

ПРИГОДИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



РОСТИСЛАВ СЕМКІВ
ХУДОЖНИЦЯ ОЛЬГА ГЛУМЧЕР

КИЇВ 2023 TEMP
PORA

ВСТУП _____ **9****ЛІТЕРАТУРА БУНТУ ТА СПРОТИВУ**

Книжки, що залишаються з нами	9
До джерел!	12
Краса і сила	16
Доктрини стилів	19
Взяти та читати	23

РОЗДІЛ І _____ **25****РОМАНТИЗМ**

Що таке романтизм?	27
Світ у часи романтизму	33
Романтики до романтизму:	
Сковорода і Котляревський	40
Готична проза: «Патерик», «Слово...»	
та «Історія русів»	55
Українські романтичні гуртки	65
Харківська романтика	68
Київська романтика	71

«Руська трійця»	78
Український романтизм в інших літературах	80
Гоголь як експансія	85
Тарас Шевченко – центр канону	89
Бард сентименту та помсти	89
Глобальний бунт	95
Вижити і мріяти	99
Українська романтична проза	104

РОЗДІЛ II _____ 113

РЕАЛІЗМ

Хто такі реалісти?	115
Світ паротяга й мартена	122
Наша проза: четверо чільних реалістів	128
Сага Свидницького	128
Перша жінка	132
Бунтівний Нечуй	138
Підпільник Панас	147
Перший професійний театр	153
Успіх Кропивницького	156
Карпенко-Карий: справжній сатирик	160
Два зайці Михайла Старицького	166

РОЗДІЛ III _____ 175

РАННІЙ МОДЕРНІЗМ

Як писати по-новому?	177
Європейська література на зламі століть	184
Початок сторіччя: крах імперій	190
Флагман Франко	196
Рудий ексцентрик	200
Наш найпотужніший прозаїк	203
Все ж – Каменяр	208

(Габріель Гарсія) Коцюбинський	213
Ольга Кобилянська і жіноче питання	224
Леся Українка: лицарка інтелектуального чину	235
Впертість як порятунок	239
Патріотичний обов'язок та естетика	242
Чотири феміністичні драми	247
Поза межами видимого	253
Українська модерна новелістика	257
«Молода муза» та інші наші декаденти	270
Жахливий хлопчик Володимир Винниченко	293

РОЗДІЛ IV _____ 303

ЗРІЛИЙ МОДЕРНІЗМ

Час титанів	305
Світ між глобальними війнами	330
Микола Хвильовий	
і римська традиція самогубства	340
Найкраща наша проза	351
Театр і Куліш	376
Кіно і Довженко	386
Гумор і Вишня	394
База поезії	402
Київські неокласики та інші генії	403
Семенко і український авангард	426
Західний вектор	435

РОЗДІЛ V _____ 453

ІДЕОЛОГІЧНА ЛІТЕРАТУРА II ПОЛ. XX СТ.

Світ і література після війни	455
Непотопні дредноути	467
Мур проти невірних	474
Самчук, Багрянний, Косач	480

Демарш шістдесятників	496
Історична проза: відбудова пам'яті	507

РОЗДІЛ VI _____ 523

НОВИЙ МОДЕРНІЗМ

Триває модерністський проект	525
Нью-Йорк, Нью-Йорк	531
Василь Стус – король метафор	542
Ігор Калинець – герцог культури	552
Григорій Чубай – лорд богеми	561
Київ затиш, але не замовк	573
Роман з химерами	580
Два Тютюнники й один Лукаш	593
Вісімдесятники: хор ангелів	599
Оксана Забужко – леді без Макбета	608
Дев'яностики: танок хуліганів	618

РОЗДІЛ VII _____ 627

ПОСТМОДЕРНІЗМ І МЕТАМОДЕРНІЗМ

Елегантна гра постмодернізму	629
Три порції Бу-Ба-Бу, посипати Іздриком	643
Історія могла б бути кращою	654
Жадан вам не Бажан	660
Гряде метамодернізм?	669
Що далі? (Замість епілогу)	676

ДЖЕРЕЛА ІСТОРІЇ. ЩО ЧИТАТИ ДАЛІ? _____ 681

КНИЖКИ, ЩО ЗАЛИШАЮТЬСЯ З НАМИ

Розказати про літературу певного періоду – значить назвати найкращі художні книги, що були написані у той час, книги, які не лише вразили своїх сучасників, але й досі захоплюють читачів. Тобто це розмова про сильні книжки. Хтось бере до рук олівця або всідається зручно перед друкарською машинкою чи клавіатурою комп'ютера й починає писати текст. Описує, що знає і бачив (чи бачила), або просто вигадує, і так з'являється літературний твір. Цікавіше далі: бо більшість написаного залишається майже нікому не відомим, дещо стає помітним на короткий час і на обмеженій території, але також знаємо, що є й тексти значно-значно сильніші.

Так, є тексти, котрі роблять людей, що їх написали, безсмертними. Авторів таких книг пам'ятатимуть довгий час – можливо, навіть кілька століть чи й більше. Їм самим чи вигаданим ними літературним героям ставитимуть пам'ятники з каменю й бронзи, але головне – їх читатимуть. Завжди. Хіба тоді дивно, що нові й нові охочі до письма щодня вступають у боротьбу за вічність?

