

ТИПОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

М.Т.Яценко,

Інститут літератури НАН України

**ЛІТЕРАТУРНЕ ПРОСВІТНИЦТВО В УКРАЇНІ
(До проблеми типології і національної своєрідності)**

Усі європейські просвітителі бачили своїх попередників у гуманістах XIV-XVI ст., які сформували нову, ренесансну культурологічну модель, що визначалась світоглядним антропоцентризмом, інтересом до матеріалістичних вчень і реалістичних елементів світської античної культури, а також протиставленням богослов'ю і середньовічній схоластичній філософії світського життя. Витіснення з життя панівної релігійної ідеології, поступове відмирання середньовічних естетичних норм, народження нового світобачення на основі ренесансного сприйняття дійсності, реабілітація земного чуттєвого світу, в центрі якого опиняється людина як міра всіх речей, сприяє розмежуванню синкретичної писемності на окремі функціональні галузі, виробленню нової, уже власне літературної жанрово-стильової системи, поступовому становленню художніх форм, методів і завдань словесної творчості, розвитку індивідуального творчого начала, літературного професіоналізму, демократизації художньої творчості, зближенню її з народною естетикою, кристалізації реалістичних тенденцій.

Перебуваючи протягом багатьох віків на межі двох культурно-історичних світів - "греко-слов'янського" і "латинського" (західно-європейського), Україна і Білорусія в XVI-XVII ст. опинилися в центрі процесів, пов'язаних з бурхливим розвитком Західної Європи часів її переходу від феодального Середньовіччя до нового часу. Засвоєння українською і білоруською літературами насамперед досвіду західних сусідів - поляків, незважаючи на гострий релігійно-національний антагонізм, відбувалося в умовах включеності України і Білорусії в орбіту шляхетсько-республіканських порядків Речі Посполитої, їхньої державної спільності.

Становище української культури XVI-XVII ст. можна визначити таким чином: між Відродженням, яке у західноєвропейських країнах завершувало свій розвиток, і Просвітництвом, що у найбільш розвинутих з

них починало своє сходження. Формування нової української, як і інших слов'янських літератур, припадає саме на добу Просвітництва. Як епоха переходу від системи феодальних відносин до відносин капіталістичного типу воно може простежуватися у найбільш розвинутих країнах з XVI ст., слідуючи за Відродженням [6, с. 26]. Отже, виникає питання про появу у XVI-XVII ст. тих нових ідеологічних та естетичних начал, які пізніше увійшли в комплекс зрілого Просвітництва. В Україні вирішальну роль у формуванні нової концепції особистості відіграли пробудження національної самосвідомості, національно-визвольна боротьба, самий процес формування нації і єдиної національної мови. Боротьба українського народу проти турецько-татарської і шляхетно-польської агресії сприяла його консолідації та піднесенню почуття людської гідності. "... Війни козацькі,- за словами І. Франка, - підняли високо національне чуття южноруського народу, витворили багату традицію лицарських діл, могучих і сильних характерів і дали матеріал для гарного розвою южноруської історіографії..." [11, т.41, с.42]. Це, зокрема, відбилось у героїчному народному епосі (народні думи та історичні пісні), що, зі свого боку, сприяло виникненню нових, світських жанрів у літературі (історичні хроніки, козацькі літописи, історичні вірші та ін.) "У віршах запорізьких і їх численних наслідуваннях ми можемо бачити перші початки нової епохи южноруської літератури, свідомо народної і свідомо демократичної" [11, т.41, с.44].

Нова концепція особистості яскраво виявилась в українському письменстві вже у полемічній літературі другої половини XVI - першої половини XVII ст. Розвиваючись переважно в рамках релігійної ідеології, полемічна література з позицій ранньохристиянського гуманізму (І. Вишенський) відстоює природну рівність людей, з чого неминуче випливає ідея суспільної рівності незалежно від соціального походження, становища, національності. "Ніколи ще до того часу,- писав Іван Франко,- сильні світу сього, світські чи духовні, не чули від простого южноруса таких гордых, рішучих і потрясаючих сильних слів. Віє з них, хоч несвідомо для самого автора, той свіжий, новочасний дух емансипації і особистості людської з пут всемогутньої традиції, котрий сто літ пред тим перший раз прогримів у Гуттенівім бойовім закликуні "Ich hab's gewagt!" [11, т.30, с. 104-105].

Вивільнення особистості від середньовічних догматів виявилось в діяльності українських і білоруських представників світської інтелігенції, пов'язаних з латино- і польськомовною ренесансною літературою Речі Посполитої (Павло Русин із Кросна, Станіслав Оріховський, Микола Гусовський та ін.). С. Оріховський, зокрема, зробив вагомий внесок у розвиток національної самосвідомості українського народу, в утвердження рівності народів. У дусі гуманістів епохи Відродження в основу історичного розвитку він поклав розум, знання, освіту та виховання - головні чинники суспільного прогресу. У подоланні середньовічної концепції розуміння історії, погляду на земний світ як нікчемне

відображення небесного С. Оріховський виступив великою мірою як попередник європейських матеріалістів XVIII ст., передусім Дж. Віко [7].

