

Ad fontes!

LX

Лукаш Іванович Скупейко – літературознавець, доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу української класичної літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, головний редактор журналу “Слово і Час”.

Народився на волинському Поліссі. Закінчив Луцький державний педагогічний інститут ім. Лесі Українки, аспірантуру Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. 1984 р. захистив кандидатську дисертацію “Проблема творчої індивідуальності письменника в літературно-критичних працях Івана Франка”, 2009 р. – докторську дисертацію, присвячену творчості Лесі Українки.

У 2006–2008 роках – директор науково-дослідного інституту Лесі Українки Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Дослідник творчості Лесі Українки та Івана Франка. Автор монографій “Іван Франко про творчу індивідуальність письменника” (1986), “Міфопоетика „Лісової пісні“ Лесі Українки” (2006), збірника статей “Постаті і тексти (з історії української літератури)” (2007), статей і розвідок з питань теорії та історії українського письменства. Редактор збірника статей “Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)” (2005). Заступник голови редколегії та редактор 8-го і 9-го томів академічної “Історії української літератури” у 12 томах, які нині готуються до друку.

Редакція журналу щиро вітає свого головного редактора, зичить йому козацького здоров'я, щастя, миру та нових творчих досягнень!



**НАРОДНІСТЬ І НАРОДНИЙ ХАРАКТЕР
ЯК ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОНЯТТЯ
В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ 30–40-х РОКІВ ХІХ ст.**

У статті проаналізовано зміст і функції понять “народність” і “народний характер” у контексті формування новочасного художнього мислення та усвідомлення національної своєрідності української літератури. Зазначено, що в літературно-критичній думці 30–40-х років ХІХ ст. національне постає як необхідний (“природний”) елемент естетичної свідомості, а творення народних характерів – як один із основних засобів художнього узагальнення.

Ключові слова: народність, народний характер, національна своєрідність літератури, “Русь молодая”, народний колорит, типізація, характеротворення.

Lukash Skupeyko. Nationalism and national character as literary and aesthetic concepts in Ukrainian criticism of the 1830-40s

The article analyzes the meaning and functions of the concepts “nation” and “national character” in the context of modern artistic consciousness formation and of the recognition of national identity in Ukrainian literature. The author shows that the category of “nation”, in literary and critical thought of the 1830-40s, appeared as a necessary (“natural”) element of aesthetic consciousness, and that the creation of “national characters” belonged to basic means of artistic generalization.

Key words: nation, national character, national specificity of literature, “Rus molodaya” (“The Young Rus”), national color, typification, creation of characters.

У радянському літературознавстві побутувало переконання, що розвиток української літератури першої половини ХІХ ст. відбувався винятково (чи переважно) у напрямку критичного реалізму. Під цим кутом зору розглядали не лише твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, Т. Шевченка, а й їхніх попередників Івана Вишенського, Г. Сковороди, і навіть “Слово о полку Ігоревім”.

Такий підхід певною мірою змінився після дискусії кінця 1950 – початку 1960-х років про реалізм [див.: 20], під час якої було піддано критиці універсальність так званої теорії “реалізм-антиреалізм”, натомість утвердився погляд на історію літератури як складний процес функціонування літературно-естетичних шкіл, напрямів і течій, а на реалізм – як на конкретно-історичний етап розвитку художньої свідомості. На українських теренах показовими в цьому сенсі стали праці Н. Калениченко [9; 10], зокрема щодо переосмислення літературної ситуації першої половини ХІХ ст. Хоч переконання про “магістральність” реалізму та необхідність ідейно-естетичного розмежування прогресивних і реакційних сил у мистецтві ще давалося взнаки, але все виразніше почала звучати думка про синкретизм напрямів, тенденцій, стильових течій як одну з особливостей літератури цього періоду.

Явище синкретизму, співіснування не лише типологічно і стадіально різних форм художньої свідомості, а й різних форм мислення – наукового, публіцистичного, філософського, політичного, релігійного тощо – властиве було майже всім літературам Центральної і Південно-Східної Європи на цьому етапі розвитку [див.: 8; 21; 22]. Зумовлений специфічними суспільно-економічними й політичними обставинами, цей процес тривав під знаком ідей “національного відродження”. Хоч, звісно, у кожній літературі він виявлявся по-своєму, але “в усіх випадках ми маємо справу із широко відображеним у літературі розвитком національної свідомості, в якому важливу роль відіграє прагнення до самобутності культурного розвитку” [13, 6].

В Україні, за визначенням І. Франка, унаслідок суспільно-політичних змін та під впливом ідей слов'янського відродження вже на початку ХІХ ст. “зарождается

сознательное стремление воссоздания украинской национальности посредством исследования украинской истории и народной традиции” [27, т. 41, 118]. Тобто йдеться передусім про формування художнього мислення на національній основі, усвідомлення значущості національних культурно-історичних традицій у цьому процесі. “Не лише в образі героя (епічного чи ліричного), – зазначає С. Нікольський, характеризуючи аналогічний період у слов’янських літературах, – а й у самому ладі поезії відчувається нова тональність поетичного мислення – воно стає мисленням у національних образах” [17, 84]. Водночас активно засвоюються філософські й естетичні поняття та категорії, прищеплюючись на національну мовну основу й неминуче забарвлюючись “локальним колоритом”, розвивається літературно-публіцистичне, критичне, теоретико- й історико-літературне судження тощо.

Вагомим теоретичним набутком, зумовленим культурно-історичними потребами цієї доби, стала ідея народності. Зародившись, як відомо, ще у працях Дж. Віко і Ж.Ж. Руссо, ця ідея набула значного розвитку в європейському (зокрема англійському й німецькому) передромантизмі, в естетиці Гердера та особливо в німецьких романтиків. У російській літературі принцип народності був сформульований у статтях О. Сомова “О романтической поэзии” (1823) і П. Вяземського “Вместо предисловия к “Бахчисарайскому фонтану”. Разговор между издателем и классиком...” (1824) і витлумачувався в розумінні національної своєрідності й самобутності літератури.

В Україні перших десятиріч XIX ст. під знаком ідеї народності з’являються окремі виступи в періодиці з питань народної мови, етнографії й фольклору, деякі літературно- й театральні критичні замітки тощо. Але чи не вперше чітко про неї заговорив М. Максимович у передмові до підготовленої ним збірки “Малороссийских песен” (1827). “Наступило, кажется, время, – писав він, – когда познают истинную цену *народности*, начинает уже сбываться желание – да создастся поэзия истинно русская! лучшие наши поэты уже не в основу и образец своих творений поставляют произведения иноплеменные, но только средством к полнейшему развитию самобытной поэзии, которая зачалась на родимой почве, долго была заглушаема пересадками иностранными и только изредка сквозь них пробивалась.

В сем отношении больше внимания заслуживают памятники, в коих полнее выражалась бы народность: это суть песни, где звучит душа, движимая чувством, и сказки, где отсвечивается фантазия народная... Особенно язык совершенствуется исследованиями остатков прошедшего, в коих он ближе к своему корню, следовательно, чище в составе и крепче в силе. Это можно отнести в особенности к песням славянским, кои видимо отличаются своим *изяществом*. Сие изящество их может послужить ясным доказательством, что поэзия есть врожденное качество духа человеческого, что истинная поэзия может быть его собственным произведением” [14, 439].