Отже, це книжка про найпотужніші твори української літератури останніх двох із гаком століть. Про ті

тексти, котрі вразили читачів у час своєї появи, але лишаються актуальними дотепер. Тобто в них досі є сенс – навіть *многії сенси*. Вони й далі промовляють до нас, хоч, можливо, й не так, як промовляли до своїх сучасників. І знаєте що? Говорячи про такі матерії, нам з вами варто бути чесними та строгими, можливо, навіть агресивними: для нашої історії варто залишити тільки справді сильні тексти. Буквально шедеври. І пояснити, чому ми їх такими вважаємо.

Тому тут не буде багатьох нав'язливих і нав'язаних літературних творів, котрі залишаються актуальними й цікавими лише в уяві авторів шкільних та університетських програм. Зараз ці приписи до викладання літератури нагадують химер чи кентаврів – це мішанина книг, котрі вважали потрібними до прочитання в різні періоди національного шкільництва, без огляду на їхню справжню вартість та втрату ними актуальності. Багато, надто багато книг нас змушують прочитати. (Насправді їх не читають зовсім, а лише намагаються справити враження начитаності перед вчителькою.) А ми натомість давайте спробуємо розібратися, котрі книжки залишаються з нами без примусу, чому так стається й котрим з них варто залишатися тут надалі.

Справді, це може бути своєрідним тестом на якість книжки: як довго вона перебуває у полі зору читачів. Не тоді, коли її штучно утримують перед їхніми очима, спонукаючи вивчати в школі, чи в інший спосіб – засобами комерційної реклами. Ні, якраз навпаки: коли книжка сама викликає цікавість, коли до неї повертаються, коли її беруть до рук усе нові покоління, знаходячи в ній щось нове та справжнє. Коли її екрані-

зують, перетворюють на комікси, анімацію та створюють під її впливом нові тексти.

Далі варто ще запитати себе, що це за читачі, котрі мають нам тут і зараз визначити актуальність, а відтак – якість книжок. Чи це випадкові «всі підряд»? Чи, навпаки, рафіновані інтелектуали? Ні, наголошуємо, тут якраз важить визнання на всіх рівнях: академічна увага професорів літератури, суголосність думок, які використовує у своїх промовах політик, влучність фрази, що її перетворить на привабливий заголовок жвава журналістка, і врешті – інтерес звичайної, навіть не надто зацікавленої літературою людини. Так, перші, котрі навчені орієнтуватися в морі текстів й захищені університетськими дипломами, мали б пропонувати (знову ж, не нав'язувати) найкращі з-поміж книг – у цьому сенс літературної критики й літературознавчої науки. Радити хороші книги – значить гарантувати, що вони розкажуть нам цікаву історію, підкажуть, над чим замислитися, врешті, просто подарують кілька приємних вечорів. Перевірені часом і давнішими читачами книги здатні змінити наш світ або ж підтримати й розрадити нас у важливі життєві моменти. Саме з таких книг має складатися справжня історія літератури.

Я почав роботу над цією книжкою ще перед пандемією. Вже тривала війна, проте трагічні події ще не торкнулися більшості з нас. З того часу змінилося надто багато – ми поховали рідних чи друзів, побачили, як колись квітучі міста перетворилися на сонмища бетонних руїн і стали свідками нелюдського героїзму воїнів, лікарів, рятувальників, волонтерів. Але, здається, навіть в епіцентрі того історичного циклону, в якому ми всі опинилися, люди, на диво, продовжували читати.

Це такий контраст – бачити, як окупанти скидають на купу книжки з полиць бібліотеки й рівночасно знати, що звідкись там, з-під Попасної, тримаючи оборону під залпами танків імперії, солдат української армії замовляє собі повне зібрання творів Лесі Українки, бо потім повернеться й сяде за читання. Книги здатні втримати на плаву нашу психіку, не лише коли гортаємо їхні сторінки, але навіть коли мріємо про них.

ДО Джерел!

Добра книжка виростає з попередніх книжок, як сонячний атол, що піднімається з дна океану. Ми не пишемо у вакуумі, ми опираємося на плечі попередників, і вони – наш ґрунт, що живить нас і підтримує. Це називають традицією, і в написанні історій української літератури вона чималенька.

Чотири інтелектуальних гіганти створили свої версії розвитку національного письменства у першій половині ХХ століття – Сергій Єфремов, Михайло Возняк, Михайло Грушевський та Дмитро Чижевський. Звісно, вони теж мали своїх попередників: у ХІХ та на самому початку ХХ сторіччя більш-менш повні нариси української історії літератури запропонували першорядні інтелектуали й університетські викладачі Михайло Максимович, Омелян Огоновський, Іван Франко та Богдан Лепкий. На їхніх блискучих, як на свій час, працях спинятися не будемо – нам тільки важливо наголосити, що існує значна й вагома тяглість осмислення національної літератури.

При цьому академічні історії літератури прагнуть насамперед повноти й докладності. У нас інше завдання:

ми будемо звертати увагу на найяскравіші зірки в сузір'ях літературних періодів, утім, добре знаючи, що довкола найсильніших було досить інших важливих та впливових. Це історія про супергероїв, важковаговиків нашої літератури, тих, котрі досі тут і через століття кидають виклик сучасному письменству.