Заклики до здобуття освіти, до осягнення книжної премудрості, навчання в університетах Польщі і Західної Європи органічно поєднуються в Україні із засвоєнням античності - складової частини ренесансної культури. Знання латині, якою були написані багато творів на захист православ'я, давало змогу вивчати твори античних і західноєвропейських авторів в оригіналах та застосовувати їх вчення у культурній практиці. Важливу роль у зближенні східнослов'янських літератур із західноєвропейськими ідеями і художньою спадщиною відіграла Києво-Могилянська колеґія, в якій навіть характер навчання сприяв засвоєнню античної культури. Результати аналізу 173 курсів філософії, 85 з яких були створені в Києві, а 88 привезені колишніми слухачами колеґії з інших міст і країн, свідчать про те, що "в цих курсах на елементи схоластики нашарувались елементи філософії пізнішого часу, передусім ідеї філософських вчень Відродження, Реформації, раннього Просвітництва, тому вони являли собою складне явище, яке відбивало прискорений розвиток, перехід вітчизняної філософської думки від Середньовіччя до нового часу" [9, с.86].

З другої половини XVI ст. в українському мистецтві і літературі дедалі більше заявляє про себе світське начало. Церква втрачає свої позиції у галузі образотворчого мистецтва: з'являється світський живопис, зокрема такі його жанри, як портретний та історичний, що виділяються із церковної іконографії і засвоюють досягнення античності та західноєвропейського мистецтва і цим самим переборюють вплив ортодоксальних форм середньовічного живопису. Віяння епохи Відродження проникають в архітектуру, яка тяжіє до фундаментальності, гармонії і декоративності. В архітектурі та скульптурі першої половини XVII ст. традиції античності поєднуються з традиціями національного Середньовіччя, виникає барочне мистецтво, позначене рисами Відродження.

Світсько-реалістичні мотиви виявляються у книжковій графіці (видання друкарні Києво-Печерської лаври, "Пересопницьке Єванґеліє" та ін.). Художники, як правило, належали до третього стану, багато з них здобули освіту в "латинському" світі. Після тривалого панування середньовічного художнього канону теоретична думка намагається проникнути в канони прекрасного, в природу мистецтва (вивчення питань композиції, кольору та ін.), пов'язаного з Відродженням і бароко. Зростає престиж художника і літератора - людей, що займаються "богоугодною справою", поширюється заклик до молоді вчитися (характерне в цьому плані звернення Герасима Смотрицького "Всяческого чина православному читателю"), у поетичному самовираженні поетів формується образ автора, уподібнення поета Богові, а поезії - пророчим пісням Біблії.

Ренесансна культурологічна модель, що стала загалом спільним генетичним вигоком європейського Просвітництва, мала свої місцеві модифікації у зв'язку із своєрідністю традицій національного Середньовіччя. Це великою мірою позначилося на характері і типові всього просвітительського комплексу в різних країнах. В усіх виявах ренесансної ідейно-художньої свідомості, тісно пов'язаної в Україні XVI-XVII ст. з ідеями Реформації та реформаційною літературою, синтез античності й Середньовіччя позначений провідною роллю саме національних традицій, народного елемента культури, переважання жанрів і форм фольклорного походження. Це виявилось насамперед у зверненні головної уваги на матеріально-чуттєвий світ як основний об'єкт художнього відображення та естетичного переживання, у послабленні особистісного начала в художніх структурах, у переважанні комюлятивно-казкової побудови ("принцип доповнення"), коли на єдиний стрижень нанизуються все нові і нові епізоди, у великій кількості орнаментально-метафоричних елементів, що, зокрема, знайшло відображення як у полемічній, так і в пародійно-комічній літературі, вже тісно пов'язаній з художніми принципами бароко [8]. Поєднуючи в собі старі візантійські книжні традиції, риторичні традиції пізньої античності, а також християнського і язичницького Середньовіччя, бароко як новий тип світобачення не перебувало, проте, в Україні в явній опозиції до ренесансної культури. Відбиваючи руйнування ренесансної гармонії буття і появу "оголених антиномій", породжених кризою феодалного суспільства, бароко виконувало різні ідеологічні функції. Перебуваючи під впливом релігійних ідей Контрреформації, бароко в Україні не пориває, однак, з гуманістичною традицією Відродження (що ідеологічно споріднює його з Просвітництвом) і активно взаємодіє з традиціями народної середньовічної культури. Замість аскетичного середньовічного ідеалу і християнської трансцендентальності в українську барочну літературу проникає співзвучний античності язичницький триумф плоти, жадоба земних радощів, енергія та оптимізм народних мас ("низове", або "народне" бурлескне бароко, що виявилось в гротескно-комічних та пародійно-гумористичних жанрах і органічно пов'язане зі стихією народної сміхової культури). Бароко, отже, в Україні виступає єднальною ланкою між ренесансним гуманізмом і ранням Просвітництвом.

В епоху Просвітництва українська література входить вже зі своїм, виробленим протягом XVI-XVII ст., комплексом національних ознак, що не могло не позначитися на характері всього просвітительського ідейно-художнього комплексу.

З другої половини XVIII ст. в Україну і Росію проникають ідеї Просвітництва. Наприкінці XVIII - на початку XIX ст. стають відомі твори Вольтера, Дідро, Руссо, Гольбаха, Монтеск'є, Ламетрі, Гельвеція. При всіх розбіжностях суспільно-політичних поглядів французьких просвітителів-енциклопедистів (Вольтер, Монтеск'є) і представників піз-

нішого періоду (Руссо), як і позицій англійських і німецьких просвітителів, спільним для всіх була віра у суспільний прогрес, культ розуму і науки, критика абсолютистського феодального режиму і церкви, вимога свободи особистості. Однак залежно від конкретних історичних умов ідеї Просвітництва могли мати "у різних історичних умовах подвійний зміст: у них міг виступати на перший план загальнодемократичний (такий, що відповідав інтересам селянства і взагалі широких народних мас), соціальний і політичний зміст і зміст суто буржуазний, який відповідає інтересам заможної верхівки буржуазії" [12, с.403].

