відсутність певної творчої установки автора щодо сенсу народного повір'я ще більше виявляється в оповіданні “Недобрий віщун”. Закохана пара молодих людей нічого не може протиставити скаженій ворожості відьми, котра прагне мститися їм за те, що батько хлопця колись її “обидив”, заставши на лихому вчинку. Обоє молодят вона зводить зі світу вже навіть по своїй смерті. Оповідання, хоч і містить кілька цікавих замальовок побуту, проте цілком позбавлене мотивування основної дії.

Аморфність, чи точніше – майже повна невідчутність авторської позиції в цих оповіданнях (особливо – у творі “Недобрий віщун”), покірний рух викладу за переказом-забобом дають підставу гадати, що, можливо, ніякого іронічного опосередкування й немає в наївній стилістиці авторської передмови: “Я хочу, щоб і люде знали те, що я написав, – бо тут є багацько правди, і, може, не кожний чув про те, що я в моїй книжці розказав” [12, IX].

Спроба підпорядкувати матеріал народного сюжету та образу виразнішої новочасній літературній стратегії виявилася порівняно вдалою лише в оповіданні Х. Купрієнка “Втоплениця”. Автор певною мірою дистанціюється тут від народно-оповідної манери викладу, композиційно чітко членує текст твору. Опис хлопчачих розваг дає авторові нагоду ненав’язливо підійти до змалювання образу русалки (“втоплениці”), постать якої викликає в парубків переляк. Але не побоялася звернутися до “втоплениці” по допомогу дівчина Маруся, чийого коханого Грицька кривдять і хочуть забрати від неї. Можна завважити тут крок автора, один із перших на відповідному етапі, у впровадженні в україномовну прозу виразного соціального мотиву: “Все було добре, і вже скоро Грицько мусив і женитись – як ось на его голову превеликеє склалось горе. Почали набирати некрут, а Грицько з своєю ріднею довжон був стати в чергу і, хоч у его дядьків і були сини, так усі не годились, і от засім-то нашому Грицьку неотмінно припадало іти в салдати. От так і вийшло! Стали набирать некрут, і скільки вже Грицько не ховався, а все-таки його зловили і заковали в путо” [12, 69]. Розв’язання конфлікту не натрапляє на подальші ускладнення, позаяк відбувається за участю фантастичної істоти: “втоплениця” наділена доброзичливими намірами й виявляється донькою справника, Марусі вона дає “писульку”, адресовану своєму батькові, з проханням увільнити Грицька від служби, що він і чинить. Мотив русалки із запискою, та й загалом сприйняття цієї істоти, яке відходить від традиційного сторожкого ставлення до неї [13, 78], наводить на згадку оповідання М. Гоголя “Майская ночь, или Утопленница” (1831). Але якщо Гоголеві вдалося шляхом створення комедійної атмосфери зробити непомітною різницю цих двох сфер життя (міфічно-природної і чиновничо-бюрократичної), то авторська вірність не-гумористичному витрактуванню події в оповіданні Купрієнка мимоволі увиразнює неймовірність ситуації (читання справником записки від дочки, яка загинула і стала русалкою). Утім навіть і в такий спосіб автор усе ж досягає того, що його власний концепт визначив місце фольклорному образу, а не навпаки.

Оповідання Купрієнка можна розглядати як такі, що виступають розвитком (радше наслідуванням) демонологічної лінії Квітчиної прози, а тимчасом з’являється кілька творів, які – залежно чи незалежно від Квітки – продовжують означену ним казково-моралістичну традицію. Це насамперед оповідання (в авторському жанровому визначенні – “уринок з казки”) “Циган” П. Куліша, написане 1839 р. (коли 20-річний автор готувався до вступу в київський Університет св. Володимира) й опубліковане 1841 р. в альманасі “Ластівка”. Цей твір досить відомий: Куліш перевидавав його у власній друкарні (1862), оповідання ввійшло в останні для нашого часу збірки творів Куліша. Звернули на нього увагу й сучасні дослідники; цілком можна погодитися зі спостереженням, що “сюжет твору разюче нагадує популярне оповідання про “халіфа на годину” зі славетної “Тисячі і однієї ночі” [6, 35], як і з віднесенням твору до групи “стилізованих народних оповідань”, одного з характерних (у жанрово-стильовому аспекті) складників ранньої Кулішевої прози [14, 145].