Спроби загального осмислення літературних практик також різняться. У кожного з чотирьох авторитетів, про яких сказано вище, були власні мотивації й орієнтири дослідження. Різниця *метод*, як говорили давні греки, – шлях, підхід, спосіб наближення до текстів, котрі вважали цінними. Різними були критерії такої оцінки. Соціологічна, тобто написана з точки зору корис`ського письменства» Сергія Єфремова (1911) стала першою цілісною спробою окреслити традицію національної літератури на тлі вітчизняної історії. Тут найважливіше питання: що всі ці книжки дають українській справі, розвитку спільноти. Саме так Єфремов визначає їхню цінність та перспективу. Натомість Михайло Возняк і Михайло Грушевський, що свої історії літератури надрукували у 1920-х, прагнули більшої, майже маніакально скрупульозної повноти фактів літературного життя. Для них питання впливу літератури на життя і, навпаки, зумовленості письменства життєвими процесами та подіями важать куди менше – важливо якомога точніше описати масштаб процесу.

Ближча до нас у часі «Історія української літератури» гарвардського професора Дмитра Чижевського (початок 1940-х років) узагалі розглядає літературну традицію самоцінно: естетична досконалість, війна сюжетів та протистояння стилів, боротьба зі старшими поколіннями письменників важать тут куди більше, ніж

впливи революцій та інших суспільних потрясінь. Натхненний ідеями європейської філологічної школи, що на перше місце висуває стилістичну силу тексту, Чижевський з особливою увагою ставиться до форми висловлювання, демонструючи почергові зміни уявлень наших авторів та авторок про мету та способи письма. Словом, якщо Єфремову важливо, навіщо письменник творить тут і тепер та що його творчість дає всьому національному організму, то Чижевський оцінює написане з точки зору вищих, позачасових естетичних стандартів. А от нам що важливіше – суспільна вага чи естетика? Скажімо так: є сенс говорити лише про ті важливі твори, котрі ще й добре написані, лише про тих письменників і письменниць, що говорили потрібні речі, але говорили, вмючи сказати.

Тепер залишається зауважити, що всі згадані автори історій літератури починають виклад від найдавніших часів – не лише княжої доби, але й від найбільш архаїчного фольклору, проте доводять свої спостереження максимум до початку XX сторіччя (що зрозуміло з огляду на час їхнього створення). Давня українська література, тобто наше письменство від початків і до XVIII сторіччя, є цінним культурним набутком і ґрунтом, з якого виростають письменники й твори пізнішої доби. Проте ці тексти, створені триста й більше років тому, зараз неможливо читати без додаткової серйозної філологічної підготовки. Сучасному читачеві, котрий звик поглинати текст, а не досліджувати його, там нічого робити. Тому тут про них не будемо – достатньо знати, що материкова кора української літератури останніх двох століть ховає під собою бурхливу магму 700 років попереднього письменства. Без надійного

скафандра й додаткового фахового обладнання туди не можна – засмажить! А ми й далі немилосердно змушуємо дітей у школах зазирати в жерло цього вулкана аж по самого Вишенського. Для нас тут, в цьому популярному нарисі історії літератури, актуальним буде інший – практичний принцип: беремо і читаємо! Мова піде про тексти, котрі так чи інакше стосуються зрозумілого нам, наявного тут і зараз світу.

Що ж до ХХ сторіччя, то маємо ще одне надійне джерело, укладене вже за часів незалежності. Це колективна «Історія української літератури ХХ ст.», де серед авторів – сучасні фахові літературознавці Віра Агеєва, В'ячеслав Брюховецький, Тамара Гундорова, Іван Дзюба, Віталій Дончик (упорядник видання), Микола Жулинський, Микола Ільницький, Юрій Ковалів, Володимир Моренець та інші, не менш достойні. Це також академічна праця, що дає повноту бачення літературних фактів та зважені їх оцінки. Не менш важливими інтелектуальними ресурсами, коли мова йде про літературу останніх двох століть, є «Лекції з історії української літератури» Миколи Зерова, коментована антологія «Розстріляне відродження» Юрія Лавріненка, статті гарвардських професорів Юрія Шевельова та Григорія Грабовича, а також перший український академічний бестселер нашого часу – монографія «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко. Ми намагатимемося синтезувати знання, закладені в підмурівок усіх цих та інших, не менш цікавих книг, проте особливо допитливі читачі можуть після прочитання нашого нарису рухатися до зазначених першотекстів та першоїсторій – до джерел!

РОМАНТИЗМ

I

ЩО ТАКЕ РОМАНТИЗМ?

СВІТ У ЧАСИ РОМАНТИЗМУ

РОМАНТИКИ ДО РОМАНТИЗМУ: СКОВОРОДА

І КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

ГОТИЧНА ПРОЗА: «ПАТЕРИК», «СЛОВО...» ТА

«ІСТОРІЯ РУСІВ»

УКРАЇНСЬКІ РОМАНТИЧНІ ГУРТКИ

ГОГОЛЬ ЯК ЕКСПАНСІЯ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЦЕНТР КАНОНУ

УКРАЇНСЬКА РОМАНТИЧНА ПРОЗА

Коли ми говоримо «романтичний вечір», то уявляємо зустріч з приємною нам людиною, супроводжену неспішною розмовою на цікаві теми й обов'язковим легким натяком на любовну пригоду. Нас мають оточувати красиві речі й саме місце зустрічі повинне відповідати нашим уявленням про красу. Шезлонги на даху багатоповерхівки під час заходу сонця цілком пасуватимуть, а типова вечеря при свічках у багатому, але без смаку обставленому ресторані може здатися банальною, і романтичний настрій зникне. Такий вечір можна пережити й наодинці – лиш приємна атмосфера та еротична мрія або спогад будуть обов'язковими. Романтичний для нас загалом значить піднесений, натхненний, пов'язаний із нетривіальними, високими почуттями.