В Англії, де перед прсвітителями вже не стояло завдання підготовки революції, їхні позиції були буржуазно-поміркованими, реалістичними, зосередженими у сфері боротьби з феодальними пережитками й осмисленням нових, буржуазних форм життя. У Франції Просвітництво мало найбільш радикальний політичний характер, пов'язаний з підготовкою буржуазної революції, що дала могутній поштовх розв'язковій соціальній природі суспільства і людини. В Україні, як і в усіх країнах "некласичного" типу розвитку літератури, ідеї Просвітництва функціонували в умовах ідеологічної кризи феодального суспільства, яке ще зберігало міцні позиції (в Україні наприкінці XVIII ст. відбулося навіть закріпачення селянства), і національного гноблення. Тут Просвітництво не мало належного соціального ґрунту для свого розвитку і міцного зв'язку з найбільш радикальними проявами цього руху, внаслідок чого послабилася його філософсько-політична сфера. Натомість на перше місце висунулися науково-просвітительський та етико-гуманістичний напрями (останній найбільшою мірою відбивав інтереси міських низів і селянства), тісно пов'язані з ідеєю національно-культурного відродження. В Україні в центр уваги потрапляють питання духовного життя людини, онтологічної єдності її з природою, віра в розумні начала природи і людини, ідея природної рівності людей незалежно від їхнього соціального становища, а також проблеми морально-етичного перевиховання особистості, критика моральних вад суспільства. Тоді як у країнах буржуазного Заходу в мистецтві посилюється увага до соціальної природи мистецтва, розвитку в ньому соціально-аналітичного начала, комплекс етико-гуманістичних просвітительських ідей у поєднанні з ідеями етноконсолідації і національного відродження спричинилися в країнах Центральної і Південно-Східної Європи до живучості в культурній свідомості художніх традицій національного Середньовіччя, насамперед народної естетики.

Суспільно-історичні умови в Україні в період формування Просвітництва певною мірою були близькі до становища Іспанії, що переживала період глибокого занепаду, та економічно відсталой Італії. Тут не було ні сформованого третьостанового суспільства, ні радикальної буржуазії. Звідси - поміркованість просвітительських поглядів, орієнтація на примирення станових суперечностей, курс на перевиховання суспільства і людини. Українські письменники перших десятиліть ХІХ

ст. не поділяли політичного радикалізму французьких просвітителів про що, зокрема, свідчать неґації Котляревського в "Енеїді" щодо тих, хто "царя не слуха" і "на владику лають". Коли в "Енеїді" у пекло потрапляють безіменні "розумні філософи, Що в світі вчилися мудровать", то в "Горпиниді" Білецького-Носенка вони вже названі по імені: "недовірки-філософи, що глузд мутили По всій Європі" - Руссо і Вольтер.

Як типологічну близькість до західноєвропейських просвітителів, так і національну своєрідність виявляють українські письменники просвітительської орієнтації і в розумінні місця і призначення людини в світі. Просвітительська концепція особистості у різних країнах мала суттєві розбіжності. Так, англійська просвітительська естетика виходила з концепції реальної буржуазної людини, яка, однак, не втратила своєї вродженої схильності до добра, істини і краси (Шефтсбері). В її вихованні Локк ("Досвід про людський розум", "Думки про виховання") орієнтував на знання людей і життя, придушення "поетичної жилки", на дух пуританського раціоналізму. Дідро шукав гармонізації інтересів між людиною і суспільством у постульованій ним космополітичній "природній людині" ("справжній людині"), яка добровільно поступається власними інтересами для "блага всіх і всього цілого". Лессінґ виходив з концепції "абстрактної людини взагалі", позбавленої історичної конкретики. Руссо до ідеалу підносив первісну людину (як караїб Венесуели чи готтентот з Мису Доброї Надії) - уособлення первісного стану свободи і моральності. Людина західноєвропейських просвітителів, до якої прикладали постулат виховання у душі громадянських доблестей і етичний прообраз якої вбачали у досить абстрактній "природній людині", соціально співвідносилася з третім станом буржуазного громадянського суспільства. Це була нова людина реальних буднів епохи руйнування феодального суспільства: діяльна, впевнена в собі (Робінзон Крузо, Натан Мудрий, Фауст).

Відсутність в Україні громадянського суспільства робила дуже проблематичною саму настанову просвітителів на громадянське перевиховання людини в душі демократичних свобод. "Природну людину" тут представляв ідеалізований, як і у всіх просвітителів, простий народ - четвертий стан, закріпачене українське селянство, до якого проповідь просвітителів фактично не доходила. Просвітительське уявлення про місце і призначення людини в світі складалося в Україні в таких умовах переважно на основі власної національної традиції, зокрема на онтологічній і філософськоетичній концепції Г.Сковороди. Хоч у його творчості, за словами І.Франка, відбилися "нові ідеї європейської філософії і етики, ті самі ідеї рівності людей, простоти і натуральних їх взаємних відносин, котрі у Франції проповідував Руссо" [11, т.41, с.216]. "вчення Сковороди не можна вивести з філософських і просвітницьких ідей його попередників. Його погляди відрізняються і від класичного буржуазного, і від тогочасного дворянського просвітництва. Для ро-