Етична ідея цього твору – випробування особи зміненими обставинами, зокрема випробування безтурботним становищем. За сюжетом, багатий пан підбирає на дорозі заснулого п’яного цигана, привозить у свій маєток, циган прокидається у світлиці, усі довкола нарочито ставляться до нього, мов до пана, циган спочатку лякається, та невдовзі швидко звекає до свого “панського” стану, далі починає й коверзувати, загадуючи власні примхи; урешті, знову п’яного й сонного, за наказом того ж пана, цигана відвозять на ту дорогу, де знайшли; уранці циган, уже вжившись у панський образ, вимагає від селян чаю та музик, із нього сміються, він приходить до тям



і своє недавнє “панування” вважає сном. Творчій манері молодого Куліша властиві тут динамічний виклад, композиційно виразне групування тексту за численних змінюваних ситуацій, лапідарність і характерність реплік персонажів – те, що нагадує кращі фрагменти української прози Г. Квітки-Основ'яненка.

Значно меншою, ніж у Куліша, авторською роботою з текстом усного народного твору позначені казки М. Костомарова “Торба” та “Лови” (друковані в другому випуску збірника “Молодик на 1843 год”, Харків, 1843). Перша з них має своєю темою покару за легковажну невдячність (“вітровий батько” дає чоловікові чарівну торбину, але той проміняв її за четвірку волів; тоді, на прохання дати ще раз такий же подарунок, дає йому іншу торбину, з якої вивалюється молоток, що лупцює нерозважливого чоловіка). Друга казка – про вірного слугу (“охотника”), який, ризикуючи собою, знешкоджує небезпеки, що чигають на господаря; під загрозою закляття, він не сміє пояснювати свої вчинки, робить це аж тоді, коли виїзд на “лови” закінчився; сильніше, ніж зміст власне моральний, у цій казці представлена її чарівна, міфологічна основа (“щось”, що проголошує під вікном загрози панові-мисливцю; перенесення неодмінної покари на тварину-відбувайла у фіналі твору).

М. Костомаров свідчив, що 1840 р. написав українською мовою оповідання “Сорок літ”. Згодом (1876) за основними віхами його сюжету автор створив російськомовну повість “Сорок лет” (надр. 1881). На сьогодні відомий лише перший розділ україномовного твору обсягом у кілька сторінок. Конфлікт задає ситуація, яка трохи нагадує взаємини Марусі й Василя з повісті Г. Квітки-Основ'яненка: батько дівчини не погоджується віддавати дочку заміж за неможливого парубка, ставить йому умову повернутися з атрибутами багатства. Але на цьому аналогія із Квіткою закінчується. У Степанка, героя оповідання, доля складається інакше, ніж у героя Квітки: його не чекає тривала праця, позаяк він одразу втрапляє в товариство пройдисвітів. Цим обривається фрагмент українського тексту. З повісті російської відомо, що за порадою верховода кримінальної зграї герой (тут він уже має ім'я Трофим) убиває купця, одружується з тією, кого кохає, але його родинний добробут підточує спомин про злочин; голос, що він його чув на місці вбивства, пророкує йому розплату через сорок років. Очевидно, російська повість писалася вже з урахуванням нових і тривожних віянь у світоглядних уявленнях людності: син Трофима – атеїст, він сміється над поняттями розкаяння, відтак в урочний час (через сорок років після злочину) ніяка покара не спостигає героя, і лише обурливі, викривальні, зокрема й стосовно сучасності, міркування автора служать завершенням твору. Можна припустити, що першопочатковий, український варіант мав деякі відмінності в розвитку сюжету супроти розгорнутого в пізнішій повісті. Проте очевидно, що в будь-якому випадку цей сюжет намічався як “кримінальний”, твір мав бути багатоперсонажним, містити чимало колізій. Імовірно, намаганням автора “убгати” все це в не так великий текстовий обсяг українського твору пояснюється відносно “сухий”, нотувально-протокольний в основі виклад, з окремими допущеннями оповідальних штампів або ж ліричних характеристик (приміром, фрагмент: “От Ганна й пішла [на “улицю”. – М. Б.]. Там діялось звісно, що діється на улиці. Там був і Степанко. О саму північ, не знаю, якось так лучилось, що мість слободи, де збиралась улица, Ганна з Степанком опинились за річкою, біля кузні, де Ганна, взявши рукою за плече Степанка, співала. <...> А Степанко, положивши Ганні на колінки руку, цілував її в гарячі щоки, і його поцілунки були наче музика до Ганниної пісні” [10, 435]).

У згаданому вже альманасі “Ластівка” була видрукувана й казка “Дуб”, підписана криптонімом “Д.”. Твір більше схожий на байку. Черв́а, через умисне попущення лісників, погубила один дуб у лісі, тепер переповзає до

іншого, який “такий гарний, що над увесь ліс краще його не було ні одного” [4, 223]. Тепер і це дерево під загрозою. Підступні лісники обдурюють пана, господаря лісу, твердячи, нібито винуваті в цьому птахи, які загніздилися на дубі, тоді як навпаки: вони пожирають черву й отак допомагають зберегти здоров'я рослини. Закінчується твір висловом тривоги про майбутнє цього дерева. Поза сумнівом, увесь цей сюжет є алегорією (скоріш усього тогочасною політичною). Найбільш імовірно, тут ідеться про порівняння України і Польщі; останню змальовано як уже “зіпсовану”, як дуб, об'їдений червою, Україна ж – це ще здоровий дуб, але і йому, як варто про це знати господареві (мабуть, цареві російському), грозить черва (очевидно, якісь ліберальні ідеї). У творі з численними подробицями, відносно виробленою, як на тоді, мовою, змальовано вигляд дерев, перипетії їх нищення, проте автор постійно підтримує підозру читача, що все це варто співвідносити з якимись іншими, позатекстовими подіями; на рівні ж експлікації тексту пов'язання його смислових елементів не позначене самодостатністю, межує з явищем інкогерентності, тобто браку внутрішнього зв'язку між частинами, елементами цілого (див., наприклад: [17, 351]). У казці “Дуб” фрагменти її сюжету з великою натяжкою надаються до об'єднання якимсь цілісним змістом, лише умовно можна твердити про самодостатність їхнього взаємозв'язку, значно більшою мірою вони апелюють до ідеї (тези), яка перебуває поза структурою їх відносин.

У час реального виходу другого тому Квітчиних “Малороссийских повестей” у знаному альманасі “Русалка Дністровая” (Будим, 1837) з'являється друком новела (“казка”) М. Шашкевича “Олена” – перший (а до появи 1847 р. дрібних прозових матеріалів другої частини збірника “Вінок русинам на обжинки” – єдиний) на західноукраїнських землях твір, що поповнив набуток новочасної української прози. Маючи основним предметом східну (“наддніпрянську”) гілку українського літературного процесу, що в зазначений час виявляв іще ознаки деякої роз'єднаності, а також урахувуючи неодноразові розгляди цього відомого твору, утримаємося від його детального аналізу; зазначимо тільки те, що в оцінці “народного месництва” (котрим, згідно з донедавна поширеними поглядами, виступало як опришківство, так і гайдамацтво) до “Олени”, сповненої уславлення опришків, рішучий контраст становить уже згадана повість С. Карпенка “Плачевная участь древнего Василькова”. Новела Шашкевича своїм змістом привабила згодом Ю. Федьковича у виробленні ним погляду на явище опришківства (зокрема теми Довбуша), а цікавими формальними особливостями викладу, безперечно, була в розвитку українського письменства першою на тому шляху, що вів до новелістики В. Стефаніка та інших репрезентантів експресіоністського напрямку.

Як відомо, початки україномовної творчості Г. Квітки-Осноряненка супроводжують його націокультурологічні роздуми про творчу спроможу української мови. У листі до М. Погодіна (улітку 1834 р.) автор про твори, які ввійшли до першого тому “Малороссийских повестей”, зазначав, що “они написаны в разрешение спора, что на нашем наречии нельзя написать ничего серьезного, нежного, а только лишь грубое, ругательное, кощунное” [9, 206]. Подібні думки висловлює він і в “Суплиці до пана іздателя”, уміщеній поряд із першими його україномовними творами, друкованими в “Утренней звезде”.

Видається, настрої дещо інший – більш упевнений та беззастережний – супроводжує роботу згаданих тут прозаїків, що виступають довкола Г. Квітки із творами, писаними по-українськи. Інтродукційні частини містять і “Циганська шолопутнява...” П. Довгоносенка, і дві повісті С. Карпенка, але питання придатності української мови до того чи того тематичного (або ж пафосного) завдання в жодній із них не ставиться: для белетристів можливості української мови бути застосованою в усіх без винятку сферах очевидні і якогось

теоретичного обґрунтування чи самоспонуки не потребують (автори, як-от П. Довгоносенко, висловлюють лиш побоювання, чи знайде сприйняття в читача сам зміст написаного, а про мовний вигляд не йдеться). Усі ці факти складаються на висновок про те, що українські прозаїки, які в 30-х роках оточували Г. Квітку (поряд із П. Довгоносенком і С. Карпенком, особливо варто виокремити М. Венгера), напрочуд органічно взялися до художньої творчості українською мовою, можливість артикуляції художньої ідеї рідним словом була для них уже сама собою зрозумілою й не потребувала, як у випадку із Г. Квіткою, якогось теоретично-концептуального перелаштування, пояснень, ведення дискусій тощо.

Твори розглянутих тут кількох українських прозаїків, що заявляють себе в літературному процесі практично одночасно із Г. Квіткою-Основ'яненком, своєрідно доповнюють його набуток, безперечно, основний на тому етапі розвитку прози. За манерою письма – у міру рухливою, докладною, багатою на побутові подробиці та натуральні житейські діалоги – найближче до нього стоїть, звичайно ж, П. Довгоносенко. Лаконічність у висвітленні ситуацій, зокрема й вимушена (через нерозробленість власного письма), позначає “Плачевную участь...” С. Карпенка та особливо – “Миколу Коваля” М. Венгера. Трохи згодом П. Куліш, уникаючи зайвого багатослів'я, налаштовує (у казці “Циган”) свою прозу на пружний, динамічний, а zarazом і рельєфний у подробицях виклад. Багаті можливості нарації, позначеної, імовірно, засвоєнням окремих здобутків літератур країн на захід від України, демонструє й твір М. Шашкевича – на жаль, єдиний у нього як прозаїка.

Знаки гостроти конфлікту, цілком неможливого для концепції “мирного” Г. Квітки, з посяганням на правомірність суспільної ієрархії (убивство пана) доносять новели М. Венгера та М. Шашкевича, що торкаються проблем соціальних та почасти (М. Венгер) національних. У цій же площині перебуває явище протистояння усталеному соціальному устрою (прикметно, що віднесене воно в зазначених прозаїків у не так давнє минуле).

Паралеллю до заглиблення Г. Квітки-Основ'яненка в стихію народних переказів (“От тобі і скарб”, “Мертвецький Великдень”, “Перекотиполе”, почасти “Конотопська відьма”) постають “Твердовський” С. Карпенка, практично вся книжка Х. Купрієнка, казки М. Костомарова, “Циган” П. Куліша. Квітчине ж замилювання народним життям, письменникову віру в моральний та естетичний потенціал народу підтримує своєю “Оленою” М. Шашкевич, безперечно, найталановитіший з усіх, хто одним-двома творами долучився до розвитку української прози у 30-х роках.

Новела М. Шашкевича “Олена”, за практично солідарною думкою дослідників, уже виступає першим зразком романтичної української прози. Риси тяжіння до романтизму засвідчують і повісті С. Карпенка: у “Твердовському” це не тільки вибір матеріалу (народні перекази й легенди) з активною авторською спробою художньо трансформувати його в літературну казку, а й виведення героя, котрий переростає рамки звичної повсякденності; у “Плачевной участи древнего Василькова” – ліричний авторський виклад, яким обрамлено діалоги із пращуром та їх особливий предмет – спогади про дуже давні минулі літа.

Вартий належної уваги – уже на ранньому етапі розвитку нової української прози – стихійний натуралістичний струмінь, який прокльовується в першому (ще неоковирному) зразкові цієї прози – у новелі М. Венгера “Микола Коваль”, розлогіше й потужніше проступає в повісті “Циганська шолопутнява...” П. Довгоносенка; для цих творів визначальним є здоровий, притомний інтерес до актуальності, до факту, до живої подробиці побуту; останнім перегукуються вони із творчістю Г. Квітки-Основ'яненка, щоправда без почасти притаманних їй сентиментально-релігійної розчуленості та замилювання патріархальністю;

вектор художнього мислення, до якого ці твори тяжіють, виявить свою плідність пізніше у творчості Марка Вовчка.

Проза зазначеного періоду, попри не так велику кількість творів, окреслює певний діапазон способів авторського викладу – від оповіді (із внутрішнім і зовнішнім перебуванням автора стосовно дії твору) до спроб майже об'єктивної нарації (виключаючи, утім, повний емоційний нейтралітет). Спроби урізноманітнення таких нараційних позицій можна фіксувати навіть у творчості одного й того ж автора. Зокрема, у С. Карпенка різняться між собою відносно безсторонній виклад, властивий для “Твердовського”, та повсякчасна лірична присутність оповідача довкола образу предка в “Печальной участи...”. Подібно ж у Х. Купрієнка: автор виступає коментувальником-баляндрасником у “Як нажито, так і прожито!”, тимчасом як у “Втоплениці” його вирізняє практично відсторонений об'єктивний спосіб повістуння.

І, певна річ, зазначені україномовні твори, якими “оточена” у 30-ті – на початку 40-х років творчість Г. Квітки-Основ'яненка, не надто поповнюють обсяг явищ бурлеску (повну чужість естетиці цієї течії виявляє вже твір М. Венгера, що попереджує хронологічно прозу Г. Квітки), як і не додадуть прихильникам теорії “боротьби” з бурлеском нових аргументів: жоден із розглянутих творів (навіть якщо ті чи ті з них містять поодинокі бурлескні елементи) не орієнтований на завдання грубого осміяння, а гумор деяких із них (як приклад – у “Твердовському” С. Карпенка) артикулюється в контрапункті із цілим спектром інших настроїв та емоцій. У розглянутому набутку прози можна констатувати ще відносну обмеженість у темах і проблемах, проте більш виразним є рух стильовий: додання певної множини спроб, що в міру таланту прозаїків різноманітять художню палітру цього “найпізнішого” в новому українському письменстві роду літературного.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблія*, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м, б.в., 1994.
2. *Гребінка Є.* Малороссийская васьковская повесть “Твердовский” [Рец.] // *Гребінка Є.* Збір. тв.: У 3 т. – Київ: Наук. думка, 1981. – Т. 3.
3. *Гулак-Артемівський П.* Байки, балади, лірика. – Київ: Рад. письменник, 1958.
4. *Д. Дуб:* Казка // *Ластівка:* Сочинения на малороссийском языке. – СПб., 1841.
5. *Дорошевич О. К.* Реалізм і народність української літератури XIX ст. – Київ: Наук. думка, 1986.
6. *Івашків В.* Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. – Львів, 2009.
7. *Карпенко С.* Малороссийская васьковская повесть: Твердовский. Сочинение Степана Карпенка. – Москва, 1837.
8. *Карпенко С.* Малороссийская повесть: Плачевная участь древнего Василькова. Сочинение Степана Карпенка. – Москва, 1837.
9. *Квітка-Основ'яненко Г.* Зібрання творів: У 7 т. – Київ: Наук. думка, 1981. – Т. 7.
10. *Костомаров М.* Сорок літ // *Костомаров М.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1967. – Т. 2.
11. *Куліш П.* Мартин Гак // *Куліш П.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1989. – Т. 2.
12. *Купрієнко Хома.* Малороссийские повести и рассказы. – Москва, 1840.
13. *Мани Ю.* Поэтика Гоголя. Изд. 2-е, доп. – Москва, 1988.
14. *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: У 2 т. Київ, 2007. – Т. 2.
15. *Пільгук І.* Примітки // *Гулак-Артемівський П.* Байки, балади, лірика. – Київ: РП, 1958.
16. *Попов П. М.* Перший збірник українських народних пісень // *Українські пісні*, видані М.Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1962.
17. *Словник іншомовних слів.* – Київ: Наук. думка, 1985.
18. *Український драматичний театр:* Нариси історії: У 2 т. – Т. 1: Дожовтневий період. – Київ: Наук. думка, 1967.
19. *Maciejowski Aleksander.* Polska aż do pierwszej połowy XVII wieku pod względem obyczajów i zwyczajów. W czterech częściach opisana przez Aleksandra Maciejowskiego. – Część IV. – W Warszawie, 1842.
20. *Mickiewicz A.* Utwory wybrane: Wiersze. – Warszawa: Czytelnik, 1957.

Отримано 23 січня 2017 р.

м. Куів