Такий спадок маємо від колись потужного естетично-інтелектуального руху, що захопив світогляди європейців (а далі й мешканців інших частин світу) приблизно два з половиною століття тому. Для когось елементи цього світогляду й досі залишаються важливими або й визначальними. Інші ставляться скептично, вважаючи подібні погляди наївними й незрілими (дитячими, підлітковими). Втім, ніхто не зважиться заперечувати впливовості романтизму як цілої культурно-історичної епохи.

Коли ми так говоримо – «культурно-історична епоха», – то маємо на увазі, що якісь зміни у свідомості спонукали до важливих життєвих змін, навіть до глобально важливих подій, котрі звемо історичними. А далі вже ці епохальні події спричинювали появу нових тенденцій у мистецтвах, освіті, етикеті та навіть повсякденних звичках. Тобто світогляд, суспільство та мистецтво щільно пов'язані: зміни в культурі штовхають до історичних змін і навпаки.

Розуміємо, що аби зараз стати набором уявлень, романтизм мусив колись бути усвідомленим комплексом ідей. Так завжди: мислителі та письменники починають висловлювати якісь нові думки про життя, людські взаємини, мистецтво – їх підхоплює публіка, шириться мода, погляди набувають популярності. Такі *trendsetters* (від англ. *trendsetters* – покладачі тенденцій) є в кожному поколінні кожної спільноти, щоправда, думки не всіх із них набувають розголосу чи переходять далі – до наступних поколінь. З цієї точки зору, романтизм є сильним та успішним комплексом уявлень, котрі надихають на творчість уже більш як дві сотні років. Що ж це за уявлення?

За класицизму – попередньої (доромантичної) культурної епохи у європейській історії – митці та теоретики мистецтва вважали, що творити конче потрібно відповідно до наперед визначених, перевірених часом зразків – і ніяк більше. Цей комплекс уявлень формувався ще від античності й передбачав виключну повагу до авторитетів – класиків. Правила художнього письма підсумовували у специфічних трактатах – поетиках, які містили всі необхідні поради щодо творчості. Знані трактати про секрети письма відомі від самих почат-

ків європейської літератури: Арістотель створив свою «Поетику» ще у IV сторіччі до нашої ери, у I ст. вже нашої маємо «Мистецтво поезії» Горация, а через більш як півтори тисячі років – зразкове на той час «Мистецтво поетичне» француза Ніколя Буало (1674). Українські мислителі почали викладати свої поетики у XVII ст. Серед перших і найвідоміших – праця професора Києво-Могилянської академії Феофана Прокоповича (1705).

Спокуса зібрати рецепти ефективного письма існує й досі: до подібних праць зарахуємо книжки чеха Мілана Кундери «Мистецтво роману» (1986) та «Порушені заповіді» (1993), «Листи молодому романісту» перуанського нобелівського лауреата Маріо Варгаса Льюїса (1997), «Про письменство» Стівена Кінга (2000), «Зізнання молодого романіста» італійського професора Умберто Еко (2011). Зараз це не трактати, а радше збірки ненав'язливих порад, поданих у легкому есеїстичному форматі. А до XIX сторіччя автори-теоретики писали ультимативно – висували обов'язкові вимоги й означували чіткі критерії якості написаних художніх текстів. Спокусливо, правда? Бери і пиши! Кульмінації таке бачення способів досягнення успіху в письменстві набуло упродовж XVII-XVIII століть – найперше у Франції та Британії.

Романтизм руйнує це прозоре, чітке уявлення. Прихильники цього підходу переконані, що сильний текст виникає зовсім не відповідно до правил, навіть якщо вони найкращі. Ні, якась вища сила проймає письменника (а надто поета), в момент творення він (чи вона) буквально не належить собі. Охоплені шалом письма, митці кладуть на папір, може, й не до кінця зрозумілі послання з потойбічних сфер, вони буквально

медіуми, крізь яких струмує потужна й чиста енергія всесвіту. Хто чи що диктує ці послання? Музи? Ангели? Вища інопланетна раса чи несвідоме нашої психіки? Не так важливо, проте важить, що саме в такий спосіб з'являється твір, котрий звемо *геніальним* – той, у якому проявляє свою сутність уже не окрема земна особистість, а власне *геній*, тобто непересічна творча істота всередині нас.