звитку останнього соціальний ґрунт в Україні був досить бідний" [10, с.5]. Сковорода дивився на навколишній світ ("макрокосм") "як на прекрасний храм, премудро побудований, доцільний і довершений, в якому все передбачено, людині залишається лише пізнавати світ і себе як частину цього світу" [10, с. 290]. Щастя як найбільша цінність і мета людського існування залежить, на його думку, "ни от наук, ни от чинов, ни от богатства", а тільки від пізнання "натури", від життя "по божественній натурі", яку він протиставляє "сліпій скотській", "рабській", яка задовільняється тільки матеріальними благами. Зусилля людини мають бути спрямовані не на перебудову суспільства, а на виховання таких людських якостей, як доброта, цілісність характеру, добродійність, простота, терпимість - тих гуманістичних начал, які протидіють прагненню до збагачення й експлуатації інших, бо щастя людини в ній самій. Аскетична суворість морального імперативу, зверненого до індивіда, у Сковороди, як раніше в І.Вишенського, мала свій історичний ґрунт і була насамперед формою заперечення паразитичного життя соціальної верхівки, яка представляла натуру "скотську". Саме ця ідея і є головною у творчості українських письменників-просвітителів перших десятиріч XIX ст., пафос творчості яких був спрямований не на структурну перебудову існуючих суспільних відносин, а на просвітництво і моральне самоудосконалення особистості.

Чи не найближчий до людини-стоїка Сковороди, яка знаходить свій ідеал у "сродній праці", у своїй творчості П.Гулак-Артемівський. Він намагався вибудувати свій мікросвіт, у якому можна було б жити за законами "природного" життя, зберігаючи розумність і помірність у власних діях і вчинках. Поет висміював марнославство і недалекоглядність, зажерливість та нерозумне нарікання на долю. Універсальними ліками у життєвих незгодах, у тому жорстокому світі, який не можна змінити, є терпіння, стоїчна доброта ("Справжня Добрість"). Хоч доброта скрізь є гнаною і переслідуваною, але, чим тяжчі випробування випадають на її долю, тим сильнішою і мудрішою вона стає. Керівним орієнтиром у Гулака-Артемівського має бути в усьому природа, закони якої людина не повинна порушувати: "Терпи! За долею, куди похне, хились, Як хилиться від вітру гілка". У проєкції на конкретну соціальну дійсність така позиція зводиться до поради селянинові: "не лизь туди, де єсть і власть, і сила" ("Зозуля та Снігур" Є.Гребінки), задовольняйся своєю долею ("Вода та Гребля" Л.Боровиковського). У Квітки-Основ'яненка сама спроба героя піднятися вище своєї соціальної ролі є порушенням станової моралі, гріхом, бо соціальна несправедливість встановлена Богом (майже як у Фоми Аквінського: "Не підносься над своїм соціальним становищем і життєвою роллю!").

Цей різновид просвітительської філософії життя, що стоїть на протилежному полюсі її революційного утопізму, близький до онтологічної й етико-естетичної концепції І.І.Вінкельмана, що склалася на ґрунті ідеалізації давньогрецької демократії, на "споглядальному спокої"

грецьких богів і героїв. Справжня людина, за Вінкельманом, не борець, а стоїк, який внутрішньо переборює насильство і страждання (феномен Лаоккоона). Справжню свободу людині дає тільки торжество духу над тілесними стражданнями. Проти концепції стоїцизму Вінкельмана рішуче виступив Лессінґ - прибічник плебейських методів руйнування феодальних відносин. Стоїцизм, на його думку, відбиває психологію рабів і не може бути етичною основою людської поведінки. Якщо Вінкельман виходив з моделі давньогрецького світу, то Д.Юм, котрий бачив світ доцільно влаштованим та закликав до його філософського споглядання і роздумів, виходив з реальної англійської дійсності свого часу, яка внаслідок революції XVII ст. створила умови для розвитку буржуазного суспільства. Отже, подібні етико-філософські погляди з'являються на різних стадіях суспільно-історичного розвитку і мають різну ціннісну орієнтацію.

"Природна людина" у всіх просвітителів є первісно доброю. Саме на вродженій доброті тримається віра просвітителів у виховання, у розвиток її позитивних якостей, соціальний оптимізм. Наприклад, Котляревський в "Енеїді" зауважив, що "Еней к добру з натури склонний"; в "Наталці Полтавці" Петро покладає надію на те, що "природна доброта" Терпилихи візьме гору "над приманкою багатого зятя". Головною умовою щасливого розв'язання конфлікту в п'єсі виступає вроджена доброта Петра і возного. Своєрідним гімном доброті як найціннішій етичній якості, що допомагає людям у найтяжчих життєвих обставинах, є "Справжня Добрість" Гулака-Артемівського. Не випадково поняття доброти визначає й ідею усього твору Квітки-Основ'яненка - "Добре роби, добре й буде".

"Природна доброта" невіддільна від розумного начала, яке нерідко ставиться просвітителями вище за освіту. Так, "мислителі" і "вчені" в країні Лапута та в королівській академії в Логадо уїдливо висміяні в "Подорожі Гуллівера". Багато в чому подібну позицію посідали й українські письменники. З філософською іронією ставиться Гулак-Артемівський до тієї вченості, що повірила у свою всемогутність, і, не маючи природного розуму, в реальному житті виплоджує тільки фантастичні прожекти ("Солопій та Хівря"). Освіта не дає жодних позитивних наслідків, коли людина не має власного здорового глузду - "Малороссійская биль" ("Купований розум") Квітки-Основ'яненка. У просвітителів йдеться не просто про здобуття формальної освіти, а про просвіщення людини, набуття нею через освіту і виховання загальної культури, що є запорукою здоровлення морального клімату в середовищі дворянства. Саме це і є провідною ідеєю творів Квітки-Основ'яненка. Квітка-просвітитель не обминає увагою й загальної незрозуміності простолюду, його темноти, простакуватості, пиятики та інших побутових вад, однак, як і Руссо, при всій "неотесаності" людини низького походження, його симпатії на боці простолюду. Саме з пошуком ідеалу в народному середовищі пов'язана і стильова ево-

люція у творчості Квітки, поява його реалістично-сентиментальних творів.

Просвітництво, як відомо, не вкладається в якусь одну естетичну систему, один літературний напрям. Естетика Просвітництва, що відводила велику роль літературі, як складова частина його ідеології тісно пов'язана з традиціями Відродження і на ранньому етапі - з художньою системою класицизму. Так, у Вольтера і Монтеск'є найбільшою цінністю виступають розум і наука, а в політичній сфері "освічений абсолютизм", що органічно було пов'язане з постулатами класицизму: принцип класичної співмірності, симетрії, раціональності упорядкованості. Орієнтація на античний стоїцизм, що виступав філософсько-етичною основою класицизму, визначила і літературну позицію Вінкельмана (хоч просвітительський класицизм зовсім не був рабським наслідуванням античності). На основі класицизму в умовах раннього Просвітництва формувалася й нова література в Росії.

Хоч на рубежі XVIII-XIX ст. в українській літературі відбувається процес ідентифікації з її новоевропейським типом словесного мистецтва (зокрема, виявляється закономірність виникнення і зміни літературних напрямів), однак це не означало ідентичності ні за рівнем розвитку напрямів і жанрово-стильової системи, ні за їхнім характером. Так, не знаходячи в Україні необхідного ідеологічного і політичного ґрунту для створення "високих" жанрів класицизму - трагедії і драми, пов'язаних з утвердженням ідейно-політичної цінності централізованої феодальної держави (абсолютизму), класицистична література була представлена обмеженим числом жанрів. Зародження в Україні у першій половині XVII ст. "шкільного класицизму" пов'язане не з Просвітництвом, а з Ренесансом, із сприйняттям античності. Класицистична традиція дістає в Україні, як це загалом характерне для синтезу античності і Середньовіччя у нас, народно-національного забарвлення. На перше місце висуваються "низькі" гумористично-сатиричні жанри класицизму, об'єднані, як правило, стильовою домінантою бурлеску. Вершиною і прикладом для наслідування стала знаменита "Енеїда" Котляревського. Поєднанням офіційного патріотизму у змісті та протонародного бурлеску відзначається "Ода, сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчения" Г.Кошиць-Квітницького (1807) та "Ода малороссийского простолоудина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году" П.Данилевського (1813). В останньому творі виразно простежується невідповідність грубувато-бурлескного стилю серйозній, одичній темі. І хоч панегірично-одописне віршування зберігається в Західній Україні до 30-х років XIX ст., ода як класицистичний жанр не має в Україні визначних творів. Виняток становить хіба що "Пісня...князю Куракіну" Котляревського та "Ода - малороссийский крестьянин" К.Пузини. Звільняючись від бурлескного стилю, автор останнього твору у змалюванні життя українських селян виявляє риси скоріше просвіти-

тельського реалізму. Водночас класицистична концепція дійсності й особистості досить часто заявляє про себе в цілому ряді творів української літератури у першій половині XIX ст., які в повному розумінні не є творами класицистичними. Рецепція класицистичної традиції в українській літературі спричинилася до перекладів, адаптації та філіації мотивів ряду творів римських авторів. Одним з прикладів є рецепція мотивів од Горация у творчості Г.Сковороди (в барочному стилі), І.Котляревського (в класицистичному стилі), у творчості Т.Шевченка (в реалістичному дусі) [5].

У Просвітництві поряд з культом розуму чільне місце посідала Природа, що сприяло посиленню уваги до простої людини з її буденними життєвими інтересами, радощами і печалями та зумовило різку критику аристократичного мистецтва як викривлення самої суті художньої творчості (Дідро, Гердер). На основі концепції "природної людини", представника соціальних низів, не зачеплених цивілізацією, і культури Природи формуються риси просвітительського реалізму як естетики неочищеної природи. Для Дідро Природа - уся дійсність, усе суспільне середовище, що і має стати предметом мистецтва. "Шукайте вуличних пригод, будьте спостерігачами на вулицях, у садах, на ринках, вдома, - закликав Дідро, - і складете собі правильні уявлення про справжній рух у всіх життєвих проявах" [2, с.216]. Матеріалістичне тлумачення Природи стало у просвітителів філософською основою реалізму.

З визнання природи як оптимальної життєвої моделі просвітительська думка, яка на першому етапі досить скептично ставилася до народно-поетичної стихії як, начебто позбавленої розумних начал (так вважав ще Лессінґ), цілком логічно доходить висновку, що "природне" народне мистецтво має всюю багату етико-естетичну пам'ять. Рішучий крок до реабілітації народної самосвідомості робить Дж.Б.Віко у своїй праці "Основи нової науки про спільну природу націй". Як і просвітителі, він відкидає історію, засновану на чудесах, але на противагу їм включає в неї міфи, байки, прислів'я. Історія у Віко постає як результат самосвідомості народу, торжество добра, справедливості і громадянської доблесті. Первісна людина (варвар) у Руссо стає еталоном моральності, втіленням природного розуму, протиставленого руйнівному впливу цивілізації, наук і мистецтва. Руссо закликає народи зберігати свої національні традиції, звичаї й усну творчість як етичну і політичну цінність. Гердер, який, як і Гьоте та Шіллер, зазнав великого впливу Руссо, виступив проти тих просвітителів, які бачили в народних традиціях зблукання розуму, та проти тогочасної наслідувальної літератури і мистецтва, що не мають етичної й естетичної цінності порівняно з народною поезією. Відстоюючи самобутність, самоцінність кожної нації, її культуру, він висував питання про повернення літератури до народних коренів поезії, яка відбиває почуття і прагнення кожної нації, про народність літератури. Народна поезія, народне світобачен-

ня, його естетичні форми, що в просвітительському класицизмі належали до сфери низького і потворного, стають одним із формантів просвітительського реалізму.

