

Література

1. Самойленко Г.В., Самойленко О.Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. – Ніжин, 2005. – 420 с.
2. Самойленко Г.В. Нежинская филологическая школа. 1820–1990. – Ніжин, 1993. – 172 с.; Самойленко Г.В. Нариси культури Ніжина. – Ч. 1: Література. – Ніжин, 1995. – 100 с.; Самойленко Г.В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. – Ніжин, 2003. – 386 с.
3. Наталка Полтавка. Роман Віктора Забіли // Зоря. – 1894. – №18. – С. 405.
4. Грінченко Б. Спогади про В.М.Забілу, написані до 25-річчя з дня смерті (1895) // Інститут рукопису НБ ім. В.Вернадського НАН України, ф. 170, №524, с. 22.
5. Комаров М. К биографии В.Н.Забилы // Киевская старина. – 1886. – №9. – С. 171–176.
6. Глинка М. Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка. – М., 1973–1977. – М., 1973. – Т. 1. – С. 283.
7. Кулиш П. Твори: В 2 т. – К., 1994. – Т. 1. – С. 368.
8. Гребінка Є.П. Твори: У 3 т. – К., 1981. – Т. 3. – С. 588.
9. Відділ рукописів Інституту рос. літ. АН Росії (Пушкінський Дім), фонд 488 (М.А.Маркович), оп. 1, №37.
10. Левашова О.Е. Михаил Иванович Глинка. Кн. 2. – М.: Музыка, 1988. – С. 26–27.
11. Глинка М. Полн. собр. соч. – Т. 1. – С. 285.
12. Вестник изящных искусств. – 1887. – Т. 5. – Вып. V. – С. 377.
13. Пархоменко І. Василь Штернберг. – К., 1978.
14. Дневник художника А.Н.Мокрицкого. – М.: Изобр. искусство, 1975. – С. 166.
15. Косячевская Е.М. Н.А.Маркевич. 1804–1860. – Л., 1987.
16. Киевская старина. – 1901. – Т. LXXII. – Март. – С. 356–357.

М.П.Бондар

Поетична творчість В.Забіли у розвитку української літератури першої половини – середини XIX ст.

Коли наприкінці XIX століття укладалася антологія "Вік", укладачі могли мати до вибору усього 12 друкованих текстів із поетичної спадщини Віктора Забіли. Могли мати – але чи мали насправді? Адже вони поодинокі з'являлися то у зошитах пісень М.Глінки з нотами 1839 р., то у "Черниговских губернских ведомостях" 1857 р., то у альманасі "Ластівка". В останньому з'явилось три вірші. Від цієї публікації і до альманаху "Вік" пройшло шість десятиліть. З певністю можна сказати й те, що кваліфікованому читачеві не була відома друкована збірка віршів поета, видана

десь орієнтовно у 40-х – 50-х роках і в якості факту літературного життя засвідчена, як відомо, аж 1936 р. (її першовідкривач зазначав, що "перед нами видання 40-х років" [1]).

Попри украй нечисленні друковані вияви, протягом усього XIX століття поезія Забіли мала й інше, паралельне існування, що ріднить її (як це очевидно для багатьох) із спорідненими за духом явищами – явищами народної поезії. Йдеться про існування у рукописах та у пісні. Документально засвідчено пісенне ширення таких Забілиних текстів, як "Не щебечи, соловейку...", "Гуде вітер вельми в полі...", "Не плач, дівчино, по своїй долі...", "Човник"; побутування в усному виконанні – "Поуз двір, де мила живе...", "Зовсім світ перевернувся...". Не менш важливо й те, що твори Забіли поширювались у численних списках, окремі з яких стали основою видання двох збірок віршів Забіли, видрукуваних майже одночасно у 1906 році: одна – у Львові за упорядкуванням І.Франка, інша – в Києві за упорядкуванням В.Мировця (псевдонім В.Дурдуківського).

Незважаючи на важке здобуття поезією Забіли друкованого вигляду, вона бодай у своїх фрагментах, окремими творами, і принаймні на теренах України Наддніпрянської мала у XIX ст. певний розголос. Друковані збірки 1906 р. стимулювали відносно активну популяризацію поезії Забіли: досить сказати, що в антології "Українська муза" (1908) передруковано було уже шість творів поета; Забіла, як і в антології "Вік", але репрезентований творами значно ширше, був потверджений у правах стояти у класичному ряду українських поетів – поряд із Є.Гребінкою, Л.Боровиковським, М.Костомаровим, А.Метлинським, М.Петренком, О.Афанасьєвим-Чужбинським, Я.Щоголевим...

Іще на початок XX ст. значення поезії Забіли не зводилося до значення виключно історико-літературного. "В них, – писав Мировець про вірші Забіли, – чується так багато щирого, безпосереднього чуття, виливається така правдива та глибока туга, що мимоволі навіть вони вражають серце, викликають в душі якийсь особливий, відповідний до їх змісту настрій" [2]. Поезія Забіли, паралельно зазначав І.Франко, "не перестане промовляти до людей зрозумілою їм мовою ще й тоді, коли будуть забути многі артистичніші, блискучійші та ефектовніші, але менше сердечні писання" [3]. Очевидно, те безпосереднє враження, яке окремі твори поета справляли на психологічно тонко організованого читача, виступало основним аргументом включення їх у пізніші антології.

Певна річ, більш своєчасна й обширна публікація творів Забіли (в цьому зв'язку мимоволі згадується й загадкове нерозповсюдження видрукованої за життя збірки; один з дослідників висловлює припущення, що її тираж був знищений 1847 р. [4]) могла б побільшити функціональну

присутність творчості Забіли в українській поезії, принаймні ХІХ ст., мати дещо більший вплив на творчі спроби, експерименти й пошуки його сучасників і наступників. Але сьогодні за цим уже годі шкодувати. Важливішим видається визначити місце появи Забіли на карті українського письменства та досягнути узагальнений її смисл.

Якщо вважати 30-ті роки часом, коли Забіла взявся за перо (варта уваги гадка дослідника, що початком творчості Забіли могли бути й роки його перебування у Ніжинській Гімназії вищих наук, хоча документальних свідчень цього не наведено [5]), то варто зазначити, що це був час активного наростання потенціалу новочасної української літератури, безспірна кульмінація якого припадає на кінець 30-х та на самий початок 40-х років (і пов'язана насамперед із виданням поетичних збірок М.Костомарова, А.Метлинського та Т.Шевченка). У 30-ті роки дописує заключні частини "Енеїди" І.Котляревський, уже відбувся дебют П.Гулака-Артемовського, у "Вестнике Европы" з першими творами виступив Л.Боровиковський, поодинокими творами заявили про те, що вони теж не без божої іскри, вчені-слависти О.Бодянский та І.Срезневський (обоє в журналі "Молва", а перший з названих – і окремою публікацією віршових казок), мигнув, але швидко перестав давати про себе звістку чималий поетичний талант О.Шпигоцького (до того ж, досі залишається спірною належність – йому чи Боровиковському – одного з майстерних перекладів, що тягне й інші питання авторства). Працюють із поетичним українським словом, публічний вияв своєї праці відсуваючи на пізніше чи й узагалі покладаючись на посмертну увагу нащадків, поети С.Писаревський, М.Макаровський, С.Александров. Важливим для художньої літератури фактором було видання кількох відомих фольклорних збірок пісень та приказок. У Галичині в цей час виходять на літературний шлях поети "руської трійці", з ними разом М.Устиянович та А.Могильницький.