Теоретично обґрунтував такі уявлення про творчість німець Іммануель Кант, насамперед у своїй праці «Критика сили судження» (1790), а підсумував та узагальнив їх інший німецький мислитель – Георг Вільгельм Фрідріх Гегель, праці якого були видані вже після його смерті, в 1835–1838 рр. Фактично ці праці означають межі зародження і найвищого злету романтичного руху. Між цими роками творили і стали відомими найсильніші європейські романтики: британці Вільям Вордсворт, Семюел Колрідж, Джордж Гордон Байрон, Вальтер Скотт, німці Якоб та Вільгельм Грімми, Новаліс, Людвіг Тік, Ернст Теодор Амадей Гофман, французи Жермена де Сталь та Франсуа Шатобріан, поляк Адам Міцкевич, українці Тарас Шевченко і Микола Гоголь, росіяни Александр Пушкін і Міхаїл Лермонтов, американці Фенімор Купер та Едгар Аллан По. Проте й далі романтизм не зник і озивався у творчості ще багатьох письменників, котрі не сприймали більш пізніх реалістичних поглядів на творчість й уперто вірили у власну геніальність та особливе покликання. Багато хто вірить у це й тепер.

Насправді романтичні уявлення ґрунтовано на ще платонівській ідеї *двосвіття* – мовляв, наша реальність є лише копією якогось вищого світу, до якого ма-

ють доступ лише обрані. Романтики вірять, що справжній митець, як маг серед маглів, володіє інтуїтивним знанням про способи проникнення у потойбіччя й здатен, занурившись у його глибини, винести звідти крихти побаченого. Як Орфей у античному міфі, митець-романтик сходить до забороненої для простих смертних реальності й повертається звідти неушкодженим, збагаченим яскравими істинними образами, котрі й сам до кінця не розуміє. Творчість, отже, доступна не всім й існує не для всіх – загал справжнього митця ніколи не розумітиме, адже складається із сонмища дилетантів, котрих романтики зневажливо йменують *філістерами*.

У центрі романтичного тексту – піднесений образ, щось, про що неможливо говорити й що неможливо споглядати, не затамувавши подих, не зрікшись усіх своїх повсякденних справ. Утім, не лише щось, але й хтось. Едгар По у своїй теоретичній праці «Поетичний принцип» (опублікованій посмертно 1850 року) говорить, що немає більш потужного літературного сюжету, ніж смерть молодої красивої дівчини – момент похмурий, позначений крайнім смутком і трагізмом, проте урочистий і небуденний. Свобода Делакруа, що піднімає прапор над барикадою, стаючи під кулі, її порив та самогубна рішучість – ось як романтики бачать справді натхненний образ. Звісно, їхнє уявлення пов'язане не лише зі смертю – з кожним винятковим станом чи подією, з кожною людиною, що несе на собі печать винятковості.

До світу довкола романтики та їхні персонажі (власне, що *герої*) ставляться із поблажливою й інколи зневажливою іронією. Адже іронія, на думку одного із попередників романтичного руху Фрідріха Шиллера,

є станом споглядання недосконалості, невідповідності світу певному ідеалу. Романтична особистість тому й бунтує, повстає і вдається до відчайдушних вчинків, бо їй несила терпіти пересічність і тривіальність оточення. Утім, пізні романтики, як-от Гайнріх Гайне у своїй книзі «Романтична школа», ставляться іронічно вже до самого романтичного руху.

Скепсис Гайне легко зрозуміти, якщо згадаємо, що він пише згаданий текст у 30-х роках XIX сторіччя, коли більшість активних європейських романтиків уже зійшли з мистецької сцени, революції стихли й прив'язали пов'язані з ними надії, а у рідній поетові Німеччині запанувала жорстока реакція. В українській літературі романтичний оптимізм протримався на десятиліття довше.

Уявімо собі останню третину XVIII ст., коли, власне, романтизм і виникає. На континенті задушливо: світом більше не керують уже доволі ветхі на той час Іспанія та Португалія (як те було у XV-XVI ст.), сходять нанівець вага Швеції та Польщі, а головний вплив чинять більш динамічні Англія, Франція та Росія. У європейських країнах при владі авторитарні режими – у більшості абсолютні монархії. При цьому й самі монархи, й наближені до них вельможі давно перестали бути аристократами у буквальному сенсі цього слова. Це вже не «правління найкращих», а власне авторитарний режим, коли всі мусять коритися наявному правителю – хай наскільки завгодно ідіотичному. Без будь-якої логіки й запитань.

Епоха лицарів, кожен з яких, аби стати лордом, мав заслужити це звання у бою, безслідно минула. Від XV сторіччя, після того як Колумб відкрив Америку, а Магеллан вибрався у Тихий океан, Європа активно займалася грабунком новонабутих колоній, роздаючи, де треба, ляпаси непокірному місцевому населенню. Упродовж XVII сторіччя континент стрясали масштабні національно-релігійні війни: від ірландської різанини Кромвеля та затяжних кампаній Контрреформації на Заході до української визвольної війни Хмельницького

на Сході. Проте вже в середині сторіччя стало зрозуміло, що центральним у глобальному світовому вимірі на наступні кількасот років буде протистояння двох імперських наддержав – Британії та Франції.

Упродовж наступного, XVIII сторіччя англійцям вдалося побудувати імперію, рівних якій не було в усій модерній історії: Франція зазнала поразки у Північній Америці, британська корона завершила колонізацію Австралії та повністю взяла під контроль Індію. Могутність англійського панування не підірвало навіть проголошення незалежності США у 1775 році – Штати набудуть сучасної ваги аж на початку XX сторіччя. Сила Британії опиралася на компроміс керівних еліт, що склався внаслідок безкровної Славної революції 1688 року. Від того часу й дотепер значних конфліктів усередині острівної Британії не було.