Філософським ґрунтом, базою просвітительського реалізму, його гносеологічною основою був матеріалізм XVIII ст. і сенсуалізм. Велику роль у формуванні засад цього напрямку відіграв Д.Локк, який розвинув теорію пізнання у душі матеріалістичного емпіризму й обґрунтував положення про досвід як джерело всіх ідей. На думку французького просвітителя Ж.-Б.Дюбо, мистецтво має основу в почуттях, емоціях і афектах людини, які і є критерієм правдивості твору. Ставлячи перед мистецтвом високі завдання, спрямовані на зміну суспільних відносин, просвітители з відкритою тенденційністю пов'язували це з вимогою правдивості, що стало однією з головних засад просвітительського реалізму. Посилання західноєвропейських письменників-просвітителів XVIII ст. на те, що їхні твори не є вигадкою, а достовірною розповіддю про дійсні життєві факти, було звичайним для того часу явищем і великою мірою пояснювалося орієнтацією на читачів з широким демократичних кіл, які художній твір схильні були приймати за істину.

Вимога правдоподібності має свої витoki у класицизмі, де ставилося завдання створити повну ілюзію життя. Так, на думку Бена Джонсона, справжній майстер повинен бути якомога ближчим до природи і не відходити від життя і правдоподібності. Вважаючи природу вищою за мистецтво і першою його моделлю, це ж саме стверджував у своєму "Досвіді про живопис" Дідро. Однак при спільності міметичної основи класицизму і просвітительського реалізму принцип правдоподібності все-таки розумівся в них по-різному. Так, Ж.Шаплен, висуваючи вимогу правдивості, мав на увазі не вірність життєвої емпірики, а правдоподібність логічного міркування, не істинність події, а її можливість. Правдоподібність, за Скалієром, по суті, зводилася до правдивості ілюстрування "вічних" правил і ідей, показу другої, "прикрашеної" природи. Поклавши в основу "неприкрашену природу", дійсну життєву емпірику, просвітители цим самим заперечили і різкі неґації класицистів (Скалієр, Буало та ін.) щодо "низького" простонародного як потворного та смаків юрби, сільської черні.

Поєднання рис класицизму і просвітительського реалізму характерне і для української літератури перших десятиріч XIX ст. (І.Котляревський, П.Гулак-Артемівський, Г.Квітка-Основ'яненко). Однак рішуча орієнтація на національне життя, виразником якого був простий народ, широке використання народного гротеску підірвало у цих творах зсередини не дуже тривкі в Україні "вічні" правила класицизму. Суть свого розуміння завдань літератури Квітка-Основ'яненко у "Суплиці до пана іздателя" сформулював так: написане повинно бути "і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне". "Це не випадковий набір слів,- справедливо зауважує сучасна дослідниця,- у них втілена

ціла програма віповідно спрямуванню літератури того часу: "звичайне" - увага до повсякденного життя і побуту, "ніжненьке" - розкриття найніжніших поривань душі (під впливом сентименталізму), "розумне" - раціоналізм класицизму та Просвітительства, "полезне" - дидактизм і виховні настанови класицизму, сентименталізму й Просвітительства" [3, с.101].

Наголошуючи на тому, що предмети і явища повинні бути зображені "с тончайшей верностью" (І.Рижський), теоретики естетичної думки в Україні пов'язують правдоподібність з правильним відображенням "нравственного бытия народа" (О.Склябовський). Вимога правдивості як відображення народно-національних уявлень про життя висувають І.Котляревський (в "Енеїді" і "Наталці Полтавці") і Гулак-Артемівський (у примітці до байки "Пан та Собака", у байці "Тюхтій та Чванько", у "Супліці до Грицька Квітки"). Писання "з природи", правдиве змалювання дійсності, реальних подій, вчинків Квітка-Основ'яненко висуває як головний художній принцип: "Мне было досадно, что все летают под небесами, изображают страсти, создают характеры: почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадаетея на глаза?" [4, с.139]. Як і інші письменники-просвітелі, Квітка, надсилаючи свої твори видавцям, незмінно підкреслював, що "все це з природи", "не вигадка", "всі причини і дії написані з усією точністю", "це істинна пригода без усяких прикрас і перебільшень".

У прагненні Квітки, як і інших представників просвітительського реалізму, до "натуральності", писання "з природи" є як сильні, так і слабкі сторони його творчого методу. Позитивним було те, що ця настанова спрямована проти космополітичних "вічних" правил класицизму та хворобливої екзальтованої фантазії певного кола романтиків, творення ними "характеров незнаемых", в принципі утверджувала як основний критерій правдивості літератури саме життя в його реальних національних виявах. Слабкою стороною було те, що жорстке слідування природі об'єктивно призводило до недооцінки узагальнюючого характеру образу та художньої фантазії, оскільки в самій природі зразу закладена духовно-пізнавальна сутність, а не натуралістичне змалювання реального предмета чи явища. Художній твір не є списком чи копією з дійсності; художні твори "самі суть дійсність, як **МОЖЛИВІСТЬ**, яка **ДІСТАЛА** своє здійснення" [1, т.3, с.435]. Факт дійсності, не списаний дослівно з неї, а піднесений творчою фантазією "у перл творення" є більш схожим на самого себе, більш відповідним самому собі, ніж найбільш рабська копія з дійсності відповідна своєму оригіналові" [1, т.6, с.526].

Однак проклямоване Квіткою правдиве списування "з природи" не слід розуміти як безперечну істину, правило, яким він тільки і керувався. Просвітительська література - література принципово етологічна. При всій увазі до середовища, яке формує людину, у письменників-просвітителів за героєм завжди стоїть філософська концепція, ав-

торська ідея (хоч їх творчість аж ніяк не є механічною проекцією ідеології). Оскільки головним для них було виховання людини на засадах розуму і справедливості, "пом'якшення нравів", мистецтво тільки тоді відповідає своєму призначенню, коли висуває моральні завдання, виступає засобом морального виховання. Без морального значення воно втрачає і естетичну цінність (А.Е.К.Шефтсбері, Ф.Хатчесон, Д.Юм, Ж.-Д.Дюбо та ін.). За А.Смітом, загальне спрямування розвитку естетичної культури має бути підпорядковане завданням морального розвитку суспільства; його моральні суперечності ставив у центр уваги мистецтва і Б.Манцевіль. Взаємовідношення між мистецтвом і мораллю перебуває у центрі естетичних поглядів Д.Дідро. Мистецтво повинне не тільки навчати (художник - наставник роду людського), а й виносити присуд над злом, "страшити тиранів". Школою моральності Лессінґ вважав театр. Прирівнюючи романіста до історика "нравів", Філдінґ закликав до відокремлення з усіма представниками суспільства. За І.Х.Ґотшедом, художній образ - не відображення дійсності, а втілення раціоналістичної ідеї, морального принципу. У цьому плані твердження Квітки про те що він пише, "що Бог на думку послав", стосується не ідеї твору, а, як побачимо далі, його форми. У своїх листах до видавців, зокрема в "Письме к издателю "Русского вестника", він виявив повне розуміння мети своєї творчості. Наголошуючи на дидактичному спрямуванні творчості, Квітка писав, що в "Маргарите Прокофьевне", і в "Столбикове", і в "Халаявском", у кожній повісті він намагався показати мету, для чого і чому пише: "была бы цель нравственная, назидательная, а без этого как красно ни пиши - все вздор, хоть брось" [4, т.8, с.98].

Хоч просвітителі проголошували принцип єдності етичного і естетичного (Шефтсбері) і навіть висували питання про відносну самостійність естетичних принципів (В.Хоґарт) та вказували на те, що в театрі, підпорядкованому моральному началу, страждає художність, бо драма перетворюється на байку (Руссо), вони ще не бачили специфічного предмета мистецтва і вважали, що зміст рівнозначний абстрактній думці. Перебільшення ролі ідей у суспільній свідомості, виховного начала мистецтва призводило до розриву змісту і форми, до переваги ідеї над образом. Художність вилучалась зі змісту і належала тільки формі як засобу доведення абстрактної думки, оскільки простим людям, як дітям, істину слід подавати у формі казки, байки, у наочній формі. Типовим прикладом розриву логічної ідеї і художності можуть бути філософські повісті Вольтера, де автор не має на меті створення характерів, чи "Батько сімейства" Дідро, виданому як літературний додаток до його "Міркування про драматичну поезію".

Пріоритет морально-дидактичного начала, розрив змісту і форми, другорядну роль художності Квітка неодноразово засвідчував у своїх листах до видавців: "Я рублю всегда с плеча, что идет в голову. До обработки дела нет, я пишу с плеча, а от невнимания к НОВОМУ

ПИСЬМУ художественности у меня не найдете, и я не могу ею заняться не нахожу ее у себя как ни стараюсь..." [4, т.8, с.124, 191]. Відомі його численні прохання до П.Плетньова і М.Погодіна взяти на себе доведення його рукописів до належного літературного рівня, що було в естетиці просвітителів нормою, абсолютно неприйнятною для письменників зрілого реалізму.

Зробивши значний внесок у розвиток художнього мислення, Просвітництво, однак, не змогло ще збагнути автономії мистецтва з його специфічними завданнями. Естетична концепція мистецтва з'являється тільки в середині XIX ст. Настанова просвітителів на життєву достовірність, а не художню правду, побутовізм, відображення життя тільки у формах самого життя (найбільш характерне для літератур Центральної і Південно-Східної Європи), що не сприяло розкриттю головних суспільно-історичних закономірностей дійсності, естетичний нігілізм (головну роль відігравали морально-етичні проблеми) - типові риси першого етапу реалізму.

Розчленування твору на зміст і форму, правомірне тільки в абстрактному міркуванні при аналізі структури твору, сприяло утвердженню пріоритету змісту над формою, зводячи останню до простої оболонки змісту, котра не має суттєвого значення (тоді як форма генетично впливає не із самого змісту, а з відображуваної твором дійсності, виступаючи її художнім узагальненням, чуттєвим змістом твору).

Естетика Просвітництва не могла ще розв'язати природи типового й індивідуального в образі. Хоч це завдання висували Дідро і Лессінг, але розв'язувалося воно в тому плані, що істина і правда - не в індивідуальній, а в типовій, родовій основі характерів. У "Парадоксі про актора" Дідро виклав своє розуміння реалістичної типізації, суть якої зводилась, з одного боку, до усунення індивідуальних рис, до класицистичного виділення домінуючої риси характеру, а не відображення типового в індивідуальному. З другого боку (реакція на класицистичні правила), головним у п'єсі він вважав обставини, оскільки завдання театру показувати рух ситуацій, їх зіткнення і через це впливати на глядача. З точки зору розвитку естетики реалістичного мистецтва, це був крок уперед, котрий, однак, не забезпечував єдності типових характерів і обставин.

Одноплановість, заданість і незмінність характерів, подвійна мотивація поведінки персонажів (впливом середовища і вродженою добротою), їхня побутова "заземленість" - типове явище для творчості українських письменників просвітительської орієнтації. Недарма В.Белінський, загалом високо оцінивши повість Квітки-Основ'яненка "Маруся", підкреслив, що персонажам бракує "колориту особистості й індивідуальної окремішності" [1, т.3, с.53]. У просвітительській естетиці велике значення в поведінці і характері персонажів мав вплив середовища, але сам фактор соціальної зумовленості їхніх вчинків не

відігравав великої ролі. Соціальний детермінізм великою мірою виступав для персонажів явищем не усвідомленим (тиск позаісторичних сил), а конфлікт, як правило, переводився у сферу моральної свідомості. Суспільне середовище для героїв Квітки-Основ'яненка - світ ще не розкритих закономірностей, а самі вони скоріше об'єкти, що діють на рівні емпіричних відносин, а не суб'єкти дії, які перетворюють себе і світ.

Принципово нового в концепції особистості порівняно з просвітительським реалізмом не приніс і сентименталізм. Як ідейно-художнє явище він теж розвивався у системі Просвітництва, засвідчуючи водночас кризу його раціоналізму. Культ почуття у поєднанні з комплексом етичних норм виступає у сентименталізмі наперед визначеним природою, поза історичним буттям. Чуттєвість у сентименталістів не є засобом пізнання світу, а скоріше, здатністю сприймати його емоційно, тобто критерієм ціннісним. Максимально наближений до природи, сентименталістський герой виявляє насамперед "природні" норми моралі (як "природну доброту" герой у просвітительському реалізмі), що перебувають поза матеріальними інтересами і соціальними інститутами. Проголошення почуття як морального принципу і ґрунту людського існування (наприклад, у "Стражданні юного Вертера" Ґюте) - моральний максималізм, який слідує за велінням серця і нерідко поєднується зі стоїцизмом, не завжди, однак, перебуває в опозиції до раціоналістичного начала. Так, на відміну від протиставлення раціоналістичного й емоційного в англійському сентименталізмі в Україні (як, до речі, і в Росії), де відсутність розвинутих буржуазних відносин ще не скомпрометувала віру в розум, раціоналістичне начало і дидактичні настанови не відкидаються. Прикладом цього можуть бути сентиментально-реалістичні повісті Квітки-Основ'яненка з життя простолюду, в середовищі якого письменник шукає справжні моральні цінності і природну цілісність характерів. Він не висуває культу почуття на протигагу розумові, а намагається їх поєднати. Проголошення Квіtkoю морально-етичної цінності природних почуттів іде поряд з утвердженням природної розумності представників народних мас. Відступ від станової моралі, розважливості, неприродне виломлювання зі свого середовища та віддання себе на волю почуття призводить героїв на шлях поневіряння, страждань і горя.

Зрозуміло, що сказаним у цій статті далеко не вичерпується проблема літературного Просвітництва, його естетики, яка у кожній національній літературі мала не тільки свої особливості (зокрема, ті, що виявились у жанрово-стильовій системі письменства), а й різні хронологічні межі (так, літературне Просвітництво в Україні не тільки перепліталось у часі з романтизмом, а й у різних формах народницької літератури зберіглося до кінця ХІХ ст.). Однак це вже тема окремої розвідки.

- 1.Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953-1959, Т.3-6.
- 2.Дидро Д. Собрание сочинений. М.-Л., 1946. Т.6.
- 3.Калениченко Н. Л. Українська література ХІХ ст.: Напрями, течії. К., 1977.
- 4.Квітка-Основ'яненко Г.Р. Твори: У 8 т. К., 1968. Т.8.
- 5.Ласло-Куцук М. Доля одного горацівського мотиву у Сковороди, Котляревського, Шевченка // Велика традиція. Бухарест, 1979.
- 6.Липатов А.В. Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1982.
- 7.Литвинов В.Д. Историческое взгляды Станислава Ориховского // Человек и история в средневековой философской мысли русского, украинского и белорусского народов. К., 1987.
- 8.Наливайко Д.С., Кречотень В.І. Українська література ХVІ-ХVІІ століть у слов'янському і європейському контексті // ІХ Міжнародний з'їзд славістів. Слов'янські літератури: Доповіді. К., 1983.
- 9.Ничик В. М. Собрание курсов риторики и философии профессоров Киево-Могилянской академии в ЦНБ АН УССР // Русские библиотеки и их читатель: Из истории русской культуры эпохи феодализма. Л., 1982.
- 10.Філософія Григорія Сковороди. К., 1972.
- 11.Франко І. Зібрання творів: у 50 т.
- 12.Фридлиндер Г. К.Маркс и Ф.Энгельс и вопросы литературы. Изд. 2, М., 1968.

Стаття надійшла до редколегії 25.09.92

Summary

In the article it had been made the attempt to determine the main worldseeing and aesthetic positions of literary enlightenment in Ukraine at the end of the 18th - the first half of the 19th centuries on the basis of the comparative analyses of Ukrainian and West European literatures. The national peculiarities and typology of the political, sociological, cultural and historical conditions in Ukraine, the concept of personality, the theory and literary practice of the enlightenment realism in the Ukrainian literature of this period are observed here.