Наведене міркування М. Максимовича достатньо повно охоплює ті аспекти проблеми народності, які були властиві літературно-теоретичним пошукам цього періоду. Воно ґрунтується на переконанні про художню творчість як вроджену здатність людського духу. Оскільки цей “дух” унаслідок своєрідності життя, культури й побуту в кожного народу неповторний, то ясно, що на перше місце у визначенні категорії народності висувається поняття самобутності. Народність як самобутність виступає сутнісною ознакою народності як певної етнічної спільноти і стає універсальним філософсько-ідеологічним орієнтиром не лише у сфері художньої творчості, а й у питаннях сенсу самого існування народу. “Самобытность, – писав М. Максимович, – непременно должна быть

уделом народа, который хочет жить плодотворною жизнью и оставит наследие грядущим поколениям. Там нет жизни, где нет самобытного развития” [15, 167-190]. Культурні й наукові здобутки інших народів слугують лише засобом такого розвитку, а не обов’язковим зразком для наслідування.

Зрозуміло, що в пошуках самобутності погляди були звернуті передусім на фольклор, історичне минуле, етнографічні реалії тощо, де, як вважалося, найповніше виявляється “душа” народу. Щоправда, в етнічному розумінні М. Максимович трактує народність як самобутність, властиву східнослов’янській спільноті народів загалом, і в цьому плані його твердження певною мірою збігається з лозунгами так званої офіційної “народності” як, наприклад, боротьби проти колонізації тощо [див.: 18, 18-21]. Однак, аналізуючи зміст і характер українських народних пісень у зіставленні з російськими, М. Максимович доходить висновку про “особенности малороссиян”, які він убачає не лише у своєрідності народної мови (“наречия”, за його термінологією), а й у відмінностях народного “духу” та – що важливо – народних характерів як певних суспільно-психологічних типів, зумовлених несхожістю історичної долі двох народів. У зверненні до цих витоків – зміст, призначення й запорука самобутності літератури.

Такого ж погляду дотримувався й М. Цертелєв, водночас конкретизуючи свої міркування поняттям народного колориту й оригінальності. “...Тот, кто хочет быть хорошим отечественным писателем и в особенности отечественным поэтом, – писал він у відкритому листі до М. Максимовича 1827 р., – кто хочет дать, если можно так выразиться, народный колорит своим произведениям, тот не должен считать безделкою отечественные предания и песни, но обязательно вслушиваться в них сколько можно более; ибо сии бедные памятники... сохраняют еще многие черты той оригинальности, которая отличает поэзию одного народа от поэзии другого” [4, 272].

Крім народних пісень і переказів, звичаїв і побуту, народних характерів, історичного минулого народу, М. Цертелєв звертав увагу митців на необхідність вивчення місцевих природних умов та засвоєння мовних особливостей. “Природа, сердце писателя и его отечество” – ось ті джерела, з яких, на його думку, повинна брати початок література.

Зрозуміло, що в міру збагачення художнього, критичного й теоретико-літературного досвіду розуміння принципу народності літератури поглиблювалося й увиразнювалося. Виникають питання про суспільне значення народної творчості та відображення в літературі поряд з етнографічно-побутовими реаліями внутрішніх глибин народного життя, морально-етичних, естетичних і філософських уявлень народу, про історичну достовірність зображеного і зв’язок з насущними потребами сучасності, загострюється увага не лише на “своенародности” літератури, а й на її “своевременности”. Народна література, як зазначав, наприклад, О. Бодяньський, “потому самому, что составляет произведение его (народу. – Л. С.), непременно и прежде всего должна быть отпечатком его жизненного бытия, отголоском всех его сотрясений, являются в том или ином виде, смотря по ходу судьбы народа, его жизни, положения, обстоятельств, – следовательно, беспристрастно отражать внутреннюю и лицевую сторону существования его, быть своенародною, своевременною” [2, 10].

Отже, ідея народності, охоплюючи широке коло проблем, пов’язаних з настійною потребою усвідомлення національних культурно-естетичних традицій і закладання основоположних підвалин нової української літератури, орієнтувала її на пізнання й безпосереднє відображення життя. Саме звідси, з

такого погляду на народне життя в кінцевому підсумку брали початок витоки, які стимулювали розвиток пізнавально-аналітичних можливостей літератури, історизму художнього мислення та основних засад характеротворення.

У цьому ж напрямку, хоч і менш інтенсивно, розвивалася літературно-критична й естетична думка в Галичині, яка з 1772 р. перебувала у складі Австрійської імперії, зазнаючи, по суті, подвійних національних утисків – з боку австрійсько-царського уряду та з боку польської шляхти. Першими “несвідомими апостолами національного відродження”, як їх називає І. Франко [27, т. 27, 132], тут були священики Іван Прислопський (у 1736 р. переклав із церковного по-лемківськи псалтир) і Теодор Попович, який підготував народною мовою збірник апокрифічних легенд (1751), додавши до нього вірш, манерою письма, стилем і мовою близький до народних пісень.

Слід сказати, що на початку ХІХ ст. в Галичині культурно-просвітницьку діяльність здебільшого вело духовенство, особливо його нижчі верстви, які духовно й матеріально мало чим відрізнялися від селянства. Цим значною мірою пояснюються скромні здобутки, зумовлені в основному діяльністю в організації народних шкіл та підготовці популярних видань для народу переважно релігійного змісту. Проте вже в 1820-х роках під впливом ідей слов'янського відродження, польської романтичної естетики та імпульсів, що проникали з Наддніпрянської України, поступово пробуджується зацікавлення народною творчістю, мовою й історією народу, його етнографією. Цей рух, як констатував згодом М. Устиянович, “воскресив свіже життя на галицькій землі і вичарував з розвалин старини Р у с ь м о л о д у ю”. “Ідея народності, вержена в світ німецькими і іншими письменниками, возсіяла тогдато в яснім людям виді... Три молодці: Маркіян Шашкевич, Яцко Галовацький і Іван Вагилевич... сполучилися як покровнії духом в щирю дружину і, походяще з народа, спізнали потреби, вислідили желанія його або, може, зродилися з ним і, зрозумівши ясно завдання доби, верлися розлучно на родимую ниву” [26, ч. 86. 527; ч. 88, 542].

М. Устиянович досить точно охарактеризував спрямування, якого набула галицька література завдяки діяльності “Руської трійці” й особливо її ідейного натхненника М. Шашкевича, за словами І. Франка, “батька нового, народного галицько-руського письменства” [27, т. 47, 112]. Заслуга представників “Русі молоді” полягає якраз у тому, що вони відверто й цілеспрямовано виступили за створення літератури на народному ґрунті. Теоретичною основою цих вимог стало переконання в необхідності тісного зв'язку літератури із життям та усвідомлення її просвітницької функції у формуванні національної самосвідомості народу. “Література будь-якого народу є відображенням його життя, його способу мислення, його душі, – писав М. Шашкевич у статті “Азбука і абетка” (1836), – отже, повинна вона зародитись, вирости з власного народу і зацвісти на тій же самій ниві... Література є постійною потребою усього народу. Основна мета її і завдання – ширити освіту серед всього народу аж до окремих її представників” [19, 114].