Іспанія та Португалія, що аж до початку XIX ст. зберігали за собою значні колонії, головним чином у Південній Америці та Південно-Східній Азії, структурно були значно слабшими й на світовій арені відігравали дедалі меншу роль. Незначним був і вплив Німеччини, котра залишалася роздробленою на малі князівства аж до другої половини XIX ст. Натомість Франція та Росія вели активну колонізацію: перша головню в Африці, а друга – на схід, аж до Аляски (лише у 1867 році Олександр II продасть її США за 7 млн доларів золотом). Кінець XVIII сторіччя став часом найвищого злету Російської імперії, проте вже у 1854 році російський вплив фактично звела нанівець поразка у Кримській війні супроти союзних Британії, Франції та Туреччини (аякже, європейські держави давно вміють об'єднуватися перед серйозним агресором).

РОМАНТИКИ ДО РОМАНТИЗМУ: СКОВОРОДА І КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Наш перший класик нової літератури **Григорій Савич Сковорода** (1722–1794) був просвітником, тобто вірив, що світ, включно з його найбільш неосяжним божественним виміром, людина може пізнати власним розумом. Просвітництво – рух, що охопив Європу в часи до романтизму, у XVIII сторіччі, – як уже йшлося вище, було своєрідним наслідком класицизму, прихильники якого вважали, що дійсність варто упорядковувати розумним чином – з літературою включно. Просвітники, такі як француз Дідро чи британець Свіфт, критикували аристократичний пафос класицизму, вимагаючи розуму для всіх – чи для забобонних селян, чи для колонізованих ірландців. Знання, які доти були привілеєм, мали стати набутком найширшого загалу. Французьке просвітництво було переважно атеїстичним і антиклерикальним, проте британське, скажімо, ні. Для Сковороди також не існувало протиставлення між вірою та розумом, хоча до сучасної йому церкви він ставився, вочевидь, скептично.

Григорій Савич був зразком духовного просвітництва. Перше, що ми про нього знаємо, – це його мандри Україною, у яких він, як давні філософи чи проповідники, провадив розмови з різними людьми про суть

життя та людське покликання. Його також можна назвати й класицистом у звичному сенсі, бо у творчості Григорія Савича домінували два відповідні цьому напрямку жанри – трактат і байка. Перший з них є доволі складним прародичем сучасної мотиваційної літератури – найактивнішої ланки нефікшну. Вдумаємося в назви кількох із них: «Вступні двері до християнської добронравності», «Наркіс. Розмова про те: Пізнай себе», «Бесіда, названа Двоє, про те, що легко бути блаженим», «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті». Якби Григорій Савич виголошував промови на сучасних конференціях TEDx, то порвав би всіх. Проте читання трактатів потребує відповідної підготовки, тому для простішого викладу Сковорода обирав легші для сприйняття жанри – байку та навіть «пісню», в яких, як і у своїх усних проповідях і розмовах, витлумачує ключові питання філософії та моралі.

Тексти Григорія Сковороди дбайливо видані, прокоментовані та проінтерпретовані цілою когортою сучасних нам дослідників, серед яких чільними авторитетами є харківські професори Леонід Ушкалов та архієпископ Ігор (Ісіченко). Проте якраз читають їх зараз вкрай рідко. Це для фахівців, для філософів і філологів. Натомість широко знаним є сам образ мандрівного мислителя, котрий босим іде від містечка до містечка, від маєтку до маєтку й несе слово істини тим, хто його потребує. Сам собі мандрівний університет. І це романтичний образ. А інакше ми Григорія Савича й не сприймаємо.

Ні, ну справді, що це за класицист, який, щойно почавши викладати в котромусь із колегіумів, одразу ж покидає його, а ще відмовляється бути при дворі цариці Єлизавети, відмовляється засиджуватися в панських

І ніколи ще не бувала видимість
істиною, а істина видимістю,
але завжди в усьому таємна
є і невидима істина.

(Наркіс. Розмова про те: Пізнай себе)

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА



маєтках на повному утриманні, відмовляється від усього, крім торби з книжкою та сухарями. «Світ ловив мене, та не впіймав» – оцю фразу Савича знають точно всі. І вона одна варта багатьох книг, повірте. Від нього значно ближче до українських мандрованих дяків XVII століття й до вагантів – середньовічних бурлаків-студентів, що швендяли Європою, пишучи пісні та вірші, ніж до поважних літераторів-класицистів, у більшості з яких і церковний сан, і маєток були на місці. Свободолубний відчайдушний жест відкидання суспільних умовностей – ось що приваблює у Сковороди. Романтичний жест. Жест, котрий через два століття повторять американські бітники: бери книжку в наплічник і йди шукати істину. А ще краще – напиши книжку. Це отако-го Сковороду сучасна нам креативна молодь носить на футболках та набиває в татуюваннях. Колись вони, можливо, прочитають його книги, проте вже зараз приймають висловлені ним істини.