Заявляє про себе першими творами нова українська проза: маємо на увазі повість "Микола Коваль" М.Венгера (1832) та перші зразки україномовної прози Г.Квітки-Основ'яненка (в другій книзі альманаху "Утренняя звезда", 1833).

Серед усіх цих фактів, визначальних для становлення українського письменства як письменства нового зразка, яке місце здобуває творчість Віктора Забіли?

У так званому "Історичному оповіданні", вміщеному як передмова до своєї "Хуторної поезії" (1882), П.Куліш, не називаючи прізвища Забіли, але безпомилково маючи саме його на увазі, згадує: "Був він також собі поет з природи. Ще до появи Шевченка в літературі писав сей хуторний проява українські пісні взором звичайних жіночих, та й козачих, і в інші з них улив

стільки душі, що співались вони або читались у рукописі геть широко по Україні між панями, а деякі чував я й між простацтвом. Так само, як у Харківщині проявилась рідна поезія за приводом Гулака-Артемовського, а в Полтавщині за приводом Котляревського, так і в Черніговщині, не знаю і звідкіля, повінуло тогді по тихих хуторах поетичним надихом, і козакуватий сусід нашої "молодої княгині" (мова йде про Олександру Білозерську. – М.Б.) був самостайним органом нового почуття нації" [6].

Попри досить вимовну констатацію захопленого сприйняття поезії Забіли його найближчими сучасниками, у цьому висловлюванні варте уваги те, що Куліш не ставить творчість Забіли у хронологічний ряд, не розташовує його на лінії після Котляревського, а далі й після Гулака, як цього вимагала б хронологія поступу української поезії. Творчість Забіли в даному випадку – і це дуже симптоматично – Куліш розглядає не в часовій послідовності, не в продовженні лінії. Він, підкреслено зумисне порушуючи хронологію, вказує на творчість Забіли як на одне із наразі трьох джерел, звідки почало струмувати нове поетичне почуття. Тобто в даному разі Куліш пропонує тричастинну типологію, і однією з цих частин називає поезію Забіли.

Творчість Забіли була знаком певного типу поетичного світовідчуття в українській духовності першої половини ХІХ ст., знаком, явленим художньо досить переконливо. Сьогодні з погляду культурно-історичного поезія Забіли важлива як певна репліка – своєчасно почута чи не почута, але сказана і значуща як певна віха на шляху духовного й емоціонального поступу українського національно-культурного самоусвідомлення і самоствердження.

У розвитку новочасної української поезії Забіла бачиться провісником нового її типологічного різновиду – різновиду суто ліричного. В нашій поезії йому належить безперечне місце як одному з перших новочасних поетів-ліриків. Умовно, при бажанні, лірику можна завважити і у творчості Боровиковського, і у Гулака. Одначе жанри певної групи їхніх творів, позверхньо, в основі своїй хоч і є ліричними, але надто обтяжені зображальністю, розгорнуто-нарративним елементом. Тоді як у Забіли, як і, гадаємо, водночас у творчості М.Шашкевича, лірика виявляє свою істинну природу, стає лірикою у справжньому значенні цього слова, приходить до тотожності із собою. Домінантним чинником у роботі Забіли зі словом стає емотивність. Твори його, переважна більшість їх, будуються на розвиткові почуття й переживання, на їх динаміці. Для нової української літератури, яка висунула вимогливі художні завдання в оперуванні із "простим" (досі не книжним) українським словом, діяльність Забіли, одного з перших сутих

українських ліриків нового часу, знаменувала новий прорив, відкриття нового національного джерела художнього змісту.

Визначним ліриком був і Шевченко; також і його природа таланту передбачала великий ступінь стихійно-інтуїтивного осягнення світу. Але, на відміну від Забіли, Шевченкова поезія з самого початку була відкритою до надзвичайно широкого поля конфліктності у людському житті, тим часом як у Забіли культивована ділянка суперечностей значно вужча, пов'язана передусім із домінуванням відомого мотиву (Шевченковій ліриці загалом чужого), не без, слід віддати належне, декількох інших мотивів конфліктності, втім, непорівнюваних із Шевченковими. У структурі суб'єкта поезії Забіли, хай і наділеного ознаками диференціювання, основну роль бере на себе художньо сміливе, хоч і дещо наївне "я", тоді як Шевченків підхід незмірно складніший, варіативніший, позначений грою і перевтілюванням. Різні акценти заманіфестовані і в ліризмі, і в суб'єктивності обох цих поетів. Тому-то поезія Забіли, по суті відкриваючи лірику у новочасній українській поезії, за пафосом, за стилем, не кажучи про коло тем і мотивів, не виявляла великої близькості до Шевченкової, становила собою дещо іншу видозміну, навіть якщо розглядати ці явища як однотипні.

Саме ставлення Забіли до Шевченка було однією з проблем, якою добровільно завантажило себе і яку намагалось вирішити літературознавство минулих часів. Фактично першим із цих літературознавців виступає І.Франко, історик літератури, якому належить заслуга видання, популяризації та дослідження творчості Забіли.

Відаючи належне І.Франку, його феноменальному художньому чуттю, його здатності як заглибитись у психологію окремого твору, так і узагальнити тенденції літературного розвитку – усе ж, із точки зору сьогодення, із позиції суми фактів, явищ і подій, у тому числі й тих, що нині доступні нам і частково були невідомі йому, не можна погодитись із тими окремими його оцінками української поезії, у яких і розвиток української поезії, і творчі індивідуальності, що на цьому полі виявляли себе, мірялися з боку Франка виключно міркою Шевченка.

У Франка-літературознавця є цілий ряд праць, де він, образно кажучи, "дає добро" самотності того чи іншого поета, "дозволяє" йому бути самим собою. Але є й інші, у яких орієнтація на Шевченка, висунення Шевченка в єдиний центр розвитку поезії жорстко відчутний. Найбільше це виявилось у розвідці "Михайло П.Старицький" (1902), у якій Франко неправомірно вписує С.Руданського й Л.Глібова до гурту так званих "епігонів" Шевченка, зараховує туди й П.Куліша, не бажаючи помічати величезної трансформації Кулішевої поетики, здійсненої на шляху до "Хуторної поезії"

та "Дзвону", а беручи до уваги лише Кулішеві "Досвітки" та коло його політичних ідей.

Певною жорсткістю в сенсі нав'язування Шевченкових параметрів усьому українському літературно-поетичному розвитку прикметна й Франкова передмова до ним же, Франком, упорядкованої збірки Забіли "Співи крізь сльози".

Франко справедливо зараховує В.Забілу до "найздібніших і найталановитіших поетів старшої (тобто перед Шевченком. – М.Б.) генерації" [3, с. 43], проте навряд чи можна беззастережно погодитись із визначенням ним літературної долі Забіли й творчо близьких до нього поетів альманаху "Ластівка" та "Южного Русского Зборника" (серед них – О.Афанасьєв-Чужбинський, П.Писаревський, А.Метлинський), що його дав Франко у цій передмові. "...Слава Шевченка та серйозне розумінє задач і сути українства, висунені Кирило-Методієвим братством у половині 40-х років, притьмили їх і зневірили їх у власні сили. Перед ними (читай: завдяки поезії Шевченка. – М.Б.) відкривався новий світ думок, пісень та змагань; вони не чули себе підготованими йти тою новою дорогою, а рівночасно зрозуміли, що йти старою дорогою, до якої звикли і на якій, може, зразу надіялися якихось успіхів, тепер нема ніякого змислу. І вони якось так зав'яли на пні, закинули перо, або коли й писали дещо, то для себе, щоб дати вихід тим неясним поривам, які ворушилися в їх душах, але з тою сумною певністю, що те, що ворушиться в них, не зворушить нікого іншого" [3, с. 42 – 43].

Не кого іншого, як самого І.Франка, котрий не раз подавав приклад глибокого розгляду творчості і другого, і третього, і десятого ряду учасників культурного процесу, бачимо спільником у тому, щоб не приймати уніфікації українського літературного розвитку, прокладання лінії його розвитку між кількома поодинокими іменами. А у зв'язку з такою позицією, дещо іншою, ніж та, що заявлена ним же у названій передмові, хотілося б ще раз наполягти на гадці, що поезія Забіли становила явище, яке не підпадає ні під тип Котляревського, ні під тип Гулака, ні під тип Шевченка. Образно кажучи, Забілина творчість базується, очевидно, в кінцевому рахунку, на спільній із ними глибинній основі, але струмує з іншого джерела. Це джерело, можливо, не було потужне, але воно було інше.

Варто цінувати цю самотність і власну характерність поета. Для філолога і культуролога фактором відрадіним мусить бути те, що український літературний розвиток першої половини XIX ст. був багатим на розмаїті напрями і течії, більш чи менш сучасні, більш чи менш "архаїчні" (архаїчність яких іще варто довести), а небо красного письменства, де сіяли такі зірки, як Шевченко, Котляревський, Квітка-

Основ'яненко, Гулак-Артемівський, Гребінка, містило й такі унікальні тіла, як, приміром, Микола Венгер, Хома Купрієнко, Григорій Карпенко, Семен Метлинський тощо. Не кажемо вже тут про західноукраїнських літераторів, таких, як перший на Галичині український поет Йосиф Левицький, поет із Закарпаття Василь Довгович та інші.

Повертаючись до думки Франка, що творчість ряду поетів, а серед них Забіли, зів'яла у присутності Шевченка, можна висловити тверде переконання, що Забілі була відома творчість Шевченка, цілком очевидно, він давав їй високу, може, й дуже високу оцінку. Але, маючи на увазі те, що творчості Забіли (в тому обсязі, в якому вона нам на сьогодні доступна) притаманна стійка визначеність змісту, теми, образного мислення, маючи на увазі, що поет був міцно укріплений у власній тематиці і поетиці, навряд чи можна гадати, що він цю свою поетику брався б ревізувати або ж навіть і знецінювати в виду такого явища, як творчість Шевченка. Забіла вельми цінував Шевченкову поезію, проте свою власну він, цілком очевидно, відчував як дещо іншу тематичну й стильову побудову, і малоімовірно, щоб добачав можливість і потребу корективів її засад.

Забіла був прямим продовжувачем традиції тих українських поетів XVII–XVIII століть, котрі, за малим винятком, не залишили нам своїх імен, але надбанням авторства яких став чималий масив української народної пісні. Серед тих, чиї імена таки дійшли, – Яків Семержинський, Федір Кастевич, Іван Пашковський, Юліан Добриловський та інші, а велику групу анонімних поетів становлять автори багаторазово варійованого жанрово-тематичного комплексу, що мав назву "Піснь світська" чи "Піснь світова" (на тему марноти життя).

Певна річ, народну пісню, такого і більш раннього зразка, брали до уваги і Котляревський, і Гребінка, і Костомаров, і Амвросій Метлинський, і Шевченко (кожен по-своєму), однак Забіла є тим поетом, котрий у ряді відношень стоїть до неї найближче. Його рукописні збірки, від руки переписувані, можна розглядати прямим продовженням тих збірок кінця XVIII ст., що фігурують як збірки фольклорно-книжної поезії (тобто за духом своїм "фольклорної", проте записаної).

Забіла, беручи в цілому горизонт розвитку української поезії, іде тут своєю дорогою. Забілі не можна відмовити в певній літературній освіченості, але як поет він не виступає адептом тієї чи іншої вітчизняної літературної школи, як це має місце і у творчості Гулака-Артемівського, і у творчості Боровиковського, і навіть у Шевченка. (Не можна при цьому не згадати, як Шевченко, у повісті "Капітанша" виводячи поміщика-поета Віктора Олександровича, доволі іронічно висловлюється про його спосіб оберігати себе від літературних наслідувань.)

Тематична структура поезії Забіли загалом відповідає їй тематичній структурі пісенного фольклору. Як відомо, лірика інтимного, родового, сімейного плану посідає в пісенному фольклорі чільне місце. Можливо, де в чому спрощуючи, дослідник пише про поета: "Не маючи широких, загальнолюдських ідеалів або байдуже відносячись до них, Забіла через це саме не мав постійного джерела задля своїх творів. Виспівав він своє горе, і далі не стало про що писати. Можна припустити, що Забіла починав писати й на інші теми. Серед відомих нам його творів є і дидактичні, і навіть історичні. Та всі ці твори погано виходили у нього. Через це саме, проспівавши свою пісню, виливши у піснях власне горе, Забіла мусив замовкнути" [2, с. 27].

Глибинний, точніше сказавши – істинний фольклоризм поета (тобто той дух, яким просякнута поезія, znana як фольклорна), був завважений ще на відносно ранньому етапі розвитку української поезії як нової. Про вірш Забіли "Голуб", уміщений в альманасі "Ластівка", рецензент альманаху, сучасник поета і сам поет, захоплено писав: "Может ли хоть один из наших романсов сравниться с этой песней и глубиной чувства и силой мысли?.. А как естественно: не подпиши автор своего имени, скажи, что это произведение древности, и всяк бы поверил ему" [7]. Пізніший дослідник саме на основі безперечної наявності фольклоризму у стилі поета пробує відстояти самостійність його художнього мислення: "Народна пісня, що була джерелом задля всіх перших українських поетів, була головним джерелом і задля Забіли. Маючи це на увазі, не можна ніяк згодитись з деякими критиками (дослідник називає О.Котляревського; уже пізніше цю тенденцію із незрозумілих побуджень подовжив Г.Нудьга. – М.Б.), що помічають на творах Забіли вплив Шевченка та Метлинського. Можна цілком рішуче висловитись, що Забіла в своїх творах не наслідував нікому з тогочасних українських поетів" [2, с. 31].

З фольклорною поезією творчість Забіли ріднить і тематика (насамперед любовної історії та нещасливої долі), й основа віршування (не без варіативності), і ряд сталих образів, топосів народної поезії, які на мікрорівні складають переважну частину імагології текстів поета.

Генетична спорідненість Забіли із фольклорною поезією безсумнівна, але Забіла не зайняв би місця помітного поета передшевшченківської доби, якби вся його поетика вичерпувалася лише фольклорною, навіть за умови як завгодно талановитої праці на цьому шляху.

Будучи найменш "літературним" (у значенні літературної школи) і найбільш "фольклорним" поетом, Забіла разом з тим вносить відчутний елемент нового зразка художності у поезію, як розбудовуючи художній

образ у парадигмі фольклорної поезії, так і – паралельно – роблячи крок поза фольклорні уявлення.

Почати хоч би із найнижчого рівня – віршування. Звертають на себе увагу перенесення граматично й логічно поєданого із частиною фрази, викладеної у попередніх рядках, закінчення цієї фрази у наступному 14-складнику (уже у вірші "Човник", 5-та строфа [8]; таке перенесення здійснюється навіть за межі строфи (наприклад, початок фрази – у попередній строфі, закінчення – у наступній: "Полюбив я дівчиноньку, / І мене дівчина, "Дуже люблю", – побожилась, / Да лиха година, / Що я такий безталанний / На світ народився, / І сам бідний, і з бідною / Вірно полюбився". – "Ох, коли б хто знав..." [8, с. 73]; також – у вірші "Гуде вітер вельми в полі" – "провисаючий" у наступну строфу рядок із конкретизацією "криш": "Солом'яні да залізні" [8, с. 64–65]). До того ж вірш Забіли, особливо у творах з рисами оповідності та інвективи, наближається до говірного вірша.

Поезію Забіли супроти поезії фольклорної відзначає прикметна жанрова своєрідність, а саме контамінація ряду жанрових ознак в одному творі, а при медитативності – тяжіння до асоціативного способу артикуляції теми (більш детально про це – нижче).

Що стосується образності, що в ряді випадків Забіла, навіть використовуючи той чи інший традиційний (притаманний для фольклорної поезії) образ, дає йому нове поетичне дихання, ставить його у незвичний контекст ("Чи вже квітка, як одірвать, / Довго цвісти буде?" [8, с. 59]). Розбудова номінально фольклорного образу здійснюється Забілою також шляхом конкретизації, деталізації предмета, за яким у фольклорі закріплена здебільшого декоративна функція (приміром, густофарбне змалювання спорядження коня – "Удила в зубах скрипіли, / Збруя вся тріщала" [8, с. 115], або ж точне спостереження стану човна, який стоїть при березі і "стукається" об берег при плескоті хвиль – "Знай все стукався об його, / Як стане плескати" [8, с. 61]). Традиційну образну систему поет збагачує власними елементами й описами, наприклад, порома, що тоне ("Сидів раз я над річкою"), хуртовини серед поля ("Вечоріє, смеркається"). Лагідно-церемоніальний виклад типової ліричної фольклорної поезії поет збудує якимсь шорстким, грубуватим, деталізуючим виразом ("А без сонця да на вітрі, / Одежі не мавши, / В три погібелі зогнешся, / Долю проклинавши" [8, с. 132]; можна говорити тут і про бурлескні елементи, проте це питання окреме, позаяк подеколи те, що називають "бурлескним" виразом, зумовлюється на практиці недостатньою розробленістю літературної мови).

Нарешті, головне – лірика Забіли була кроком уперед в індивідуалізації ліричного вираження в українській поезії. Цю індивідуалізацію не можна вбачати лиш у афектованості, у перейнятості героя пристрасною, як це вважає дослідник: поезія Забіли, твердить він, є імперсональною за формою (спірне міркування. – М.Б.) і могла б бути названа імперсональною й за змістом, "коли б не біль, гнів, образа на людей і на долю за відмову одружитися на коханій не наповнюють її вщерть, не активізують її і, тим самим, не роблять особистою" [4, с. 73]. Індивідуалізація вираження – вона, вважаємо, не в силі почуття, а в індивідуальному, в такому, що вибивається понад фольклорну норму, баченні світу та в таких же засобах донесення цього бачення.

Проте, як воно уявляється, головне у спробі індивідуалізації поезії, у виведенні її понад ті набутки, які мала в своєму надбанні фольклорна поезія, – це інтонаційне багатство поезії Забіли, це повсякчасна у викладі суб'єктивна відкликуваність на певну множину відтінків думки й почуття, яка задемонстрована у цих віршах і яка, можливо й передбачувана парадигмою фольклорної поетики, не є аж так часто заманіфестованою у фольклорно-поетичних творах. Ця активність вражливого, спостережливого, сприйнятливого, нарешті, сповненого уяви і роздуму суб'єкта, – вона в ряді творів веде до особливостей композиції, яка практично неможлива у фольклорній поетиці, а якщо й можлива, то не є її нормою. Порівняно з такими віршами Забіли, як "Човник", "Сидів раз я над річкою", "Сирота", "Вечоріє, смеркається", "Повіяли вітри буйні" тощо – більш послідовна композиція фольклорного зразка видається лінійною, не такою мірою розгалуженою й ускладненою. Звідси – й складніші жанрові характеристики творчості Забіли. Автор, цілком покладаючись на самобутнє уявлення про будову твору, послідовно контамінує різні мотиви, викладає різні "случаї", виходить на паралельні порівняння, повертаючись, а то й не повертаючись до образів і мотивів, з яких починався твір, у результаті чого останній весь обростає різноспрямованими різнотональними елементами.

Суттєвою характеристикою Забіли, яка промовляє про його рух у певному напрямі далі поза поезію фольклорного – бароково-сентиментального – зразка, є відзначувана практично всіма дослідниками наявність ознак романтизму в його творчості. Головним, на нашу думку, тут виступає не тільки типове, притаманне українським романтикам звернення до народної традиції, до народних повір'їв, не тільки піднесене, витончене, сублімоване, майже містичне почуття стосовно коханої жінки, а й те, що становить основу художнього конфлікту в його поезії: протиставлення внутрішнього світу особистості (яку поет не боїться артикулювати у

першій особі) і меркантильної дійсності, у якій усе визначають гроші і "худоба" (тобто, у тодішньому значенні: майно, багатство); таке світоглядне протиставлення у вірші "Зовсім світ перевернувся" трансформується в інвективне шельмування суспільного ладу (у ті часи, до яких відносимо творчість Забіли, це був, безперечно, один із найгостріших, один із найпристрасніших творів в українській поезії, зразків чого не знайдемо ні в Костомарова, ні в Метлинського; за цим твором, відомим свого часу в усній передачі, мусимо визнати безперечне збагачення тематики поезії Забіли, як і української поезії в цілому).

Ймовірно, романтичне світовідчуття Забіла виніс із Ніжинської гімназії, де панувала відповідна атмосфера в середовищі початкуючих літераторів. Разом з тим не можна не зауважити такої відмітної риси, як певна неувага Забіли до козацької української тематики, яка розроблялася практично всіма поетами-романтиками; ця "від'ємна" (чи від'ємна?) характеристика спрацьовує на користь своєрідності доробку поета. Втім, незначний фрагмент із дещо однобоким змалюванням "козацької волі" наявний у вірші "Розлука" (по розлуці з коханою героєві не мила навіть і "козацька воля" – "Ота, що колись бувала, / Де пісень співали, / Усяких, якую хто знав, / Про все й розмовляли, / Під куренем кашу ївши, / Під чуб да в жупанах, / А все знали, що діється / Аж по Забалканах" [8, с. 132]). Можна вказати і на вірш "Палій", одначе, на нашу думку, це меншою мірою твір на історичну козацьку тему, а більшою мірою – філософічна медитація, у якій ім'я Палій виступає радше знаком, прозивною назвою певної всіма званої визначної особи, що жила в минулому. До речі, у подібній функції ім'я Палія фігурує й у переспіві П.Гулаком-Артемівським "XIV оди Горация, кн. II"; відчутно узагальнене зображення особи Палія, тільки уже як репрезентанта козацької доблесті, у вірші "Палій" Л.Боровиковського.

У цьому своєму вірші Забіла схиляється до думки про тотальність щезнення, про минуцність усіх історичних діянь, і слави, і подвигів честолюбства (на переконання поета, "слава" Палія стала курявою так само, як перед ним стала курявою слава "яких-небудь панів, князів": " Бо всі, хто живуть на світі, / Що вони таке? – / Земля, курява і слава, / І ніщо друге" [8, с. 126]).

Щоправда, певне повернення минулого існування поет готовий добачати, визнаючи релігійну тезу щодо воскресіння мертвих ("Бо над всіми заспівають, / Земля в землю й піде, / І повстаєм тоді колись, / Як судний день прийде" [8, с. 126]).

Разом з тим в іншому творі – "От і празника діждались" – відбилися дещо інші уявлення поета. Тут герой, імовірно, не надто покладається на можливість загробного життя – смерть він вважає безповоротним станом,

розуміє, що намагання протиставити смерті хоч би й власну любов навряд чи вінчатиметься чимсь утішним. Герой одухотворений своєю любов'ю і хотів би зберегти любов і по смерті, але для нього очевидною є неможливість цього, тож свою пристрасну мову про улюблену жінку він перебиває отвережуючою констатацією ("Вона щастя моє в світі, / Всі мені не милі; / Її більше себе люблю, / Люблю до могили. / І в могилі, коли можна, / То буду кохати; / Дак там уже кінець всьому, / Треба вічно спати" [8, с. 66–67]).

Звертають на себе увагу ті яскраві поетичні міркування Забіли, у яких поет виступає немовби продовжувачем у справі творення міфологічних, філософічних, світоглядних уявлень етносу. Літа безжалні, та ще й при цьому самі короткі – така думка формує фінал вірша "До коня", у якому ці літа порівняно із весняною водою. У цьому ж таки вірші має місце своєрідний "емпірокритицизм" філософічних уявлень поета: звучить цікава філософічна думка, що надто інтенсивне проживання життя залишає обмаль життєвої енергії на наступні роки.

Міфологічне ставлення до світу лежить, на нашу думку, у неодноразово проведеному в поезії Забіли зіставленні героя із предметами довколишнього світу, живими й неживими, на предмет відчуття горя (лиха). Так, поет звертається і до коня (двічі), до човна; об'єктом звернення виступає й вітер ("Ревеш, вітре, да не плачеш, / Бо тобі не тяжко; / Ти не знаєш в світі горя, / Дак тобі й не важко". – "Гуде вітер вельми в полі" [8, с. 64]).

Яскравим і оригінальним мотивом у поезії Забіли є порівняння (по суті, отожднення) прикрих почуттів героя і сліпоти (або ж аберації зору). Мотив цей кілька разів розгортається у зводі віршів ("От і празника дождались", "Сирота" та ін.), постаючи, на тлі фольклорної емблематики, досить незвичною метафорою ("Дивлюсь на все, як без очей; / Бо щастя не маю..." [8, с. 66], "Ох! як важко жить такому, / Кому світ немилый, / Кому очі зав'язані / На вік його цілий / Не хусткою, а долею!.." [8, с. 76]). Крім поверхового зв'язку з плачем, сльозами, за якими не видно світу, сліпота як сема має й глибше метафоричне значення. Поет усвідомлює свою нещасливу любовну пригоду як наслання сліпоти, як застування навколишнього світу.

Серед віршів оповідального характеру змістово й жанрово виділяється твір "Остап і чорт" (відзначений Франком, можливо, з точки зору цінності для культурно-історичних зацікавлень, у його нарисі "Українці"). Як можна спостерегти, тема стосунків з нечистою силою заторкнута Забілою і у вірші "Вечоріє, смеркається": в обрамленні зображення зимової, крізь завірюху, поїздки героя подаються його невтішні роздуми про неза-

можність, і одним із мотивів цих роздумів є уявна зустріч із чортом, якої герой прагнув би, бажаючи витребувати в чорта багатства, якби не розумів, що "цього не буде зроду, / Чортів нема в світі" [8, с. 92]. Не може не звернути на себе увагу та обставина, що герой не має стосовно чорта жодного страху, більше того, при зустрічі з ним бачить себе зухом, що агресивно заявляє свої вимоги, погрожуючи чортові rozmaїтими карами й тортурами.

У вірші "Остап і чорт", творі іншого жанру, що має ознаки казки, зустріч із представником нечистого світу із статусу уявної і неможливої переводиться на рівень реальної. Герой цього оповідання спершу трохи лякається спіткання із чортом, але далі вступає з ним у поєдинок, вдається до хитрощів і, нібито змагаючись у свисті, побиває чорта "дубцем". Мотив такого змагання відомий з народних казок, трохи пізніше оброблений і в одній з байок С.Руданського. У творі відсутня інформація про плату, яку сплачує переможений переможцю (принаймні відсутня у тих текстах оповідання, яке дійшло до нашого часу); можливо, це й не так важливо для повноти смислу твору, адже смислом його є заманіфестування безстрашного ставлення до нечистої сили, здатність звичайного чоловіка перехитрити її, посміятися над нею.

Вартою уваги є незвична композиція твору. Опісля опису змагання з чортом та вислову хвали "оцим Остапам" як представникам простого, але винахідливого сільського люду несподівано, як може здатися, тобто аж насамкінець, слідує опис самого чорта, що його зустрів герой оповідання, опис надзвичайно колоритний, сказати б, реалістичний, із перерахуванням подробиць та виведенням окремих із них на рівень художньої деталі.

Вдалося виявити, що подібну композицію у майже тотожній темі можна зустріти у віршеві одного арабського поета доісламської доби – Тааббата Шаррана (VI століття) про зустріч із "гуль" – демоном жіночого роду, що мешкає в пустелі. Автор зазначеного твору – той самий, чий вірш про криваву помсту (тобто ще один із невеликого обсягу творчості, що дійшов до нас) через посередництво Й.В.Ґете переспівав молодий Франко під заголовком "Месть за убитого. Арабська дума" (у збірці "Балади і розкази", 1876).

Згаданий вірш про зустріч із гуль видається не зайвим навести (у підрядному перекладі з російськомовного підрядника).

Хто розповідь допитливим юнакам
Про те, що сталося зі мною в Раха Бітані?
Там спіткав я гуль, яка сягнула мені навстріч
Стрілою, гострою і прямою, як прямою буває рівнина степу.

Я сказав їй: "Обоє ми – підкови втоми
Та брати мандрів, – отже, зійди із моєї дороги!".
Одначе вона накинулась на мене з усією силою, навалюно,
Та я зустрів її гострим йєменським мечем.
Я ударив її ляку не чуючи, і вона, повержена, впала
Із окриком: "Геть!", але я відповів: "Еге ж!
Залишайся отут незворушною, бо страх мені невідомий!"
І я не відходив від неї протягом ночі,
Аби побачити вранці, якою є та істота, кого я здолав.
І при світлі зорі я розгледів
Вирячкуваті очі на огидній голові,
Схожій на голову кішки, з роздвоєним язиком,
Ноги – як у верблюда, що несе важку поклажу, тіло – собаче,
А одежа – з шерсті чи пошматованих бурдюків [9].

Гадаємо, така гідна подиву подібність є свідченням подібності елементів архетипних основ у художньому мисленні різних, навіть віддалених у часі й географічно культур, як і – що цілком очевидно – глибокої закоріненості українського поета першої половини XIX ст. у ці архетипні основи.

Повертаючись до вірша Забіли, ширше – до теми взаємин із, образно кажучи, "супротивником роду людського", яка має місце в творчості поета, треба зазначити, що вирішення цієї теми засвідчує певні світоглядні установки. Герой, у кінцевому підсумку, не страшиється репрезентанта диявола, здатен обманути його, певним чином здолати, посміятися над ним. Забіла виступає тут наступником такої позиції, яка простежується в українському вертепі, в інтермедіях драматичних творів XVIII ст., в ряді українських казок; таким ставленням позначено й балади "Твардовський" (1827) П.Гулака-Артемівського та "Корній Овара" (1836) І.Срезневського (також – вірші з приводу війни 1812 р., у яких Наполеон, витрактований зверхньо-глузливо, розглядається на предмет схожості з чортом). Якщо іти по шляху узагальнення, то слід визнати, що маємо справу із світоглядно-релігійною позицією принципового монотеїзму, якою відкидається дуалістичне влаштування світу, поділ його начал на дві взаємопротиставлені сили. У позиції, що її підтримує творчість Забіли, бог і диявол є надто різнонаговими; за богом залишається практично вся повнота розпорядження світом, тим часом чорту відведена роль жалюгідна або ж зовсім заперечується його існування.

Щоправда, є в доробку Забіли й вислови дещо іншого змісту: "... Терпи горе, мій синочку, / Та надійсь на Бога. / Не видавай Лукавому / Серцем

совладіти, – / Нехай буде те серденько / Вірою зогріто..." [10]. Одначе ці рядки взяті із твору особливого, для доробку Забіли незвичного – із вірша "До сина", де поет, імовірно, виконуючи якесь стороннє замовлення, викладає певну педагогічну концепцію від імені узагальноної особи, – тим часом і зміст, і стилістика цього твору (як і вірша "До батька", що є ніби йому відповіддю та становить з ним своєрідний диптих) мало узгоджуються із відповідними характеристиками решти творів Забіли.

Можна згадати, що з осміяння чорта розпочинає свою творчість і М.Гоголь, проте в подальшому еволюціонує, наділяючи все більшим значенням та могутністю диявольське начало світу (слідом за Д.Мережковським ряд дослідників вичитує із текстів письменника, що навіть Хлестаков виступає іпостасю диявола), Гоголь, по суті, онтологізує це начало. Досить серйозно висловився про диявола Шевченко ("...Доводить до чого / Сатана той душу нашу" – у "Москалевій криниці"), хоча з певних причин не розгортає цієї тематики. Радше метафорою, ніж визнаною інстанцією світу, є диявольське породження для Франка (при цьому його гумор значно відрізняється від гумору Гулака-Артемовського й Забіли).

У цих різних позиціях відбивається історична й культурна колізія двох векторів у рецепції християнства релігійною свідомістю українства. З одного боку – майже абсолютне єдинобожжя, більше ґрунтоване на старозавітному фундаменталізмові, з іншого боку – новозавітне розуміння бога, відкрите ересям і не звільнене до кінця від слідів перського зороастризму та мініхейства з їх "світлим" і "темним" богами.

І Франко, і Мировець, і практично вся не така уже й численна група інших дослідників, що торкалися творчості Забіли, практично одностайні у ствердженні, що основна тема поезії Забіли (мається на увазі тема нещасливого закохання) безпосередньо взята із переживань його як приватної особи і має вищою мірою біографічне походження. С.Крижанівський зазначав, що відмова Забілі з боку батьків коханої та віддання її за іншого "так уплинуло на Забілу, що він став меланхолійним поетом... Отже, особиста драма породила й поезію" [2, с. 72]. Дослідник на основі фактів особистого життя Забіли навіть визначає початок його творчості: "Рік її народження (тобто поезії. – М.Б.) – 1833" [2, с. 72].

Не маємо наміру наразі ставити це під сумнів. Правомірними були, приміром, з боку Наталки Полтавки (Н.М.Кибальчич) та Ганни Барвінок (О.М.Куліш-Білозерська), і залишаються досі спроби глибшого з'ясування взаємин Забіли та Любові Білозерської, цілком доречно досліджувати психологічний чи й психоаналітичний аспект і цих взаємин, і самої творчості Забіли (як-от це заявлено в ряді доповідей конференції 2008 р.). Одначе не можна при цьому не звернути увагу, що тема нещасливого

закохання, мотив неможливості поєднатися із тим, кого кохаєш, належить до найбільш популярних і найбільш давніх тем і мотивів світової поезії. Уже віршам давньогрецького лірика Алкея (VII–VI ст. до н.е.), уже поезії Овідія і Катулла знайомі ті чи інші варіації цих мотивів. Тема відтрученого закохання та даремного домагання ґрунтовно представлена в куртуазній поезії середньовічної Франції, у поезії німецького міннезангу. В часи Забіли з'являлися друком численні російськомовні переклади із французького поета Андре Шеньє – елегій, звернутих до жінки на ім'я Камілла (це – лиш один із ближчих прикладів загальної подібності теми). Ті ж конкретні місцеві мотиви, пов'язані навіть із особливостями етнічної звичаєвості й побуту, яких торкається Забіла, – вони в цілому багаторазово заявлені в українській фольклорній та книжній ліриці XVII–XVIII століть. Таким чином, в основній частині своєї творчості Забіла мав ґрунтовну не лише загальну світову, а й національну поетичну традицію, виступаючи її продовжувачем. Слід визнати й те, що тема, яка виступила основною у поезії Забіли, в українському письменстві нового періоду з таким розмахом оброблена ним першим; вже опісля предметом циклів і цілих збірок стає вона в творчості інших поетів (серед яких – І.Білик, І.Франко, О.Маковей, В.Пачовський, П.Карманський, Мих. Лозинський, О.Олесь, А.Кримський...).

Від своїх попередників – анонімних чи зі збереженим іменем – поетів минулих століть Забіла відрізняється тим, що обраний ним варіант любовної теми – а саме: сюжет недоступності коханої – він широко розгортає і концептуалізує; можливо, саме в цьому й мусить полягати один із головних аргументів віднесення його до романтизму. Зазначений сюжет, знову ж таки, відкриваючи парадигму специфічно української модифікації романтизму, як вона практично явлена, у Забіли кореспондує із більш узагальненим відчуттям (і світоглядним концептом) обділеності долею.

Відтак можна висловити гадку: не тільки біографія приватної особи Забіли штовхнула його як поета до зазначеної теми, а й, імовірно, мав місце й зустрічний рух: ті естетичні й поетичні (в значенні поетики) установки, які сповідував він як творча особистість, можливо, активно були орієнтовані на пошукування свідомістю поета тієї нещасливої пригоди, котру він пережив чи, радше, зрозумів як нещасливу. Принаймні цими установками було надано цій пригоді неабиякого значення, піднесено її на рівень долевизначальної, на рівень, по суті, основної теми творчості.

У більш екстремальному виразі (на якому тут не наполягаємо категорично, лиш висловлюємо в ролі припущення), можна поставити питання таким чином: чи зовсім відсутні підстави міркувати, що у випадку явища Забіли маємо справу не із любовною причиною, котра "зробила з нього поета", а спостерігаємо за розгортаючим творчість поетом, котрий

переживав чи не переживав якісь певні житейські колізії і матеріал цих колізій використовував для спорудження романтичної історії свого героя?

Не викликає подивування "біографічний підхід" у погляді на творчість Забіли, притаманний уже згаданим письменницям, що записали спогади про поета, – такий погляд для них, котрим хвилі художнього натхнення своєю чергою коли-не-коли дарувалися побутовим повсякденням, органічно впливав із недостатнього розрізнення ними стихії словесної творчості і стихії самого життя. Але залишається загадкою, що налаштувало Франка на той час його професійної діяльності надіслану йому із Наддніпрянської України рукописну збірку Забіли кваліфікувати не лиш як явище художнє, а більшою мірою, можливо, не повсякчас виправдано, розглядати у характеристиках "людського документа".

Франко зазначав, що людина, "жива, нещаслива та безсила", яка змальована у творах Забіли (і, до речі, представлена у передмові Франка фактично без розрізнення із самим поетом Забілою), "в хвилях наболілого горя висловлює те горе як уміє" [3, с. 46]. Тим часом можна припустити, що поет міг більше, ніж йому дозволяло його горе, міг – хай на незначну висоту – піднятися над своїм горем, а факти своєї власної життя потрактувати у проекції на поетичну творчість у значенні функціональному.

Одним із додаткових аргументів тут може виступати видрукована за життя поета віршова збірка (та сама, яку свого часу віднайшов був Є.Кирилюк). Її композиційна побудова дає підстави для різних висновків. Можна, при бажанні, вбачати у ній виклад певної "історії любові" (а ті вміщені у ній вірші, які не мають прямого стосунку до цього сюжету, витлумачувати як, імовірно, якесь символічне чи алегоричне його підсилення). Але можливий і інший погляд, який не підтверджує тези про вичерпне значення теми нещасливого закохання для поетичної творчості Забіли.

У друкованій збірці вірші любовної теми (якщо мати на увазі якусь хронологію пригоди) розміщені урозкид, до того ж перемежаються із творами іншої тематики і проблематики, яких чимало у цій збірці (зокрема, "Маруся", "Нащо, тату, ти покинув", "Будяк", "Зовсім світ перевернувся", "Весілля", "Остап і чорт", "Семенова кобила"; та й останній із уміщених тут – "Голуб", видається, не кореспондує вочевидь із тією варіацією теми любові, як вона мусила б бути спроектована із знаного епізоду поетового життя).

Композиційна побудова цієї збірки засвідчує не пригніченість її автора перебутою житейською пригодою, а рух поета у напрямі до розмашистого, артистично нескованого презентування ним своєї творчості, навіть із рисами деякого відсторонення від власної біографії. За більш уважного й

цілеспрямованого розгляду можна сконстатувати у творах цієї збірки елемент певного дистанціювання суб'єкта від викладуваного почуття, певне ковзання образу над емоцією. Варто звернути увагу, що Франкові не була відома ця друкована збірка; можна висловити припущення, що за знайомства із нею, можливо, пафос деяких Франкових висловлювань міг би бути подеколи трохи іншим, адже ґрунтувався він із врахуванням і таких творів, як "Сорока в дворі скрекоче", "До невірної", "Пугач", "Туга серця", "Розлука", які до друкованої збірки не увійшли (і які працюють на підсилення почуття розпачу й безпомічності героя). Значення цієї збірки для характеристики провідних засад творчості Забіли уявлялося б ще важливішим, якби була доведена причетність самого поета до її упорядкування. На жаль, на сьогодні це питання залишається відкритим...

Уже згадуваний тут дослідник, даючи своїй розвідці назву "Віктор Забіла, поет і літературний герой", здавалося б, міг би мати на увазі якусь структурну інтригу – за умови розрізнення зазначених іпостасей: "поета" та "літературного героя". Однак цього не стається – весь пафос роботи спрямований на доведення їх повної тотожності.

У цій же роботі автор, немовби заперечуючи тезу про так звану імперсональність змісту поезії Забіли, усе ж залишає в силі поняття цієї імперсональності за формою творів поета. Все ж мали місце – і ми намагалися це показати – певні кроки до ускладнення Забілою такої форми. Найбільш яскравими у цьому плані є послання "До Шевченка" та вірш "Кохання". І в тому, і в іншому творі використовується доволі незвична шестирядкова строфа із незаримованими третім і шостим рядком; крім того, "Кохання" фіксує дистанцію між автором і героєм, не позбавлений усмішки погляд автора на героя збоку; за своїм інтонаційним і образним ладом твір цей має незвичайну схожість із відповідними характеристиками деяких творів Василя Пачовського з його збірки "Розсипані перли" (1901); при цьому Пачовський, швидше за все, не міг знати твору Забіли, а мав за зразок поезію німецьких імпресіоністів, зокрема Ріхарда Демеля.

З точки зору перспектив загального поетичного розвитку видається цікавим і важливим цілий ряд блискучих закінчень Забілиних творів; це закінчення, які не узагальнюють у буквальному сенсі, не подають повчання, а немовби відводять убік, "зіслизають" із основної теми або ж "навздогін", уже після всього технологічного циклу викладу, раптом доповнюють її якимсь деталізованим зауваженням ("Нащо, тату, ти покинув", "Весілля", "Зовсім світ перевернувся"). Зразок такого закінчення – у вірші "Сирота": порівнявши людей бідних і людей із деяким достатком, поет раптом вдається до аналогії з ростом та безпекою дерева: краще, переконує він, доводиться дереву, яке "підперте"; відтак продовжує свою

думку далі, фактично уже поза смисловим окресленням теми: "А як його обгородить, / Ще буде цілійше, / Бо й скотина не обломить, / То й ростиме вище" [8, с. 77]. Як не згадати тут явища кумулятивності опису й повістунання у багатьох творах М.Гоголя (приміром, несподіване розміркування про неспівмірність причин і наслідків у "Старосвітських поміщиках" або ж хід думки від опису речей, які розглядає Іван Никифорович, до згадки про вертеп та, далі, про плечі й груди "повних хуторянок" – на початку другої глави "Повісті про те, як посварилися..."). Забіла в окремих із творів робить цей прийом вільним від гумористичної стилістики, відтак він виразніше набуває деяких ознак явища, яке пізніше почали називати поетичною асоціативністю.

Можна гадати, саме така ускладнена композиційна будова ряду творів Забіли, в якій можна углядіти свідоме чи несвідоме апробування асоціативного зв'язку фрагментів, разом із творчістю інших авторів, серед яких О.Афанасьєв-Чужбинський (та, само собою зрозуміло, Т.Шевченко), здатна викликати зацікавлення як пра-зразок активних пошуків новітнього поетичного вираження.

Ведучи мову про твори Забіли, друковані у "Ластівці" 1841 р., та перераховуючи поетичну автуру цього альманаху, дослідник зазначає, що на тлі цих поетів "вірші В.Забіли зовсім не виглядали анахронізмом" [4, с. 73]. Видається, це не найбільш точне визначення, і взагалі, навряд чи правомірна постановка питання. Поетичні твори Забіли аж ніяк не могли виглядати анахронізмом поряд із байково-оповідними творами П.Писаревського, П.Кореницького, поряд із переспівом С.Писаревського, поряд із гранично лапідарними байками Л.Боровиковського, що були там уміщені. По-друге, взагалі не повинна йти мова про якийсь "анахронізм", навіть стосовно творів щойно названих поетів; альманах "Ластівка" цілком природно представив свою власну добу, те, що мала на той час українська поезія в набутку, до того ж далеко не слабше з її напрацювань. А що Шевченко уже на той час рішуче прокладав новий шлях у поезії – то варто розглядати це як роботу на одному з напрямів, а не як дорогу, на якій є лідери і є ар'єргард.

Для історика літератури та української культури в цілому творчість Забіли дає багатий матеріал, який усім своїм складом переконає: розвиток української словесності у другій половині XVIII ст. – першій половині XIX ст. йшов багатьма напрямками, багатьма руслами, за багатьох різнорідних естетичних і художніх явищ. Творчість Забіли, позначена як, можливо, нікого іншого, елементами відмінності супроти магістрального типу, може, разом з усіма іншими, служити ствердженню мультицентровості у національному літературному розвитку першої половини XIX ст.

Поезія Віктора Забіли є тим явищем, яке на тлі творчості ряду інших авторів, його сучасників, найбільш промовисто засвідчує процес стихійної активізації художнього мислення в Україні першої половини XIX ст. на його "серединному" та вище ніж "серединному" рівні. Складовими цього процесу було як продовження такого ж рівня поетичної традиції (анонімних і напіванонімних поетів-елегістів, творців книжної й фольклорної лірики), так і тяжіння до сучасної трансформації художнього мислення, набуття ним істотно нових рис – насамперед індивідуалізації почуття, світосприйняття й роздуму, за всієї, притаманної зазначеному рівню, безпосередності їх вираження.

Значення Забіли – не у впливі на того чи іншого письменника. Сьогодні, в історичній ретроспекції важливо сконстатувати, що через його творчість проявили себе суттєві характеристики національної художності, якими доповнено систему таких характеристик, виведених із творчості інших поетів (передовсім, звичайно ж, Т.Шевченка), прозаїків, драматургів. Через Забілу – точніше б сказати: в тому числі через Забілу – заманіфестувалися силові тенденції українського літературного розвитку. У першій половині XIX ст. склалися такі культурні умови і настала така пора, коли українське художнє слово стає здатним набувати індивідуалізованості, посиленого ліризму, структурувати образ особистості, відбивати певну діалектику переживання, захоплювати в свою орбіту психологічну і соціальну конфліктність. Усе це ознаки, першорядно важливі для художньої свідомості, а для свідомості особистості як такої важливо те, що вони явлені в художньому слові. І одним із митців, у творчості якого дещо із цього вимовно і самобутньо відкарбувалося, був Віктор Забіла.

Потужна генеративна спромога фольклорної поетики, яка у творчості Забіли по-новому продемонструвала свій творчий ресурс, виявила здатність – знов же таки, під наполегливим зверненням до неї талановитого поета – дати засоби для того, щоб загалом імперсональні формули нещасливої долі тощо перевести в сюжети, мічені індивідуально-особистісними елементами. Однак й наявність цих елементів не може бути зведена до потенціалу поетики фольклору, яким би потужним він не уявлявся.

У тому явищі, яке називаємо творчістю Забіли, бачимо, з одного боку, ще не вичерпані до кінця можливості народнопоетичного світосприйняття, з іншого – діяння нових обставин громадського й особистого життя на етапі нового національно-духовного піднесення, яким, безперечно, був час, що зродив "Енеїду" Котляревського та готував появу Шевченка; ресурсом фольклору він повністю задовольнитися не міг. Нарешті, вирішальний чинник – це безперечний художній талант самого поета, його природжений поетичний дар і художнє чуття, його здатність, можливо, не

усвідомлюючи цього, до матеріалу довколишньої дійсності, як і до досвіду свого власного життя й переживання, підійти із проектом художньої неодноманітності, наростити надбання простонародного поетичного слова, до того часу пов'язані майже виключно із фольклорно-поетичною традицією, наснажити їх новим змістом, суголосним якісно новому етапу розвитку національного письменства, ставши – згадаймо високостильний, але справедливий вираз Куліша – "самостійним органом нового почуття нації".

Література

1. Кирилук Є. Невідома збірка творів Віктора Забіли // Кирилук Є. Слово, віддане народові. – К.: Дніпро, 1972. – С. 27.
2. Мировець В. Співець власного горя: (Віктор Миколаєвич Забіла) // Твори Віктора Забіли. – К., 1906. – С. 29.
3. Франко І. [Поезії Віктора Забіли] // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 37. – С. 46; орфографія відтворюється із врахуванням особливостей першодруку, вміщеного у виданні: Забіла Віктор. Співи крізь сльози: Поезії. – Львів, 1906. – С. 5.
4. Крижанівський Степан. Віктор Забіла, поет і літературний герой // Київська старовина. – 1993. – №6. – С. 70.
5. Самойленко Г.В., Самойленко О.Г. Ніжинська вища школа: від Гімназії вищих наук до університету. – Ніжин, 2000. – С. 37.
6. Куліш П. Історичне оповідання // Куліш П. Твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1994. – Т. 1. – С. 366.
7. Афанасьєв-Чужбинський О. Критика // Історія української літературної критики і літературознавства: Хрестоматія: У 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 1. – С. 110.
8. Забіла Віктор. Петренко Михайло. Поезії [серія "Бібліотека поета"]. – К.: Радянський письменник, 1960. – С. 61; відтворення орфографії – із врахуванням текстів збірок 1906 р.
9. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI – XII вв.). – М.: Наука, 1974. – С. 19; Фильштинский И.М. История арабской литературы: V – начало X века. – М.: Наука, 1985. – С. 69.
10. Твори Віктора Забіли. – К., 1906. – С. 80.

Є.К.Нахлік

Суб'єктна організація та образний лад поезії Віктора Забіли

У цій розвідці я свідомо не з'ясовуватиму, які реальні події з особистого життя Віктора Забіли лягли в основу його віршів (основне з цього