Таке розуміння змісту й завдань літератури в тогочасних умовах було по-справжньому новаторським. Певною мірою воно перегукувалося з естетичними настановами, які, зокрема, відстоювали в той час представники літературного угруповання “Молода Німеччина”, пов'язуючи свою творчість з “інтересами нації й сучасності” та ратуючи за невіддільність поезії від життя, а своєї літературної діяльності – від служіння вітчизні [25, 355]. А першим реальним утіленням теоретичних настанов “Русі молоді” стала, як відомо, “Русалка Дністровая” (1837), яка, за висловом І. Франка, “хоть і який незначний

її зміст, які неясні думки в ній висказані, була свого часу явищем наскрізь революційним” [27, т. 26, 90].

Уміщені в цьому збірнику твори, звичайно, позначені художнім синкретизмом, співіснуванням різних естетичних і стильових тенденцій того часу. Але об'єднувальною ланкою цих тенденцій виступала ідея народності, ідея створення нової, демократичної літератури, підпорядкованої насущним потребам народного життя.

Отже, ідея народності – один із важливих теоретичних набутків української літературно-естетичної думки 1830-х років. За словами тогочасних авторів, це було “время народности”, “всеобщее направление и стремление к народности”. У літературі ідея народності стала “головною рушійною силою” розвитку [6, 105]. Вона спрямовувала зусилля в єдине річище – на формування основ національної літератури.

Подібні тенденції виявляють себе майже у всіх країнах Центральної і Південно-Східної Європи, для яких проблема формування національних літератур висувається в цей час на перше місце. Як зазначає угорський дослідник І. Шетер, досліджуючи передісторію й періодизацію романтизму, ці літератури були “зацікавлені не в програмі романтизму як літературного руху, а передусім у розвитку власного національного характеру, відповідного потребам епохи. Романтизм же, безперечно, посилює, розвиває далі ці тенденції” [8, 66].

Синкретизм художнього мислення позначився й на характері літературно-критичних суджень. Тут спостерігається уніфікація критеріїв різних естетичних систем під знаком ідеї народності, а теоретичні декларації внаслідок цього не претендують на значення естетичних маніфестів окремих літературних напрямів. Це в основному передмови до фольклорних і літературних збірників та альманахів, замітки з приводу окремих літературно-мистецьких явищ, розвідки історичного та етнографічно-літературного спрямування, епістолярій і статті, присвячені питанням народної мови, тощо. Зрозуміло, що в багатьох моментах жанрові особливості літературної критики пояснюються також відсутністю на той час розвиненої української періодики та поодинокістю яскравих художніх явищ, які б репрезентували здобутки нової української літератури і стали вдячним матеріалом для теоретико-літературних узагальнень.

Перші літературно-критичні виступи, присвячені аналізу творів українських письменників, з'являються в 1930 – на початку 1940-х років. Привертають увагу, зокрема, рецензії О. Бодяньського та Є. Гребінки відповідно на першу і другу книжку “Малороссийских повестей” Г. Квітки-Основ'яненка, відгук К. Сементовського на появу “Переяславської ночі” М. Костомарова, огляд доробку галицьких поетів у статті М. Максимовича “О стихотворениях червонорусских”, стаття Ф. Свецького “Малороссийская литература” та ін. Слід сказати, що спектр вимог, за якими оцінювалися художні зразки, був досить широким. Простота і природність повістування, співмірність окремих частин цілості та композиційна довершеність, пластика змальованих образів, яскравість і живописність побутових картин та ліричних відступів, управність у віршуванні, непідробний гумористичний тон, глибина почуттів героїв – ось ті риси, що свідчили про художні властивості творів. Але основним критерієм у всіх випадках залишалася “своєнародність” зображеного, його відповідність “народному духу”. Звідси особливе ставлення тогочасної критики, з одного боку, до побутових сцен і народних звичаїв у художніх творах, а з другого – до вмілого використання багатих скарбів народної мови і фразеології. Саме вони, як вважалося тоді, найбільш повно означають самобутність літератури та її оригінальність. “Некоторым, может быть, очень странными покажутся как

описувані в “Повестях” п. Грицька (Г. Квітки-Основ'яненка. – Л. С.), так и вообще все обычаи малороссиян, – писав у своїй рецензії О. Бодянский, – но это их *differentia specifica*, речучество, что украинцы жили и живут жизнью самобытною, своенародною...” [3, 311].

З цього ж погляду оцінював повісті Г. Квітки-Основ'яненка і Є. Гребінка, особливо наголошуючи на їх значенні в розширенні й поглибленні творчих можливостей української мови [5, 473]. Цей акцент, звичайно ж, не був випадковим, оскільки народна мова в уявленні тогочасної критики виступала такою ж “*differentia specifica*”, як і зображені у творі народно-побутові картини і звичаї. Автор “Передслів'я” до “Русалки Дністрової” М. Шашкевич вважав “язик” і “душу руську” першоджерелами літератури [19, 109]. А М. Максимович у наближенні до живої народної мови вбачав запоруку самого її існування. “Живая литература у них может процвести только на их народном, живом языке”, – наголошував він, розглядаючи творчість галицький поетів, і вказував на “Русалку Дністровую”, яка, за його словами, “дышет и благоухает своенародностью, и представляет собою... целую книжку стихов и прозы на языке южнорусском” [16, 141]. За цим же, “мовним” принципом будував свій історико-літературний огляд “руських” авторів і творів від найдавніших часів І. Вагилевич [19, 158-170], історично обґрунтовуючи “природне” право на існування літератури народною мовою. Одне слово, і звичаєво-побутові реалії, і народна мова утверджувалися у критиці як невід’ємні атрибути народності та, по суті, виступали основними формами її функціонування в літературі. Поняття “народний дух”, “народний колорит”, “своєнародність” тощо, якими оперувала українська літературно-естетична думка кінця 1830 – початку 1840-х років, несли в собі конкретну ідеологічну й естетичну інформацію свого часу та відображали рівень національної самосвідомості літератури.

На початку 1840-х років художній розвиток в Україні значно інтенсифікувався, про що свідчив вихід у світ літературних та літературно-наукових альманахів “Ластівка” (1841), “Сніп” (1841), “Киевлянин” (1840, 1841), “Молодик” (1843–1844), першого повного видання “Енеїди” І. Котляревського, а також таких творів, як “Переяславська ніч” (1841) М. Костомарова, “Нежинский полковник Золотаренко” (1842) і “Чайковский” (1843) Є. Гребінки, роману П. Куліша “Михайло Чарнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад” (1843) та ін. Найяскравішим літературним явищем цих часів, безсумнівно, став “Кобзар” (1840) Т. Шевченка, книжечка, яка, за висловом І. Франка, “мала становити епоху в історії духового розвою цілого народу українського” і яка “становить епоху і в житті самого Шевченка” [27, т. 28, 116].

У цих умовах набувала розвитку і критика, осмислюючи ідейно-художній зміст нових літературних явищ. Її аналітичні можливості розширюються, з’являються нові критичні жанри (критико-біографічний нарис, спогади про письменника, узагальнювальні літературно-критичні огляди художнього процесу чи окремих його етапів тощо), удосконалюється науково-понятійний і термінологічний апарат. Передусім поглиблюється саме розуміння народності, особливо на сторінках тих часописів, які переважно керувалися ідеями загальнослов’янської спільності та рівноправного розвитку всіх народностей. У вступній, значною мірою програмній статті до літературної газети “Денница” (Jutrzenka) видавці наголошували, що суть народності виявляється не лише в самовідданій прихильності до старовинних звичаїв і зовнішньої атрибутики, а й в усвідомленні внутрішнього духовного життя народу. Ідея народності “должна возвыситься до первообраза человечественности и указать народу, или вообще какому-либо племени, определенное и только ему свойственное место в среде

образованного человечества” [7, № 1, с. 2]. Саме звідси, як вважали автори часопису, із цієї потреби наближення до “первообраза человечественности”, з розуміння того, що “н а р о д н о е е с т ь ч а с т ь ч е л о в е ч е с к о г о”, і впливає ідея слов’янської народності. Полемізуючи з тезою М. Карамзіна, що, мовляв, “главное дело быть людьми, а не славянами”, вони наголошували: “Нет! чтобы славяне были л ю д ь м и, именно надобно быть им славянами...” [7, № 1, с. 2].

Висловлені у вступних зауваженнях положення відповідно відбилися на спрямуванні і змісті часопису, в якому значне місце посідали питання розвитку нових слов’янських літератур. Поряд із ґрунтовними оглядами й характеристиками чеської, сербо-лужицької, польської та інших літератур тут також була вміщена стаття Ф. Євцького “Малороссийская литература”, яка чи не вперше знайомила слов’янський світ із літературно-художніми набутками українського народу від часу появи перших частин “Енеїди” І. Котляревського до “Ластівки”, виданої Є. Гребінкою. У своїх характеристиках літературних явищ автор статті, по суті, не виходить поза межі тих вимог, що були традиційними для критичної думки того часу. У поезії П. Гулака-Артемовського він звертає увагу на їх версифікаційну вправність, а в повістях Г. Квітки-Основ’яненка – на “верное изображение малороссийского быта”, указує на задушевність, непідробний гумор і народний колорит драматичної фантазії К. Тополі “Чари” та вміння її автора проїнятися “духом родной страны, народа и языка”, розмаїтість змісту й форми віршів Л. Боровиковського та гнучкість і багатство його мови тощо.

Однак у цій статті було й дещо нове, до чого раніше – і то принагідно – зверталися переважно фольклористи, а саме: поняття художньої типізації й типового характеру в літературі. Наприклад, про “Наталку Полтавку” І. Котляревського Ф. Євцький пише, що ця п’єса “по образцово-наивному характеру героини и типическим характерам других лиц была бы украшением и не столь юной литературы” [7, № 7, с. 86]. Щоправда, з наведеної фрази важко зрозуміти, який конкретно зміст вкладає автор у поняття типового характеру, але сам факт оперування ним заслуговує на увагу, оскільки саме із цим поняттям пов’язані вагомі здобутки критичної думки 1840-х років. Воно стає одним із основних у критиці як інструмент для визначення типовості (і характерності) зображених у творі життєвих явищ. Очевидно, саме до такого розуміння типового схилився Ф. Євцький, коли говорив про недоцільність “обращать в достояние литературы” явища поодинокі в житті та обґрунтовував цим надуманість сюжету зведення дівчини спокусником у “Сердешній Оксані” Г. Квітки-Основ’яненка [7, № 7, с. 87]. Тобто в цьому випадку йшлося передусім про вміння підмітити типове й характерне в навколишній дійсності та з належною майстерністю змалювати їх у творі.

Подібні настанови задекларовані і в рецензії на поетичний збірник Т. Падури “Рієпіа” (1842), надісланої, як указано в редакційній примітці, зі Львова й підписаної криптонімом “І. Ч”. У своїх міркуваннях автор рецензії орієнтується на природність і невимушеність художнього письма, убачаючи їх витoki в етнічній спорідненості митця із зображуваними характерами. Відсутність такої спорідненості посилює імовірність неправильних “мыслей” у творі й неправдоподібність характерів, як це й сталося, на думку рецензента, у поезії Т. Падури. “Он хотел создать что-то в духе народном и употребил даже для этого украинский язык, – зазначає рецензент, – но не достиг своей цели, потому что ему недоставало сердца украинца. Некоторые из его стихотворений, как напр. “Кошовый”, “Запорожец”, “Золотая Борода”, написаны довольно хорошо, или, говоря словами г. Грабовского, “довольно хорошо подлажены под

народный дух”; но в них попадаются мысли, которые не могли быть высказаны украинцем-козаком, напр., снилось ли когда козаку о баснословных железных столбах Болеслава?” [7, № 19, с. 240].

Такої ж оцінки, як вважає критик, заслуговують і деякі інші твори Т. Падури, у яких проглядає силуваність і нещирість, удавана сентиментальність там, де йдеться про природну ніжність і глибоку чуттєвість, так яскраво відображених, зокрема, у жіночих українських піснях. У цих випадках вірш втрачає свою милозвучність, а мова – природну гнучкість і виразність. Не дивно, що й у перекладі балади “Твардовський” автором не вдалося досягнути того художнього рівня, на якому він був здійснений у свій час П. Гулаком-Артемівським. На думку автора рецензії, саме завдяки глибоким знанням української “народності”, мови та особливостей українського характеру П. Гулак-Артемівський зумів створити “истинно поэтическое произведение”, яке “так характеризует местность, что едва заметен след подражания, как бы оно было произведение совершенно оригинальное...” [7, № 19, с. 242].

Висловлені в наведених міркуваннях зауваження у своїй основі збігалися з основними естетичними настановами просвітительського реалізму з його орієнтацією на правдивість зображення та писання “з натури”. Найвиразніше вони, як відомо, були оприявлені в теоретичних деклараціях Г. Квітки-Основ’яненка, який закликав змальовувати “видиме” навколишнє життя і не сприймав прихильності до зображення вишуканих пристрастей і незвичайних характерів. “Пиши о людях видимых тобою, – наголошував він, – а не вымышляй характеров небывалых, неестественных, страшных, диких, ужасных...” [11, 158]. Відповідно до цього і своїх літературних героїв Г. Квітка-Основ’яненко сприймав не як “характери”, а, сказати б, на рівні споглядального, через атрибути їх зовнішньої (місцевої, станової, вікової, професійної тощо) характеристики: “мои герои и героини все в квитках и запасах, все здешних мест” [11, 303]. А твердження про те, що “все это основано на рассказе старожиллов” [11, 214], як, наприклад, у повісті “Конотопська відьма”, тобто на видимому, очевидному, зафіксованому людською пам’яттю й переданому майже дослівно, для нього було аргументом на користь художньої переконливості твору. Інакше кажучи, теоретичні постулати Г. Квітки-Основ’яненка ґрунтувалися на тому рівні розуміння зв’язків літератури із життям, коли причинно-наслідкові стосунки між людьми та їх поведінка виявляються у формі станово-родових і звичаєво-побутових відносин. Герой керується у своїх вчинках не особистими мотивами, а співвідносить їх зі своєю станово-родовою природою. Вихід за межі цієї заданості рівнозначний зруйнуванню існуючого статусу, який не підлягає відновленню й не відтворюється у первісному вигляді. Становий алгоритм (закодованість), зумовлюючи внутрішню статичність та одновимірність героя, сприймається як вияв його сутності (типовості).

Отже, апелюючи до поняття типового характеру, українська літературно-естетична думка початку 1840-х років робить крок уперед у розвитку своїх критико-аналітичних функцій. Із цього погляду особливий інтерес викликають праці М. Костомарова “Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке” (1843) та “Об историческом значении русской народной поэзии” (1843).

Свій “обзор” М. Костомаров розпочинає твердженням про повноправність “южнорусского наречия” серед інших слов’янських мов та його здатності “к развитию литературной образованности”, вважаючи, що цей факт належить до тих “известных истин, в которых никакой просвещенный человек сомневаться не будет” [12, 280]. Обґрунтовуючи право на існування української літератури народною мовою, М. Костомаров убачав у цьому вияв історичної необхідності

та суспільних потреб часу. “Когда в Европе явилась идея народности, – писав він, – подражательность уступила оригинальности, а школьность таланту; русские, хватая с жадностью все, что ни попадалось под руку, усвоили себе и эту идею и нашли у себя богатые силы для осуществления ее; мы начали стыдиться своего равнодушия к отечественному и безотчетной привязанности к чужестранному; мы увидели, что, несмотря на огромное количество книг, у нас нет литературы, и обратились к собственному источнику национальности и народности. Изменялся вкус, изменялся и язык <...> Идея народности, подвинувшая вперед русскую литературу, произвела в ней особенный отдел – литературу малороссийскую, которая по направлению своему есть чисто русская, своенародная. Многие из современных рецензентов называют это стремление писать по-малороссийски непонятною прихотью, но думают неосновательно: оно есть потребность времени, потому что исходит из того начала, которое оживляет настоящее общество” [12, 281-283].

Зрозуміло, що найбільш переконливим аргументом на користь української літератури були самі твори, аналіз яких, вочевидь, показував їх органічний зв'язок з основами національного життя. Розглядаючи під цим кутом зору “Енеїду” І. Котляревського, М. Костомаров побачив у ній не просто пародіювання класичного зразка з метою потішити публіку, хоч, зрештою, і на цьому терені автор безсмертної поеми досяг значних успіхів; на його думку, насмішивши своїх сучасників, “Енеїда” як пародія втратила своє значення, але як правдива картина українського життя та перший твір живою народною мовою вона залишилася неперевершеним зразком. Художня переконливість “Енеїди” виявляється, за М. Костомаровим, передусім у правдивості зображених у ній характерів, витворених на основі глибокого вивчення народного життя. “Во-первых, – зазначав критик, – мы видим в ней... верную картину малороссийской жизни. Автор хорошо знал Малороссию, жил в ней и с нею, пользовался всем, что было у него пред глазами. Характеры его богов и героев истинно малороссийские в малейших их приемах. Во-вторых, она драгоценна для нас по неподражаемому юмору, с каким автор изображает пороки и смешную сторону своего народа. Стоит только вспомнить описание ада – все грешники носят на себе черты малороссийские и даже осуждены на муки, которые только придут в голову малороссиянину. В-третьих, язык его, правильный, блестящий, народный в высочайшей степени, останется самым лучшим памятником” [12, 284-285].

Скерування М. Костомарова на виявлення в художньому творі сутнісних ознак національного життя суголосне з тенденцією до поглиблення пізнавальних можливостей літератури. При цьому основним у виокремленні поняття характеру виступало не літературно-критичне, а історичне знання, пріоритетність якого серед інших галузей гуманітарних знань для М. Костомарова була очевидною. На його думку, історична істина ґрунтується на вмілому використанні двох способів відтворення історії – повістувального і прагматичного, тобто на розповіді про події та судженні про них. Поєднуючи ці способи, історик досягає своєї основної мети – об'єктивності, “верности в рассказе”, яка передбачає не лише фактологічну достовірність в описуванні подій, а й розуміння їх характерних особливостей, того, що виокремлює їх з-поміж подібних історичних фактів і явищ. “Изобразить событие так, как оно было, не легко: историк должен постигнуть, в чем состоит характеристика его. Следовательно, занимаясь наукой, историк должен, изучать все то, что в мире человеческом кладет на разумное существо печать различия, то есть место и время, народ и век” [12, 46].

Для досягнення цієї мети дослідники зазвичай звертаються до різних історичних та історіографічних джерел, нерідко натрапляючи при цьому на викривлене тлумачення подій, неадекватність, особливу зацікавленість і пристраєність оповідача тощо. Але навіть літописи, достовірність яких загалом не викликає сумнівів, не можуть, на думку М. Костомарова, уповні задовольнити потреб історичної науки, оскільки лише фіксують події, але не дають уявлення про зв'язок між ними, не розкривають їх історичної суті. На основі літопису певною мірою можна судити лише про характер літописця, який зазвичай був відірваний від широкого громадського життя і внаслідок цього часто не міг вийти поза коло мислення, обмеженого його станом і званням. Тому, щоб правильно зорієнтуватися у плінні історичних подій та уникнути надмірності в судженнях про них, необхідно знайти “точку, с которой обсудить источник”, тобто “знать обстоятельства, дух века, народ: общий характер” [12, 46], інакше каучи, з'ясувати внутрішні мотиви історичних учинків, стимули їх саморозвитку.

Саме звідси, з такого розуміння завдань історичної науки та літератури впливає зацікавленість М. Костомарова народною піснею. На його думку, пісня постає тим джерелом, в якому найвиразніше відображені сутнісні ознаки народності, зміст і форми народного співжиття, отже, і та “точка” відліку в оцінці історичних подій, на основі якої повинні ґрунтуватися судження дослідника про них. Для історика народні пісні мають значення як своєрідний літопис подій, джерело відомостей про минуле, як зображення “внутрішньої” історії народу, його суспільних і сімейно-побутових відносин, звичаїв, обрядів тощо, зрештою, як предмет історико-філологічного дослідження. Але найбільшу цінність, уважав М. Костомаров, вони становлять саме як живі пам'ятки поглядів народу на самого себе та навколишній світ. “Это самое важнейшее и непреложное достоинство песен... Жизнь со всеми ее явлениями истекает из внутреннего самовоззрения человеческого существа. На этом основывается то, что мы называем характером: особенный взгляд на вещи, который имеет как всякий человек, так и всякий народ” [12, 48]. Із цим “особливим поглядом” на світ історик повинен співвідносити свої судження, прагнучи до об'єктивного відтворення “деяний” свого народу. Адже, за М. Костомаровим, “песня – истина”, і цю істинність, а також “всеобщность” слід розглядати як сутнісні ознаки народної пісні.

Обґрунтовуючи розуміння завдань історичної науки та ролі народнопісенної творчості в пізнанні “народного характеру”, М. Костомаров, безумовно, перебільшує роль так званого “внутреннего самовоззрения” як природного стимулу до самовдосконалення. Проте тут важливо наголосити на іншому, а саме: надаючи особливого значення народнопісенній творчості у формуванні науково-історичних уявлень про минуле, М. Костомаров ратував за об'єктивні критерії в оцінці історичних подій і судженні про них та виступав проти тих дослідників (наприклад, М. Карамзіна), які, за його словами, дивилися “на события прошедших веков с точки зрения, приличной своему времени” [12, 46]. Критерієм істинності історичного знання він висуває відображений в уснопоетичній творчості народний погляд на життя й історію, що, зрештою, приводить його до думки про розмежування понять державності й народності. На цьому ж етапі йому вдається виокремити поняття *характеру* й використати його як науковий термін в аналізі народнопоетичної та літературної творчості.

У фольклорі М. Костомаров виявляє передусім ті ознаки характеру, які не відділяють окрему особу, а споріднюють її із загалом і на кожному етапі суспільного розвитку виступають ознаками внутрішньої єдності етносу. Інакше кажучи, типовість характеру постає як типологічна риса народності, а сукупність цих народних характерів, покликаних на історичну арену

конкретними суспільними потребами й підпорядкованих розвитку цих потреб, уособлює ідею всього народу як окремої національної історично сформованої спільноти. Принаймні такими постають в уяві М. Костомарова народнописанні образи *козака*, що впродовж значного періоду виступав як зразок народного українського характеру, а відтак *чумака*, *бурлаки*, *хлібороба* тощо. “В малорусской нации один тип народный представлял собою в известный период целый народ, – писав дослідник, – так, напр[имер], является козак: и название козака можно принять за название малорусса вообще. Далее явились чумак и бурлак: это переход от прежнего быта к новому; в этих двух типах – характер целого народа. Малорусс по необходимости должен был иметь те движения и чувства, какие мы видели в чумаке и бурлаке. Наконец, весь малорусский элемент остановился на земледельце. Во всяком из этих типов видим идею всего, целого народа” [12, 188].

Зорієнтована на вираження ідеї всього народу уснопоетична творчість не передбачала індивідуалізованого характеру. Він тут виступає характером настільки, наскільки уособлює внутрішні і зовнішні ознаки етнічно-родових та суспільних типових рис народу на певному історичному проміжку часу. За визначенням М. Костомарова, це “народний характер”, за яким увесь народ можна розглядати як окрему особу. Отже, визначальною рисою “народного характеру” є типовість, в основу якої покладена станово-родова ознака.

До речі, таке тлумачення типового характеру в багатьох моментах, зокрема і хронологічно, збігається з тим, яке зустрічаємо, наприклад, в Оноре де Бальзака. У передмовях до своїх творів, рецензіях і критичних статтях Бальзак, як і М. Костомаров, основну увагу звертає на типовість характерів та їх залежність від середовища, вважаючи, що “всякий типовий персонаж стає грандіозним саме в силу своєї типовості” [1, 140]. Типовість у його уявленні виступала своєрідним еквівалентом певного суспільного різновиду, об’єднаного змістом і характером своєї діяльності (професії). Відповідно до цього, на його думку, “поняття “тип” у тому значенні, яке слід у нього вкладати, – це дійова особа, що втілює найхарактерніші риси всіх тих, хто на неї у тій або іншій мірі схожий; це – зразок роду. Отже, завжди знайдуться точки зіткнення між тим або іншим типом і багатьма його сучасниками” [1, 128]. Щоправда, французький автор при цьому застерігав: “але повний збіг у такому разі був би нищівним вираженням письменникові, бо дійова особа його твору вже не була б художньою вигадкою” [1, 128].

Звернувшись до аналізу повістей Г. Квітки-Основ’яненка, М. Костомаров спочатку дає загальну оцінку, указуючи на їх місце в літературному процесі та суспільному житті України. На його думку, найкраща похвала для цих творів – це популярність серед широкого читацького загалу, викликана їх художньою непересічністю та високим морально-етичним спрямуванням. “Нравственная цель, обилие чувства без сентиментальности, непринужденный комизм без притязаний на искусство смешить и увлекательность рассказа поставили его (Г. Квітку-Основ’яненка. – Л.С.) в глазах образованной публики в числе отличных писателей, а верное изображение народного быта, живость и естественность характеров приобрели ему любовь соотечественников, увидевших в первый раз свое собственное в литературе, изображенное по-своему, своим тоном” [12, 286].

Особливі художницькі заслуги автора “Малороссийских повестей” М. Костомаров убачав у вмінні наповнити явища щоденного народного життя глибоким гуманістичним змістом, відкрити в них загальнолюдські моральні цінності, увиразнюючи водночас самотність образотворення та національної

характерології. Із цього погляду, вважав учений, повісті Г. Квітки-Основ'яненка витримують найвимогливішу критику, засвідчуючи високий рівень суспільної й художньої самосвідомості літератури. “Человек, имеющий высший взгляд на изящное, – писав він, – откроет в его сочинениях неотъемлемые достоинства: в основании почти каждого из них лежит идея глубокая, человеческая, прекрасно развитая в известной форме проявления нравственного мира разумных существ. Такие сочинения, где бы они ни были, должны быть включимы в число отличных творений. Тем замечательнее они кажутся при малороссийском элементе”, при зображенні “своего, родного, со всем отпечатком национального характера” [12, 286].

Запоруку успіху й популярності творів Г. Квітки-Основ'яненка М. Костомаров убачав у їх зв'язку з народним життям. До того ж основною ланкою, через яку цей зв'язок опосереднювався й набував зримих художніх форм, виступала не сфера комічного, як за традицією вважали деякі критики, а почуттєва сфера. У цьому, на його думку, виявилася генетична спорідненість повістей Г. Квітки-Основ'яненка з українською народною поезією, а водночас і їх новаторство: як “неисчерпаемый родник чувства” вони відкривали читачеві невідомі досі в українській літературі аспекти народної почуттєвої культури. У пошуках засобів художньої організації цієї сфери життя у творі увага знову зосереджувалася на характері. М. Костомарову-критикові він уявлявся своєрідним творчим інструментом, який давав письменникові змогу ледве вловимій почуттєвій сфері надати просторово-часових вимірів, художньої повноти й усвідомленості, витворити з розрізнених елементів цілість. “Оно (почуття. – Л. С.) не осязаемо, невидимо, неуловимо, – писав він про вияви чуттєвості в народнописенній творчості, – облеките его в форму, соедините с мыслию, назначьте ему пространство и время, обставьте его теми картинами, при которых оно будет понятно, сообщите его тем характерам, которые могут вмещать его, – и неясное сделается ясным: вы его увидите в образах...” [12, 287]. Принаймні саме такими і за змістом, і за способом творення поставали перед М. Костомаровим жіночі образи в повістях Г. Квітки-Основ'яненка “Маруся”, “Козир-дівка”, “Щира любов” і “Сердешна Оксана” – “изображения женского малороссийского сердца, представленного под разными обстоятельствами жизни и в разных характерах” [12, 287].

Історично доля української жінки склалася так, що впродовж майже двох століть вона змушена була нести на собі тягар нетривкості сімейного життя. Часто залишена на самоті зі своїми нездійсненими почуттями, вона жила, за висловом М. Костомарова, “чувственным созерцанием”, спогадами, сподіваннями й надіями. Навіть тоді, коли бурхливі часи відійшли в минуле й життя стало впорядкованішим, ця схильність до чуттєвості й тужливої замріяності залишилася однією з основних рис жіночого характеру. Уособленням такого характеру, за М. Костомаровим, і виступає Маруся з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Художня переконливість цього образу полягає в його життєвості і природності. “Эта столь поэтическая Маруся ничуть не идеал, – зазначав дослідник, – она обыкновенна в быте малороссийском; вы можете много увидеть таких Марусь и, может быть, ни одной не узнаете” [12, 289]. Будучи явищем повсякденним, типовим в українському житті, цей характер водночас піднесений автором до рівня художньої довершеності і краси. “Автор низвел вас в буколический мир для того, чтоб показать всю его прелесть и изящество, – продовжував М. Костомаров. – А откуда это изящество характера Маруси? Оно истекает из глубины характера малороссийской нации и понятно из ее исторической жизни. Маруся – это малороссиянка древнего века, живущая в новом” [12, 289].

Отже, літературний характер, відображаючи основні риси історично зумовлених типів, відрізняється від народного характеру тим, що надає стихійності останнього художнього цілеспрямовання, увиразнює його стосовно конкретних обставин та авторського задуму й бажання. Витворений у надрах народної свідомості, літературний герой виявляє риси характеру, позначені вимогами художньої умовності й суб'єктивності та тенденцією до поступового руйнування станової інваріантності. У своєму критичному огляді М. Костомаров більше наголошує на тих аспектах характеру, які пов'язують його з традиційно усталеними нормами народного життя й відповідними уявленнями про них. Зрештою, у цьому не було нічого дивного, бо саме у традиційності вбачали тоді запоруку народної самобутності, отже, і самобутності літературно-художньої. Однак конкретний аналіз повістей Г. Квітки-Основ'яненка, зокрема змальованих ним жіночих образів, показував, що зв'язок між характером та конкретними життєвими обставинами значно тісніший, ніж передбачалося. Очевидно, тому поряд з виявленням етнічно-побутових рис у характері М. Костомаров почав звертати увагу також на ті його особливості, які виходили за суто етнографічні рамки. Визначення змістової наповненості характеру, його внутрішніх рушіїв, відповідно, переноситься з площини минулого до сучасності, що стимулювало, між іншим, також пошуки індивідуальної мотивації характерних учинків.

Скажімо, образ Ївги, героїні повісті “Козир-дівка”, за М. Костомаровим, ґрунтувався на тій же основі, на тому ж “народному почутті”, що й образ Марусі. Проте у Ївги це почуття не перетворюється на тужливу чуттєвість, яка примушує змиритися з долею чи навіть зі смертю, а спонукає її до діяльності, до активних учинків. У цій активності, вважав М. Костомаров, виявилось “торжество волі”, народженої в зіткненнях із перешкодами й окриленої глибоким й усвідомленим почуттям, а водночас – нові риси характеру, зумовлені новими суспільними обставинами. “Маруся представлена автором в болезненном состоянии, хотя и естественно, – зазначав дослідник, – но это потому, что на той нации, в которой она живет, лежит отпечаток болезненной дряхлости, – это девушка доживающей Малороссии; Ивга – дитя свежей жизни, процветшей уже на обновленной почве, которую питали прежние стихии, но освещало солнце возрождения” [12, 290].

Ще виразніше ці нові риси виявилися в образі Галочки. На думку М. Костомарова, героїня повісті “Щира любов” уособлює найвищий розвиток “малороссийского чувства”, позначеного впливом сучасності. Споглядальність натури Марусі й вольова цілеспрямованість Ївги, яка вводить її у сферу практичного життя, в образі Галочки ніби поєднуються, зливаються, зумовлюючи появу нових рис характеру. До того ж драматизм ситуації, що виникає внаслідок зіткнення різних станових норм – “благородності”, яку уособлює коханий Галочки, і “простоти”, властивої “мужичці”, певною мірою набуває психологічного забарвлення. На перешкоді коханню стає не так станова невідповідність героїв, як уявлення Галочки про неї. Зумовлені цими уявленнями внутрішні колізії і переживання приводять героїню до вчинку (самопожертва задля коханого), який підносить її до рівня моральної довершеності та незвичайності в повсякденному селянському житті, зрештою, до рівня ідеалу. “Чувство, обладающее Ивгою, устремляет ее к борению с препятствиями, поставленными судьбою, к достижению цели посреди житейского волнения, – писав М. Костомаров, – в Галочке это чувство служит источником борьбы, происшедшей во внутреннем мире. И Маруся, и Ивга суть типы известных малороссийский лиц с их главными побуждениями <...> Ивга делается возможною по мере того, как новая жизнь заменяет старую:

народ становится на высшую степень общности, следовательно, деятельность будет плодом всех побуждений; Галочка всегда идеал, показывающий высокое нравственное совершенство, до какого может довести глубокое чувство при здоровом состоянии других способностей” [12, 291]. Незвичайність Галочки полягає в тому, що внутрішньо вона подолала стану упередженість, здійснивши шляхетний учинок, який, за становими уявленнями, був неприродний для “мужички”. У цьому розумінні вона реалізувала себе як особистість, що, отже, поступово виломлювалася зі станових рамок, набуваючи індивідуальних рис.

Новими гранями розкривався літературний характер у творчості Т. Шевченка. Ліричний герой поета – людина звичайна в повсякденному житті, але своєю внутрішньою наповненістю він помітно вивищується над буденністю, виступаючи носієм загальнонародних ідеалів і моральних цінностей. “Черты в изображаемых им лицах – Катерине, кобзаре, Перебенде – суть те самые, которые нам представляет природа, – наголошував учений, – но, вместе с тем, в них заключается поэзия общая, понятная всякому... это целый народ, говорящий устами своего поэта: душа его сознала сочувствие и сходство между состоянием своим и общенародным чувством” [12, 292]. У цьому виявилось новаторство Т. Шевченка як поета народного і як творця нового типу героя, народного не лише за своїм походженням, а передусім за змістом тих ідеалів, носієм яких він виступає.

У статті “Малорусская литература” (1871) М. Костомаров доповнить свої міркування про Т. Шевченка, підносячи його до рівня “народного вождя” і “пророка”, а його героя – до виразника загальнолюдських інтересів. “Такой поэт, как Шевченко, есть не только живописец народного быта, не только воспеватель народного чувства, народных деяний, он – народный вождь, возбудитель к новой жизни, пророк. Стихотворения Шевченко не отступают от формы и приемов малорусской народной поэзии, они глубоко малорусские; но в то же время их значение никак не местное: они постоянно несут в себе интересы общечеловеческие” [12, 320].

На відміну від Т. Шевченка, в якого національний характер виступає виразником загальнонародних і загальнолюдських ідеалів, в А. Метлинського характерне співвідноситься передусім з авторською суб’єктивністю. Поетична збірка “Думки і пісні” – це переважно поезії лірико-описові, що виникли на основі живих вражень, нав’язаних українським народним побутом. До того ж почуття у творах А. Метлинського, як зауважив М. Костомаров, завжди “идет об руку с мыслию”, автор скрізь заявляє про себе як про талант, що добре оволодів предметом і свідомий свого авторського задуму. Тому суб’єктивність у його ліриці проривається непомітно. “Вы узнаете его личность, когда будете проникнуты тем, что он вам объективно выражает <...> Собственные чувства поэта выказываются тогда уже, – продовжував критик, – когда явление, пробудившее их, овладеет вами, и вы сталкиваетесь с его впечатлениями и признаете их за свои <...> Это достоинство истинного художника, и нельзя не видеть здесь малороссийского характера” [12, 294-295]. Інакше каучи, ідеться про характеротворення, властиве романтичній естетиці, про спорідненість ліричного героя з етнопсихологією поета, з національними особливостями його характеру і його творчої індивідуальності.

Як бачимо, поняття характеру в розумінні М. Костомарова виступає одним із основних засобів художнього узагальнення. Його сутнісна ознака – типовість, яка уявляється своєрідним еквівалентом національного життя. У міру наближення літературного героя до сучасності риси його характеру

увиразнюються, конкретизуються стосовно обставин, порушуючи тим самим становау нормативність і набуваючи окремих індивідуальних рис. Руйнування становау заданості здійснюється не через нівелювання зовнішньої атрибутики, а передусім через внутрішній світ героя: зберігаючи становий колорит у поведінці, способі життя й мислення, він підпорядковує свої вчинки меті, яка виходить за межі становау норми і співвідноситься з особистим і загальнонародним. Мотивація подібних учинків вимагала освоєння найрізноманітніших пластів життєвої дійсності, стимулюючи пізнавальні функції літератури та розширюючи її характеротворчі можливості.

До помітних набуток літературно-естетичної думки першої половини 1840-х років належить також біографічний нарис К. Сементовського “Г. Ф. Квітка”, написаний російською мовою й опублікований в ж. “Москвитянин” (1843). Цей нарис привертає увагу передусім із жанрового погляду – як перший доволі просторий огляд життя і творчості Г. Квітки-Основ’яненка. Характеризуючи особу письменника, його темперамент і вдачу, сімейний побут, ставлення до службових обов’язків, громадську діяльність, описуючи окремі біографічні факти, які наклали відбиток на увиразнення творчого почерку митця, К. Сементовський намагається дати цілісний аналіз творчості Г. Квітки-Основ’яненка, поставити її в широкий контекст суспільно-політичних і літературно-естетичних проблем того часу, визначити її місце й роль у формуванні національних літературних традицій. У цьому сенсі він, безумовно, виступив як новатор. А за своїм спрямуванням, за критичними вимогами до літературного твору нарис К. Сементовського був зорієнтований на ті ж естетичні критерії, що й статті М. Костомарова. Запоруку успіху творів Г. Квітки-Основ’яненка критик убачає передусім у достовірності зображених письменником картин життя і природи України та у правдивості відтворених ним характерів, указуючи водночас і на інші достоїнства його повістей. “Краски у Основьяненка всегда живы, ярки, – писал К. Сементовский, – он обладает особенным искусством увлекать внимание читателя, несмотря даже и на излишество в развитии некоторых частей его произведений; причина же этого увлечения кроется конечно в верности поэтического изображения природы и жизни Украины, куда всего чаще любит он вести своего читателя; в глубоком знании общества, из которого заимствованы им действующие лица повестей и драм; в естественности и истине характеров этих лиц; в искусно созданной завязке и мастерской расстановке сцен; в теплом сердечном чувстве, разлитом в его созданиях, до слез трогающем читателя, и наконец, в высоком, неподдельном комизме и искусстве выставляют на вид смешные странности, которые наблюдательный взгляд его умел открывать в предметах и вещах, нас окружающих” [23, 421].

З такою високою оцінкою творчої діяльності Г. Квітки-Основ’яненка та його ролі в розвитку нової української літератури погоджувався, очевидно, і Я. Головацький, який передрукував нарис К. Сементовського в перекладі українською мовою як передмову до львівського видання повісті “Маруся” [див.: 24].

Отже, аналізуючи художні здобутки української літератури, літературно-естетична критика 1830–1840-х років об’єктивно фіксує той рівень стосунків літератури із життям, коли національне усвідомлюється як необхідний елемент естетичної свідомості. Виокремити цей елемент удається завдяки поняттям народності й народного характеру, за допомогою яких дослідники охоплюють не лише формальні аспекти національної традиції, а й її змістові виміри, наявну в цій традиції “ідею всього народу”. На перших порах відбувається, по суті, активне освоєння літературою витворених у фольклорі народних типів, що

постають як своєрідний персоніфікований вираз усталених уявлень і поглядів народу на себе та навколишній світ. Засвоєння витлумаченої так національної естетичної традиції здійснювалося по-різному: в І. Котляревського – через сферу комічного, у Г. Квітки-Основ'яненка – через народну почуттєву культуру, у Т. Шевченка – через весь комплекс народних ідеалів та естетичних форм тощо. На кожному із цих етапів утверджувався певний тип героя та його характер, що відображав рівень і міру естетичного освоєння літературою національної дійсності. У цьому розумінні народність і літературний характер постають як форми безпосереднього відображення життя (національний художній образ світу), а як виокремлені поняття літературно-естетичного аналізу свідчать про рівень усвідомлення національної специфіки літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бальзак Оноре*. Думки про мистецтво. – К., 1981.
2. [Бодянский О.]. О народной поэзии славянских племен: Рассуждение на степень магистра философского факультета... – М., 1837.
3. [Бодянский О.]. Малороссийские повести, рассказанные Грицком Основьяненком. Кн. первая. – М., 1834. – 380 с. // *Ученые записки Импер. Моск. ун-та*. – 1834. – Ч. 6.
4. *Вестник Европы*. – 1827. – № 12.
5. *Гребінка Є.* “Малороссийские повести, рассказанные Грицком Основьяненком. Кн. вторая...” // *Гребінка Є.* Твори: У 3 т. – К., 1981. – Т. 3.
6. *Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении г. Петрова: “Очерки истории украинской литературы XIX столетия” // *Отчет* о присуждении двадцать девятью наград графа Уварова. – СПб., 1888.
7. *Денница*, литературная газета, посвященная славянским предметам и издаваемая П. Дубровским. – Варшава, 1842.
8. *Европейский романтизм*. – М., 1973.
9. *Калениченко Н.* Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977.
10. *Калениченко Н.* Українська література кінця XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1983.
11. *Квітка-Основ'яненко Г.* Збір. творів: У 7 т. – К., 1981. – Т. 7.
12. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія: Вибр. ст. з фольклористики й літературознавства. – К., 1994.
13. *Литература* эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное возрождение. – М., 1982.
14. *Максимович М.* О малороссийских народных песнях // *Максимович М.* Собр. соч. – К., 1877. – Т. II.
15. *Максимович М.* О русском просвещении // *Телескоп*. – 1832. – Кн. I.
16. *Максимович М.* О стихотворениях червонорусских // *Киевлянин* на 1841 год. – К., 1841. – Кн. 2.
17. *Никольский С.* Художественное сознание эпохи национального возрождения (на материале чешской, словацкой и болгарской литератур) // *Формирование* национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. – М., 1977.
18. *Пытин А.* История русской этнографии: Т. III. Этнография малорусская. – СПб., 1891.
19. *Письменники* Західної України 30-50-х років XIX ст. – К., 1965.
20. *Проблемы реализма*: (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе). – М., 1969.
21. *Развитие* литературы в эпоху формирования наций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: Романтизм. – М., 1983.
22. *Реализм* в литературах Центральной и Юго-Восточной Европе: Пути и специфика литературного развития. – М., 1983.
23. *Сементовский К. Г. Ф.* Квитка // *Москвитянин*. – 1843. – № 10.
24. *Сементовський К.* О життю і сочиненнях Грицька Основ'яненка // *Маруся*, повість малоруска, розказана Грицьком Основ'яненком. – А., 1849. – С. III-XX.
25. *Тронская М.* “Молодая Германия” // *История* немецкой литературы. – М., 1966. – Т. III.
26. [Устиянович М.]. Молодая Русь // *Зоря* Галицька. – 1850.
27. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976-1986.

Отримано 8 травня 2014 р.

м. Київ