Нова доба української літератури починається зі Сковороди, але не з його текстів. Колосальний огром нашої давньої літератури, від середньовічних літописів і проповідей до барокових віршів, драм та полемічної публіцистики, проступає у його творах, проте Сковорода радше підсумовує попередні епохи письма, ніж створює його новий тип. Так, його мова вже відмінна – це не книжна мова попередників, проте й не сливе сучасна українська наступників. І все ж як постать, як образ філософа та автора Григорій Савич уже належить наступній добі – романтичній.

Давнє українське письменство розвивалося від X століття й кульмінувало у XVI-XVII – в добу бароко. Той час мав свої титанічні постаті: знані в Європі поети

Станіслав Оріховський та Павло Русин з Кросна, поет-візуаліст Іван Величковський, в якого потім вчилися футуристи початку ХХ ст., автори духовної літератури Лазар Баранович, Мелетій Смотрицький, Кирило Транквіліон-Савровецький та Димитрій Туптало, запальні публіцисти Іван Вишенський, Іпатій Потій та Петро Скарга, що зараз вели б популярні хейтерські блоги, на решті – автор класицистичної поетики та барокових драм, професор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович. Цей текстуальний материк тепер відокремлений від нас і мовно, і досвідно, і щоб знайомитись із ним, потрібен окремий фаховий вишкіл. Утім, така глибина художньої традиції дає можливість багатократного творчого її переосмислення й переписування, що вже траплялося в нашій літературній історії й траплятиметься знову. Мовно Сковорода ще з ними, проте світоглядно – вже з нами.

Він сентиментальний і цим дуже нагадує Руссо, котрий був майже його ровесником (Сковорода народився у 1722-му – на 10 років пізніше за французького мислителя й помер у 1794-му, переживши Руссо на 16 років; пік активності обох авторів припадає на ті самі 50–60-ті роки ХVIII ст.). Руссо більше прагнув слави й зазнав її, переживши неймовірний успіх своїх книг; утім, в останні роки він також постійно мандрував – а радше тікав з місця на місце, бо встиг нажити собі багато ворогів. Сковорода залишив двір Єлизавети й не прийняв запрошення Катерини, яка колекціонувала просвітників, даючи гранти то Вольтеру, то Дідро (в останнього вона навіть викупила його бібліотеку), а тому блискучої кар'єри як придворний філософ не зробив. Через таке недбале ставлення до слави та свого творчого спадку

Григорій Савич, як до нього Сократ, не побачив власних творів у виданнях. Вони з'явилися лише за чотири роки після його смерті стараннями відданого учня та щирого друга Сковороди – Михайла Ковалинського. І це теж дуже сентиментально та романтично.

У 1798 році, коли з'явилося друком перше більш-менш значне видання творів Григорія Сковороди, трапилася, як ми знаємо, ще одна епохальна подія – в Петербурзі побачило світ перше видання «Енеїди» Івана Котляревського. Першодрук містив лише три частини; повністю, в усіх шести частинах, поема з'явиться, знову ж, за чотири роки після смерті автора – у 1842-му.

Івана Котляревського (1769–1838) також можна зарахувати до класицистів з огляду на те, що жанр бурлескного перелицювання відомого тексту цілком вписувався в концепцію «низького стилю», що побутувала в межах цього напрямку. Подібні пародії створювали динамічну напругу всередині літературного процесу: патетично-піднесений стиль епічних поем змінювали просто-сердним переказом із застосуванням побутової мови. Виходило смішно.

Першу класицистичну переробку «Енеїди» ще в середині XVII сторіччя зробив у Франції Поль Скаррон, а наприкінці XVIII ст. мода на такого кшталту перелицювання докотилася й на більш східні терени: у 1784–1788 роках сатиричну версію пригод Енея запропонував австрієць Алоїз Блумауер, у 1791 році – росіянин Ніколай Осіпов. І знаєте, що спільного між усіма цими переробками *до* Котляревського? Зараз їх у тих країнах, де вони були створені, рішуче ніхто, крім дослідників літератури, не знає. Дивно, ні? Бо в нас автору пам'ятники стоять.

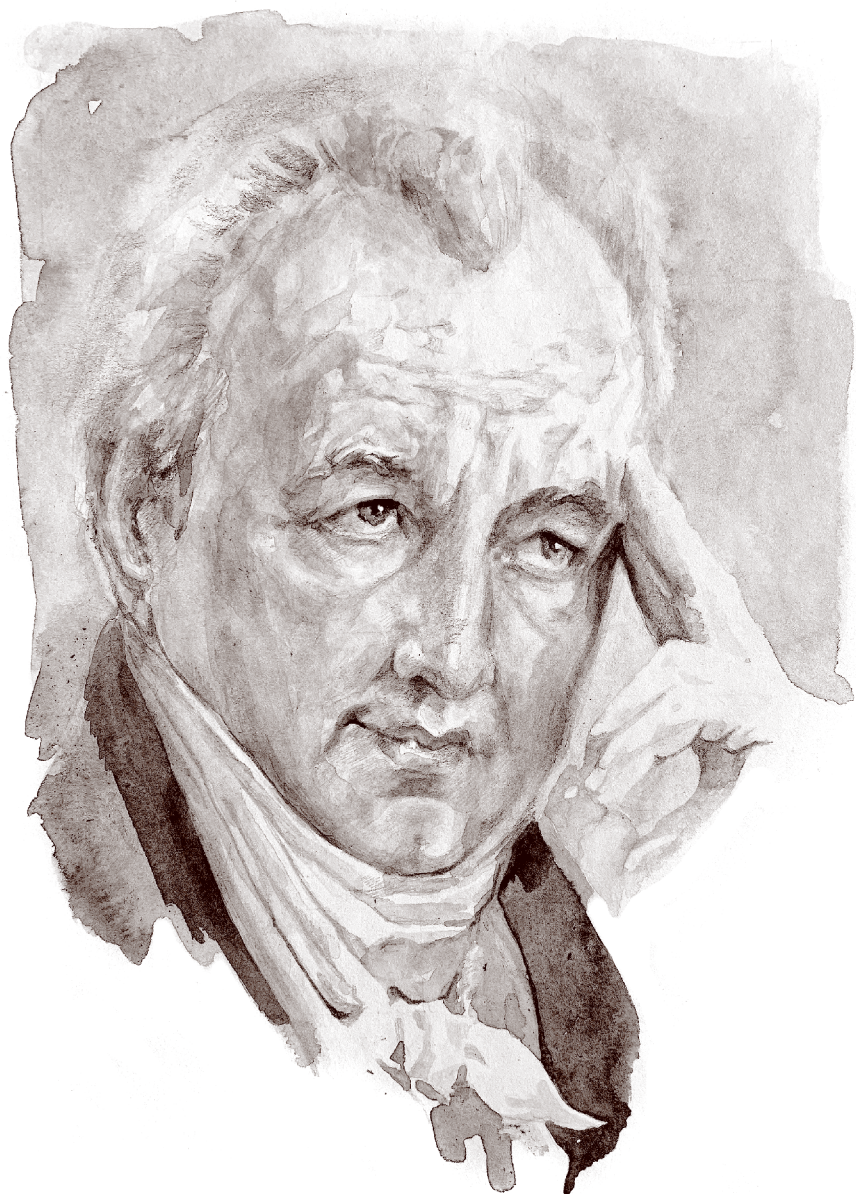
Чому так, начебто й зрозуміло. Вважали й досі вважають, що саме Іван Котляревський починає нову добу української літератури, оскільки першим – і це годі заперечити – пише значний за обсягом і змістом твір народною, тобто власне українською мовою. Саму суперечку, *хто почав*, я вважаю достатньо штучною: з одного боку, як бачимо, мову починає змінювати вже Сковорода, а з іншого – навіть у Тараса Григоровича вона не так уже й однозначно нагадує нашу сучасну літературну. Тут зрозуміло одне: за сто років від Сковороди до Шевченка література стала іншою, зокрема й тому, що почала бачити свою аудиторію значно ширшою – почала говорити не лише до освічених, але до тих, які лише *мали стати* освіченими. Що, безперечно, є наслідком дії як просвітницької утопії руху до всезагального знання, так і сентиментальної вимоги *говорити серцем*. А також і романтичного імпульсу, що спонукав шукати власне коріння в більш архаїчних пластах народної культури.

На тлі цілком серйозної проповідницької настанови Сковороди, що поніс Україною *слово істини*, та пізніших туги й скорботи Шевченка, що оплакував убогий стан рідного краю, поема Котляревського начебто мала б виглядати безвідповідальною грою. Нагадаю, що повний текст «Енеїди», в останніх частинах якої сміх дещо приглушено, з'явився щойно у 1842-му – за рік *після* появи Шевченкового «Кобзаря». Тобто увесь початок XIX сторіччя поема мала б функціонувати як суто комічна, смішна. Але у тому-то й гандж нашого традиційного сприйняття написаного Котляревським: ми переконані, що там має бути все смішно, хоча коли читаємо його зараз, то хіба легенько підсміюємося,

Я, може, що-небудь прибавлю;
Переміню і що оставлю,
Писну – як од старих чував.

(Енеїда)

ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ



потрапляємо в смугу доброго гумору, але аж ніяк не регочемо постійно. Певен, що подібно поему сприймали і в час її написання: це був не так смішний текст, як замаскована сміхом пам'ять. Минуло двадцять з лишком років після зруйнування Січі, давніх надій на автономію майже немає, метрополія нав'язує самодержавний устрій, кріпацтво та централізовану адміністрацію, паралельно пригнічуючи все українське. Говорити про запорозьких козаків, м'яко кажучи, небажано. А він бере і говорить, при цьому й не надто граючи дурника, – просто весело говорить, робить із них переможців усіх лих, веселих паливод, котрим *уже* нічого не страшно, ще й натякає, що вони заснують колись *якесь власне царство*. І це бурлескна поема? Не лише. Це також і маніфест.

Коли Тарас Шевченко по смерті поета пише вірш «На вічну пам'ять Котляревському», для нього роль попередника як носія національної пам'яті однозначно переважає ледве видимий розважальний ефект поеми. Найперше, звертається Тарас Григорович до Івана Петровича вкрай шанобливо – до письменників із репутацією сміхотворців так не говорять:

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть!

І Шевченко, звісно, не жартує й не іронізує. Для нього Котляревський є, власне, літописцем *слави козацької* – грандіозних подій минулого, в яких романтик Тарас Шевченко черпає натхнення: