Л. Білецький

Основи літературно-наукової критики

ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ

ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОЇ КРИТИКИ

(Спроба літературно-наукової методології)

Том I

Впровід

Розвиток української літературно-наукової критики.

КНИГА ПЕРША

УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД

ПРАГА

06,10

ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ

ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОЇ КРИТИКИ

(Спроба літературно-наукової методології)

Том I

Впровід

ПРАГА
УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД
1925

Львів. Бібліотека
АН. УРСР

Глибокоповажаному й дорогому вчителеві Академикові Української Академії Наук Володимирові Перетцеві присвячує працю свою

глибоковдячний

автор

Львівська державна наукова бібліотека
28

Важніші хиби в книжці:

Ст. 306 ряд. 8 згори надруковано: порівняно-мітодологічний; мусить бути: порівняно-мітологічний.

В проспекті оглаву (П'ята частина. Філологічна школа. А) другої книги ішсля «3. Теорія» випало три рядки такого змісту: «акад. В. Перетця. 4. Пред ставники філологічної школи в українській літературно-науковій критиці; др. Огоновський, др. К. Студинський, др. Ілл. Свєнціцький, др. О. Колесса. 5. Акад. А. Кримський».

Тамже надруковано: С. Богуславський; мусить бути: С. Бугославський.

ПЕРЕДМОВА.

«Основи української літературно-наукової критики» — це спроба теоретичної і практичної системи літературно-наукової методології.

Викладаючи поверх вісьми роківметодологію української літератури на українських високих школах і кермуючи семинарем[1]), автор цієї праці переконавсь у практиці, яким повільним кроком і з якими труднощами прищеплюються теоретичні ідеї і практичне їх прикладання у студіях студентів. Студенти, що приступили до наукової праці, загалом узявши, до такої праці зовсім не підготовлені. Вони не підготовлені не тільки до приймання певних теоретичних принципів літературно-наукової критики, не тільки не знають, як ці принципи використовувати у процесі практичної наукової роботи, вони не підготовлені навіть — мислити науковими категоріями. До високої школи вони приходять із тим елементарним багажем, виробленим у середній школі, який із наукою не тільки не має нічого спільного, але нормальній науковій праці навіть шкодить. У цьому не їх вина, а вина середньої школи, що не виховує нормального критичного мислення, не відкриває перспектив, що виводять людину на самостійну дорогу прикладання їх знаннів хочби, скажемо, до того, щоб уміти наукову студію читати й розуміти в ній хід думок ученого. Можно сказати більше: людина після середньої школи не вміє читати навіть мистецького твору так, щоб зрозуміти хід творчої думки поета, та виявлення її в унутрішній структурі твору, в її сюжетности, в її символізації та у зверхніх, технічно-поетичних засобах її змальовання. Далі, автор цієї студії переконався, що, загалом узявши, студенти не знають навіть у мінімальній кількости (одна, дві студії) наукової літератури. Середнє-шкільний підручник із історії літератури є альфа й омега їх знання літературних фактів та прагматичного їх з'ясовування.

Спеціяльно що до українських студентів автор цієї праці мусить сконстатувати, що загалом вони не знають нічого про українських учених; Максимович, Потебня, Костомарів, Драгоманів, Сумцов,

---

[1]) Три роки на кам'янецькому держ. укр. університеті, три роки на таємному укр. універс. у Львові і п'ятий семестр викладаю на Укр. Пед. Інст. ім. М. Драгоманова у Празі. *Автор.*

Франко і богато инших, це лише ймена, що про них студенти чули, як про громадських діячів, поетів, публіцистів, але ж зовсім не як про вчених. З цього боку ці ймена є terra incognita для кожного пересічного українського студента. Не доводиться вже говорити про те, що ні один пересічний український студент не знає, про що ці вчені писали, як писали й до якої методологічної школи їх наукову діяльність можна б однести.

Все оце є елементи загально-наукової освіти, без яких ніяка наукова праця неможлива.

Далі, треба з сумом сконстатувати, що ні в якій ділянці ні один пересічний інтелігент, без огляду на його освіту а то й без жадної систематичної освіти, з таким легким серцем не вступає на літературно-критичне поле, як у ділянці літературної критики. Через те в нашій галузі так мало наукової творчости, а така безліч непотрібної публіцистики, що так засмітила шлях до наукового студіювання української поезії, до правдивого освітлення найкращої сторінки українського мистецтва, — його поезії.

Маючи все це на увазі, автор поклав собі за мету дати першу спробу системи української літературно-наукової критики, яка перед усім допомогла б українському студентові високих шкіл зрозуміти, що таке наука й у чому полягає наукова праця, що є література й який її обсяг в освітленні ріжних учених та наукових напрямів, і західно-европейської, й української наукової літератури; які існують науково-критичні школи, як вони підходять до зрозуміння й дослідження поетичного твору?

Друге завдання автора — на перше місце висунути наукові ідеї та методологічні принципи у к р а ї н с ь к и х учених, з'ясувати їх значіння не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти нашим молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західно-европейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила своїм українським геніем чи талантом, видобула звідтам своєрідну українську науково-ідейну іскру, яка, може, й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління ще не так добре знає. Коли в нас є вже високі школи, ми мусимо творити і с в о ю у к р а ї н с ь к у науку на п о п е р е д н і й у к р а ї н с ь к і й н а у к о в і й т р а д и ц і ї. В дусі цієї традиції автор і висуває ідеї й методологічні принципи тих українських учених, що їх імена наше покоління, може, вже й забуло. Чужого не цураймось, але і свого навчаймось. . . Такі українські наукові геніі й таланти, як Максимович, Потебня, Костомарів, Драгоманів, П. Житецький, Дашкевич, Сумцов, Франко, Хв. Вовк, акад. — Перетц М. Грушевський, Ф. Колесса, — можуть бути окрасою не тільки української, але й західно-европейської науки. І н а у к о в і о с н о в и, з а к л а д е н і ц и м и в ч е н и м и, м у с я т б у т и п і д в а л и н а м и д л я д а л ь ш о г о р о з в и т к у у к р а ї н с ь к о ї л і т е р а т у р н о - н а у к о в о ї к р и т и к и.

Перший том цієї праці і вводить нас у цю наукову лабораторію українських учених і дає можливість видобути звідти ті головні ідеї, що лягають в основу дальшого розвитку нашої науки. І система літературно-наукової критики, що в шостій частині цієї студії лише накреслена, лягає в підвалину дальших студій автора.

Автор не закриває очей на прогалини й помилки, що є в його праці, і знає про них більш, як хто инший, але умови наукової праці на еміграції, коли потрібних книжок із української науки або немає зовсім, або коли де й є, то дуже тяжко їх видобути, — не дали змоги ці прогалини й помилки виправити. Автор тішить себе надією, що компетентна українська наукова критика в інтересах майбутнього розвитку української науки поставиться об'єктивно до першої спроби автора і своїми цінними вказівками йому в цій праці лише допоможе, і за це він наперед складає велику подяку.

На закінчення автор вважає за обов'язок подякувати виділові Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові, зокрема його тодішньому голові д-рові Щуратові, що завше охоче приходив йому на допомогу і своїми вказівками щодо відшукання певної літератури до якогось питання, і бібліотекою Т-ва, подякувати філологічній секції Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові, зокрема її голові проф. д-рові К. Студинському, що був так ласкавий поставити на одне з засідань секції (р. 1923) до зреферування цієї праці перед секцією і цим дав можливість вислухати цінні вказівки й завваги з боку Вп. Членів секції, зокрема від проф. радника О. Барвінського, д-ра Я. Гординського, д-ра Ф. Колесси, д-ра Брика, за що тут автор висловлює своє признання і щиру подяку. З великою приємністю і глибокою пошаною пригадує автор ті довгі і корисні розмови з вп. п. секретарем В. Гнатюком, пригадує ту попередливість, з якою Володимир Михайлович раз-у-раз приходив на допомогу своєю цінною бібліотекою, за що складає він велику подяку. Дякує також п. Володимирові Дорошенкові, що завше, в хвилини найскрутнішої наукової праці приходив на допомогу своїм великим знанням бібліографії і бібліотекою Наукового Т-ва, а також і своєю власною бібліотекою; дякує за дуже цінну допомогу М. Вознякові, Ів. Кривецькому, П. Богацькому, а особливо п. Директорові М. Галущинському. Автор щиро дякує президії Історично-філологічного Наукового Т-ва у Празі, зокрема п. Голові проф. Д. Антоновичу, п. містоголові проф. дрові О. Колессі і п. секретареві проф. В. Біднову, що поставили на зреферування на одне із засідань Т-ва, а також усім вш. пп. опонентам за їхні цінні завваження. Нарешті автор складає свою подяку п. д-рові В. Сімовичеві за де-які цінні вказівки що до виправлення стилю й мови, а також Українському Громадськ. Видавничому Фондові за надрукування цієї праці.

Прага, 5-III, 1924 р. Л. Білецький.

Перша частина.

1. Коли хто з нас, вийшовши з дому, хоче дійти до певної точки означеної місцевости, та, не зорієнтувавшись у ній, як-слід, іде просто так, навмання, нікого не питаючись і не знаючи дороги, може, й попаде на місце своєї цілі: йому тоді, мовляв, пощастило знайти ту конечну точку, до якої йшов; але тут може статись і таке, що людина, проблукавши довший час, своєї мети не змогла осягнути.

Та дуже часто буває й так, що людина, простуючи до певної мети, розпитує людей, обзнайомлених із місцевістю, й після довгих шукань таки доходить до місця свого призначення, йдучи за методичним принципом: язик і до Києва доведе.

Нарешті, той, що збирається пуститись у дорогу, свідомий усіх труднощів незнайомої місцевости, заздалегідь ознайомлюється з планом її, зі всіма перешкодами, що можуть трапитись на дорозі, свідомий і того, як уникнути всіх перепон незнаної дороги, і лише після цього вибирає як-найкоротший або як-найлекший шлях до цілі.

З оцього бачимо, що найпростіше життєве завдання містить у собі багато засобів до його розвязання. Кожний такий засіб, що ним якось людина розвязує це завдання, вона вибирає собі в залежности лише від того, як методично вона мислить і як вона вміє свою теоретичну систему практично перевести в життя. Отже певні якісь наслідки праці здобуваються через моменти певного міркування, коли всякі явища в нас і поза нами, щоб їх зрозуміти і зробити нашою духовною власністю, зводяться до найпростіших систематичних форм і категорій і через моменти певної інтелектуальної системи практично зреалізовуються. Якась певна форма методичного мислення органічно мусить вести до методичної праці. В залежности від того, яку виробимо систему свого наукового мислення, й од того, як ми зуміємо вироблену систему використати при досліджуванні конкретного факту, явища життя, фантазії и т. ин., в залежности од усього цього ми здобуваємо певні якісь наслідки своєї праці. Той найкоротший шлях, що веде до найліпшого виробу наукової системи мислення й до як-найкращого, як-найповнішого та як-найпродуктивнішого що до конкрет-

них здобутків прикладення цієї системи до поодиноких фактів, явищ та їх цілої громади — ми називаємо м е т о д о ю, а ту дисципліну, що вчить здобувати найсистематичніщу методу, називаємо м е т о д о л о г і є ю.

Коли ми звернемось до методології, як її визначили теперішні її дослідники, то приходимо до переконання, що вона порівнюючи молода ще дисципліна, що її не всі наукові кола використовують уміло, бо вона не встигла ще прищепитися до ширшого наукового світу, не встигла завоювати серед них певної популярности. Та й будівля самої цієї дисципліни ще не викінчена: не вироблені ті принципи, не устатковані ті підвалини, на яких повинна б будуватись її система. Вона знаходиться ще в стадії свого росту й розвитку. Та її принципова неустаткованість примушує вчених методологів триматися ще в рямках теоретичних міркувань, не вказуючи дороги до практичного, лабораторного переведення якихось певних методологічних принципів. Вийнятком із цього загального стану знаходиться науково-педагогічна праця найвидатніщого із методологів академіка української й російської Академії Наук Володимира Перетца[1]), що найбільше приклав праці й до збудування системи літературно-наукової критики, й до конкретного переведення її в життя у своїому семинарі на київському університеті, а потім на університеті петербурзькому. Через це й курси методології ще неповні, й находяться вони лише в першій стадії свого творення, а власне у стадії вироблювання лише певного методологічного мислення та принципів без методи; питання ж — як на основі якихось методологічних принципів науково працювати, оперуючи вже певним матеріялом, об'єктом досліду, в науково-методологічній літературі — майже ще не зачеплене, та й основна частина теоретичної методології теж іще не розроблена. Розроблюються лише окремі галузі її[2]), й ці спроби методологією назвати ще годі, бо вони не вичерпують повної системи наукового досліду; тим то такі окремі спроби можуть бути навіть і геніяльні, але ми не можемо вважати їх за методологію, як таку, бо вони, хоч і ста-

---

[1]) Перше літографоване видання лекцій із методології акад. Перетца вийшло р. 1910 під скромною назвою «Введеніе въ изученіе исторіи русск. литерат.». Друге видання лекцій, теж літографоване, але значно розширене, вийшло р. 1912 під назвою «Изъ лекцій по методологіи истор. русск. литер.». Третє вже друковане на правах рукопису вийшло р. 1914 під назв.: «Изъ лекцій по методологіи исторіи русск. литер.». Всі ці видання виходили в Київі. Нарешті, четверте вже, скорочене, видання вийшло в Петербурзі 1922 р. під назвою: «Краткій очерк методологіи исторіи русск. литер.».

[2]) а) Blass: «Hermeneutik und Kritik»; б) С. Богуславскій: «Нѣсколько замѣчаній къ теоріи и практикѣ критики текста», Чернигів 1913 р.; в) Тенъ: «О методѣ критики и объ исторіи литературы» (моск. перекл. 1896 р.); г) Brunetiere: «L'évolution des genres dans litterature, 1890 р. д) Карѣевъ: «Литературная эволюція на Западѣ», Вороніж, 1886 р.; е) Лансонъ: «Методъ въ исторіи литературы» (моск. пер. 1911 р.) і багато инш. (про це див. В. Перетц: «Краткій очерк методологіи русск. литературы». СПБ. 1922 р., ст. 129—132).

раються з'ясувати деякі принципи з окремих питань теорії і практики літературно-наукового досліду, але не вичерпують їх сповна.

Найповажніща роля методології випадає вже у процесі конкретної нукової праці. Тут її значіння в тому, що

а) вона виробляє звичку до критичного мислення, — річ така важна в усіх галузях наукового досліду;

б) студії з методології, надаючи нашому мисленню як-найбільшої концентрації думок, їх послідовности і сконсолідованости, роблять наші конклюзії очевидними не лише для нас самих, але і для других;

в) узагальнюючи принципи досліду, методологія підготовлює ґрунт задля як-найскоршого й як-найлегшого зрозуміння один одного, а через те вчені, не витрачаючи багато сил і часу на принципові дискусії, згоджуються з самим ходом розроблення якогось питання, або переконуються, що їх принципові ріжниці такі великі, що не можуть ніяк погодити висновків та шляхів, якими саме ті висновки здобуто.

Але значіння методології ховається ще і в чомусь иншому. «Минулися ті гарні старі часи, коли, на підставі одного документу, можна було будувати цілі теорії, що вважалися мало не за відкриття з неба, а авторам їх приносили значіння мало не геніїв». Минулася доба наукового романтизму, коли думали, що вчений, як поет — творить, відкриває наукові правди інтуїтивно. Приходимо до того висновку, що поет також мусить бути вчений у своїй поетичній творчости, бо самого поетичного натхнення, таланту мало, щоб піднятися на височінь теперішнього рівня розуміння самої поетичної творчости, потрібне знання джерел, на яких, як на фундаменті, опирається вся сила поетичности й усвідомлення того, яку ролю відіграє сюжет у всіх його виявах, техніка внутрішньої форми сюжету та — зверхньої форми твору; науковий дослід усіх цих боків поетичного творення стає доконечний і для поетів. Тим більше таке знання набірає ваги й необхідности, й без нього не можна обійтися навіть у перших кроках наукової праці. Але до такої остаточної свідомости, крім сумлінного відношення до своєї праці, можна дійти ще й через методологічне виховання.

2. Завдання кожної наукової галузі, як висловився свого часу Павль Барт[1]), «полягає в тому, щоб од безлічи поодиноких фактів підійматися до істин, що мають загально-признане значіння», або, як думають Сен-Сімон та його учень О. Конт, «систематизувати... факти з метою, щоб із них виводити загальні закони»[2]).

Кінцева мета науки — винаходити закони. І за наукове опрацьовання може вважатися лише такий дослід явищ природи й духа, який ставить собі за мету винаходити закони, що лежать в основі

---

[1]) «Философія исторіи, какъ соціологія» (моск. перекл. праці: Die Philosophie der Geschichte, I, 1897.

[2]) Евлаховъ: «Введеніе въ философію художеств. творчества», т. I, ст. 56.

цих явищ, — иншими словами: лише ті люде здібні науково мислити, що за низкою сирівців, за низкою самих фактів здібні відчути й дослідити їх д у ш у .

Від найдавніщих часів усі науки поділяли на три основних цикли: науки математичні або раціональні, — об'єкт студіювання їх — «відношення між просторовими й числовими формами»; науки природничі або про природу, цебто, такі наукі, що мають за завдання пізнавати дійсність, що дана нам у певній формі й підлягає нашому прийманню; нарешті, науки гуманітарні або про дух, або науки моральні, чи науки про людську природу, бо явища, що стають об'єктами досліду, є людські думки, почуття та поступування. До цих останніх належать і явища літературні, чи поетичні. Коли математичні та природничі науки серед учених кол не викликають ніяких сумнівів щодо того, чи вони науки, чи не науки, то гуманітарні науки такого одноголосного признання ще собі не завоювали. Вчені кола у кваліфікації гуманітарних наук поділилися у три громади.

Одні, починаючи від Ф. Бекона[1]), такі люде як Сен-Сімон[2]), О. Конт[3]), Лямпрехт[4]), П. Барт[5]), Бернгайм[6]), Лякомб[7]), Гумплович[8]), О. Весєловский[9]), Перетц[10]) і инші, вважали й уважають, що гуманітарні науки є дійсно науковими дисциплінами, й мета їх така сама, що й природничих наук, а власне — бути не звичайною збіркою історичних фактів, бо один якийсь факт може бути предметом знання, а не науки — а установляти єдність, схожість у явищах, маючи на меті, за допомогою вияснення причин цієї схожости, винаходити закони історичного розвитку, спеціяльно ж щодо історії літератури, то в цій галузі «ми спостерігаємо розвиток ідей та їх утілення в пам'ятках мови, що об'єктивно існують, незалежно від нашої волі, від бажання чи небажання, признання чи непризнання спостерігача. Опублікований твір словесної творчости для дослідника існує об'єктивно й незмінно; змінюються лише оцінки, що їх дають йому читачі»[11]).

---

[1]) Novum Organum.
[2]) Auguste Comte: «Oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin», Paris, 1865—78p. [3]) «Cours de philosophie positive», Paris, 1869 p. [4]) а) «Skizzen zur rhein. Geschichte», 1887.; б) «Исторія германскаго народа» (моск. перекл. 1894 р.). [5]) «Die Philosophie der Geschichte», 1897. [6]) Die Lehrere der historische Methode. [7])De l'histoire considérée comme science», Paris, 1894 p. [8]) «Die soziologische Staatsidee», 1902 p. [9]) «О методѣ и задачахъ исторіи литературы какъ науки», (Журн. М. Нар. Пр. 1870 р., ч. 152); «Три главы изъ историческ. поэтики» (Ж. М. Н. Пр. 1899 р.). [10]) Всі раніще зазначені методологічні курси акад. В. Перетца. [11]) Акад. В. Перетцъ: «Краткій очеркъ методологіи истор. русск. литер.», С.П.Б. 1922, ст. 11. [12]) «Изслѣдованіе о методахъ соціальныхъ наукъ и политической экономіи въ особенности» (моск. переклад 1894 р. праці: Untersuchungen über die Methode der Sozialwissenschaften und der politischen Oekonomie insbesondere.) [13]) «Философія исторіи (моск. перекл. 1908 р.). [14]) «Прелюдіи» (моск. перекл.). [15]). «Проблемы философіи исторіи» (моск. пер.). [16]) «Теорія познанія современнаго естествознанія», С.П.Б. 1910 р.

На цілком протилежному становищі стоять такі вчені, як К. Менґер[12]), Ріккерт[13]), Віндельбанд[14]), Зіммель[15]), Кляйнпетер[16]), Євлахов[1]) і инш. Визнаючи математичні та природничі науки за науки в як-найширшому розумінні цього слова, вони відмовляються наділити цим титулом науки гуманітарні. Причини, що не дозволяють наукам про дух розвиватися й виправдовувати свого становища, та називатись науками, Євлахов підносить такі: 1) при дослідi духових фактів не можливо користуватися експериментом, що так прислужився до піднесення авторитету природничих наук[2]); 2) досліджуючи духові явища, людина стає рівночасно суб'єктом спостереження, цебто, спостерігачем і самоспостерігачем; а отже спостерігати самого себе неможливо, бо це веде до суб'єктивизму в дослідi[3]); 3) у сфері наук про дух немає точних і загально обов'язкових законів, а це ще збільшує суб'єктивність дослідника[4]), quot homines, tot sensus — ось єдиний закон гуманітарних наук[5]).

Компромісову позицію в цій справі займає така група вчених, як Кондорсе[6]), Д. С. Міль[7]), Маєр[8]), Лібман[9]) й инш.; вони думають, що хоч законів, що кермують людським духовим життям, ми знаємо мало, а то й зовсім їх не знаємо, то це не значить, що їх немає; коли ми не знаємо ще всіх причин якихось духових явищ, фактів і називаємо їх випадковими, то лише через те, що ще не всі їх боки для нас із'ясовані. Це буває й у науках природничих. Отже в усіх галузях наук ми спостерігаємо не лише закони статики, цебто, одноманітність існування, але й закон динаміки — одноманітність послідовности, й на полі наукового оброблення всі науки підлягають однаковій можливости затемнення; через те, на думку деяких природників, лише повне і звичайне описування поодиноких фактів не тільки духового життя, але й життя природи є науковий спосіб, що найбільш загарантований од помилок.

Таким чином, як бачимо, в визначенню, які науки — справді науки, а які — ні, думки й погляди вчених розбіглися. На наш погляд, це сталося того, що всі вчені шукали й шукають наукового сенсу, науковости в самій природі якоїсь певної галузі, що підлягає їх дослідові, хотять те абстрактне, те метафізичне, що людський інтелект накидає з боку якійсь громаді дослідної праці, вивести як сутню її властивість. У цьому, на наш погляд, найбільша методологічна помилка тих, що принципи і критерій науковости або ненауковости хотять знайти в якихось певних галузях математики, природознавства, історії чи історії літератури, бо з цього погляду закони найкращих репрезентантів науки мають лише релятивне значіння й переживають досить складну еволюцію повставання.

---

[1]) «Введеніе въ философію художественнаго творчества», т. I.

[2]) «Введеніе въ философію художественнаго творчества», т. I., ст. 134. [3]) Та сама праця, ст. 147—148; [4]) та сама праця, ст. 149; [5]) та сама праця, ст. 111. [6]) «Esquisse d'un Tableau Historique des Progrés de l'Esprit Humain». [7]) «Индуктивная логика» (моск. перекл.). [8]) «Geschichte der Alterthums»; [9]) «Zur Analysis der Wirklichkeit».

розвитку і зміни своїх ідей та законів. І такий учений, як Джемс, приходить навіть до думки, що об'єктивної правди, обов'язкової для всіх, не існує, а існують лише суб'єктивні правди (у множині). «Птоломеєва система, Евклідів простір, логіка Аристотеля, схоластична метафізика, — всі вони були зручні цілі століття, але людський дослід переступив поставлені ними межі, і в сучасну хвилю ці речі ми називаємо правдами лише релятивно, лише в певних межах досвіду. В абсолютному розумінні вони не правдиві, бо ми знаємо, що межі були випадкові, і що мисленники минулого їх перемогли так само, як їх перемогли теоретики сучасні[1])». «Світ у своїй суті», пише инший учений, «є матерія, що форми ще не має, він є те, чим робимо його ми. І це була б даремна трата часу визначати його тим, чим він був у найдавніших часах, або тим, чим він є окремо від нас; він є те, що з нього роблять. Таким чином, світ є пластичний; через те всі наші теорії інструментальні, всі вони — розумові способи пристосування до дійсности, а не якісь відкриття з неба, чи логічні розвязання якоїсь божественної світової загадки»[2]).

Як наслідок такого скептицизму деякі вчені цілком справедливо те, що приймається за закон природи, чи якої иншої сфери, вважають лише за провізоричні гіпотези, які можуть обов'язувати лише до того часу, поки ними можна пояснити всі певні явища однієї громади.

Отже, не в самих законах як таких ховається сенс наукового, науки, бо це є лише остаточна мета кожної наукової галузі, а в тих шляхах, що ведуть до цих законів, у певному обгрунтованні, через що якийсь загальний висновок, гіпотеза, закон, правда з суб'єктивного стану свого перебування у свідомости автора переходить в об'єктивний стан існування, стан, що переконує всіх і робиться для всіх обов'язковим. Наукова праця кожного вченого, що посуває наперед свою галузь науки по шляху розвитку взагалі, мусить складатися з двох етапів наукової творчости: 1) інтуїтивного відкриття нових обріїв у тій ділянці науки, в якій він працює і 2) такого методологічного обгрунтування цих нових винайдень, щоб вони зі свого захованого стану, обов'язкового лише для автора їх, перейшли до конкретного життя, до об'єктивного існування, приступного для широких кол учених і суспільства. Брак щасливого сполучення в одній особі двох таких етапів наукової творчости з великою шкодою відбивається на розвитку самої науки. Лише їх гармонія витворює сприятливий ґрунт, на якому прокладаються нові шляхи до наукової правди, певніші від тих, якими йшли до неї вчені раніш. Таким чином, система наукового мислення, методологічне вміння обгрунтувати свої наукові ідеї так, що їх правдивість

---

[1]) Джемс: «Прагматизм» (моск. перекл.), ст. 137.

[2]) Schiller. «Personalidealismus», 60, або Євлахов: «Введеніе въ философію художественнаго творчества», т. І., ст. 155 Варшава, 1910 р.

робиться очевидна не лише для самого автора, але й для инших, займає місце поруч із талантом ученого й його лише доповнює.

Інтуїтивний винахід законів Архімеда, Нютона, законів еволюції Дарвіна, Спенсера не були законами доти, поки вони не перейшли через певну систему експериментів, перевірки, та систематичного обґрунтування, бо лише останні процеси інтелектуальної систематичної чи методологічної праці переконують у правдивости та об'єктивности їх існування. Таким чином, не в самій природі та внутрішній властивости якоїсь наукової галузі ховається науковість чи ненауковість її, а у способі методологічного досліду, в методах, щоб, знаючи їх, за їх допомогою вміти здобути об'єктивні, очевидні для всіх узагальнення та закони, вміти через об'єктивні дані, а не суб'єктивні враження, через експеримент, а не голі теоретичні міркування та систему експерименту, систему обґрунтування винаходів, що залежить уже від творчих здібностей дослідника, вченого, ось у чому лежить шлях до піднесення якоїсь галузі праці до ступня науки. А система праці спочиває в системі мислення, яку можна виховати лише через вироблення загально-методологічного мислення[1]), через методологію теоретичну й методологічну практику, через методологічний експеримент.

3. Із цими принципами ми підходимо до методології української літератури, української поезії.

Літературу чи поезію деякі вчені зараховують до дисциплін історичних і цим самим ненаукових, бо вона не може піднятися до законів, яким підлягає повстання, життя і зріст літературно-поетичної творчости та її об'єктів — літературно-поетичних творів. Наведені вгорі погляди ми в як-найбільшій мірі використовуємо в цій галузі наук про дух.

Все, про що ми міркуємо, судимо, є з погляду психологічного нашим присудом, нашим міркуванням, і тим то ці процеси нашого інтелекту є суб'єктивні, тільки що у ступні суб'єктивности першого і другого є велика градація: більша суб'єктивність наближає нас до оцінки явища, факту, менша суб'єктивність наближає до міркування над фактом, явищем. «Є кардинальна ріжниця», пише Віндельбанд, між двома реченнями: «ця річ — біла» й «ця річ — гарна», дарма що граматична форма обох речень цілком однакова. В обох випадках, із погляду граматичної форми, підметові приписується певний присудок; але в одному випадку — як предикат міркування — цей присудок поданий готовим, він запозичений із змісту об'єкта

[1]) Христоф Зіґварт «Логіка», т. II, ч. I. й II: «Наука про методи» (російськ. перекл. 1908 р.).

уявлення; у другому випадку — як предикат оцінки — він є відношення, що вказує на доцільне усвідомлення. В міркуванні завсігди висловлюється, що певне уявлення (суб'єкт міркування) мислиться в певному відношені — ріжноманітному, відповідно до форми міркування — до відомого другого уявлення (предиката міркування). В оцінці навпаки, до предмету, що вже вважається за цілком уявлений, цебто, пізнаний (до суб'єкту оцінки), приєднується предикат оцінки, який зовсім не поширює пізнання відповідного предмету, а лише висловлює позитивне чи негативне почуття, з котрим свідомість, що оцінюється, відноситься до об'єкту уявлення. Тим то всі предикати міркування є позитивні уявлення, які ми відносимо до світа, нами собі уявлюваного, в формі родових тямок, властивостей, діяльностей, станів, відношень і т. и. Річ є тіло, вона є велика, тверда, солодка, рухається..., спочиває, творить инші речі й т. и. Зате всі предикати оцінки є вислови симпатії або антипатії свідомости, що виявляє: річ приємна або неприємна, тямка правдива або неправдива, дія красна або погана, місцевість гарна або негарна і т. д. Ясно, що оцінка нічого не додає до зрозуміння об'єкту, що оцінюється. Зате щоб мало сенс твердження, що річ приємна, гарна, красна, треба, навпаки, допускати, що річ уже відома, цебто, що уявлення про неї вже закінчене. І всі ці предикати оцінки мають і з свого боку сенс лише остільки, оскільки можлива перевірка того, що об'єкт уявлення відповідає тій ціли, у звязку з якою про нього міркує свідомість, що оцінює. Тим то всяка оцінка виступає в альтернативній формі одобрення або неодобрення. Об'єкт уявлення або відповідає цілі або їй не відповідає; ступні цієї відповідности або невідповідности можуть бути ріжні, й така ж ріжна може бути інтенсивність одобрення або неодобрення, але одне з двох, одобрення або неодобрення, повинно проявитись, коли мова мовиться взагалі про оцінку, що відбулася[1]).

Цей принцип Віндельбанда акад. В. Перетц використовує для підходу до явищ історично-літературних: «Усі наші міркування», пише він, «про явища — суб'єктивні, цебто, вони носять відбиток особистого, індивідуального приняття акту; але є досить велика ріжниця у ступні й формі суб'єктивности: м і р к у в а н н я про річ далеко не завше є її о ц і н к о ю. Візьмемо два міркування: 1) пісня ритмічна, 2) пісня весела; або 1) казка, запозичена з літературного джерела, 2) казка — не цікава. В першому випадку (1) ми — незалежно від нашого смаку, настрою і ступня зацікавлення — можемо перевірити правдивість міркування; у другому (2) знаходимо одобрення або неодобрення, о ц і н к у цілком індивідуального характеру. Ясно, що о ц і н к а майже нічого не додає до розуміння предмету, що оцінюється, не поширює наших знаннів

[1]) «Что такое философія?» (О понятіи и исторіи философіи). «Прелюдіи» (моск. перекл.) ст. 24—25; або Евлахов «Введ. въ философію худ. творч.», т. I, ст. 167—168.

про нього. З цього висновок, що одна річ — історика літератури, власне: визначити властивости літературних творів, їх генезу, відношення до традиції письменної чи усної й т. и.; а друга річ — аматора, ділитися враженнями, оцінювати літературні явища з погляду смаку особистого і групового. Остання ні для кого обов'язкової сили не має: «Скільки голів, стільки-ж умів», кожен має право цінувати по-свому. І коли, через недостачу вважности не годячись признати історію літератури за науку, переплутують два вищезазначені способи відношення до пам'яток словесної творчости, то це не вина істоії літератури, а недостача, властива, треба сказати, й деяким історикам, що, догоджаючи інтересам часу й особистого смаку, — переплутують історичні міркування з оцінками»[1]).

Таким чином, перше завдання методологічного підходу до історично-літературних фактів, явищ є постійне стеження дослідника за собою, щоб цих двох способів літературно-критичного міркування не переплутувати та процесу наукового досліду не замінювати суб'єктивною оцінкою, щоб часом не опинитися в лабетах суб'єктивних настроїв та наперед вирішуваних тенденцій. Щоб цього уникнути, кожний дослідник мусить виховати в собі по змозі як-найбільшу об'єктивність, спокій та терплячість до кожного літературного явища, навіть найбільш негативного, чи з погляду мистецького, чи психологічного, чи з погляду питань філософічних та соціяльно-моральних і т. и. Що таке виховання об'єктивного міркування дуже потрібне, про це свідчать історичні факти та приклади з минулого й сучасного літературного життя, що повстають наслідком затемнювання об'єктивних принципів суб'єктивними чи тенденційними оцінками. Ось вони:

1) Виховання в дусі пануючого розуміння права панування однієї нації та її культури над иншими націями; виховуються вчені й мисці з атрофованим чуттям та розумінням права на творче наукове й мистецьке життя другої нації та її культурні здобутки. Яскравим прикладом для цього є великоруська наука[2]), що ввесь період української літератури, мови, мистецтва, права, державного будівництва до XIX ст., а особливо до XIV ст. вважала за інтегральну частину своєї культури; а також наука польська[3]), що підносить претенсії

---

[1]) «Краткій очеркъ методологіи исторіи русской литературы». С.П.Б. 1922 р., ст. 12.

[2]) а) Погодін «Записка о русскомъ языкѣ». Изв. Акад. Наук, т. V., p. 1856; б) рефер. О. Соболевскаго «Какъ говорили въ Кіевѣ въ XIV—XV в.в.» р. 1883; праці: «Очерки изъ исторіи русск. яз.» 1884 р.; «Лекціи по исторіи русск. яз.» (усі видання); «Источники кіевскаго говора» Ж. М. Н. Пр. 1885; «Къ вопросу объ историческихъ судьбахъ Кіева» 1885 р.; «Населеніе Украйны в XII вѣкѣ (Ж. Старина 1895). в) О. Шахматов «Къ вопросу объ образованіи русскихъ нарѣчій (Русск. Фил. Вѣстн. 1894 р.). Праці акад. Істрина: Див. проце студію Л. Білецького; «До питання про початок історії української літератури». «Записки Камянець-Подільського Державного Українського Університету ». т. II, 1920 р. Камянець-Подільськ.

[3]) Akademia Kijowsko-Mohilanska, A. Jablonowskiego. Krakow 1899—1900; Про це також у В. Буданова: «Насел. Ю.-З. Рос. от пол. XIII в. до пол. XV в.»

Львівська державна наукова бібліотека 282
Львів. Бібліотека А.Н. УРСР

на те, щоб велике багатство з історичної, літературно-поетичної та мистецької української скарбниці перетягнути до своєї культури.

2) Виховання в дусі пануючого розуміння права панування якоїнебудь однієї класи суспільства над другою. Прикладом такого наукового світогляду є колишня царська Росія в першій полов. XIX ст., де була тенденція багатьох московських учених установити скрижалі наукового переконання, що, мовляв, такі офіціяльні принципи, як «народність, православіє і самодержавіє» — це ті три найосновніщі підвалини, на яких мусіла б розвиватися вся московська й инша культура. Та й до останніх часів царської Росії й Австрії велико-буржуазна, поміщицька, промислова та бюрократична класа й вище духовенство сприяли одній певній верстві вчених, мисців і т. и. Коли ж виступали вчені з протилежними поглядами, то до послуг їх була офіціяльна цензура, поліція, суд і взагалі цілий державний апарат, що боровся з такими представниками науки й культури взагалі, котрі проводили погляди иншої класи чи верстви суспільства. Неласка, звільнювання з університету та инших високих шкіл небажаних професорів і т. и. були побутовими явищами аж до останньої революції. Те саме спостерігається тепер, коли на терені колишньої Росії запанувала цілком протилежна класа, коли почали народжуватися так зв. «спролетаризовані» вчені, поети та мисці, взагалі, люде, що проголосили так зв. «пролетарську» науку, мистецтво і взагалі культуру і знова почалися репресії на тих вчених і мисців, що не піддержували «пролетарської» науки. Отже ріжним класовим ідолам приношено і приноситься в жертву вільну наукову та мистецьку творчість[1]).

3) Виховання в дусі пануючої моралі, що виключає все, незгідне з її догмами. Так виключалося добру половину поетичних творів Т. Шевченка про покритку, про носіїв месіянізму та ідей поетових — безбатченків, тих головних героїв поетової творчости; виключалося добру половину творів Винниченка, де письменник трактує про полову проблему, незгідну з мораллю його часу й т. и.

4) Виховання в дусі пануючої естетики, коли велику кількість поетичних творів, що не виявляють ні громадських, ні етичних та національних ідей, а цінних лише своєю поетичною формою, виключають із рямок наукового досліду. Прикладом цього є брак студій про українську лірику XVII—XVIII ст., зате про полемічну літературу з того часу, з літературного погляду менше вартну, написано цілі томи; до останніх часів не дооцінювано літературно-наукової теорії найвидатніщого українського вченого, проф. Потебні, що його ідеї аж тепер тільки починають набірати в літературно-науковій критиці переважливого значіння.

5) Виховання в дусі втертих традицій, що незмінними передаються від покоління до покоління, й навіть у викладах середньої

---

[1]) Про це читач найде дуже багато в большевицьких офіціяльних часописах, як «Червоний шлях», «Шляхи мистецтва» й инш.

школи — як якась недоторкальна істина. Так завсігди з іронією або з повною негацією, ще від часів Куліша, починаючи від шкільної лавки й кінчаючи кількатомовими сучасними курсами «Історії української літератури», міркують про українську драму XVII—XVIII ст., особливо ж про українську лірику тих часів, згірдливо або і з призирством називаючи її «схоластикою»; тимчасом ця українська поетична творчість може одна з кращих сторінок літературної доби за часів західно європейського неокласицизму. Так званий сентименталізм, романтизм, реалізм, натуралізм і навіть символізм, якими деякі вчені визначають напрями в історії української літератури, в поезії вважаються чимось таким, що не викликає ніяких сумнівів, чи взагалі вживати ці визначення напрямів у мистецтві, що вказували б на напрям цілої епохи, чи певного часу, чи, може, вони всі разом є невіддільною частиною творчости кожного мисця й поета.

6) Найбільша суб'єктивна тенденція ховається в узагальненнях на підставі поодиноких фактів, явищ. Із цих суб'єктивних оцінок поодиноких явищ повстає аналогічна оцінка епох, періодів. Так деякі історики української літератури визначують періоди історії українського письменства у звязку з епохами історичних подій і позначують їх такими термінами, як «занепад», «розцвіт» літератури, термінами, що не мають наукового змісту, бо наукова історія літератури не знає таких різьких змін свого розвитку.

Взагалі загальні міркування, чи то у звязку з розвитком історичних подій, чи в залежности від психологічних міркувань, що в залежности від них повстають такі визначення, як: доба занепаду, розцвіту або епоха «схоластики», сентименталізму, романтизму, реалізму й т. д. ховають у собі тенденції, які з наукою не мають нічого спільного. Кожна доба, чи епоха, визначається ріжними виявами поетичної творчости не тільки в визначних поетів, але й у кожного пересічного: ріжні моменти його життя та психологічних настроїв у відношенні до цього життя знаходили свій вислів у його поетичній творчости. Так, наприкл., у часах так зв. українського романтизму Квітки, Метлинського, Шевченка й инш. ще були сильні літературні симпатії до наслідування творчости Котляревського, що його поетичну манеру переспівувала ціла плеяда його наслідувачів (Рудиковський, Білецький-Носенко, Думитрашко, той самий Квітка-Основ'яненко й инш.) Поруч творчости Левицького-Нечуя визначається вже цілком одрубна творчість П. Мирного; а в ту пору Н. Кобринська продовжує ще літературні традиції Марка Вовчка, Куліша, Г. Барвінок і инш. Творчість Ів. Франка у своїому розвитку виявляє моменти ріжних напрямів і літературних течій. Через те тяжко віднести його до одної якоїнебудь течії, бо «Захар Беркут», «Смерть Каїна», «В поті чола», «Зів'яле листя», (перший жмуток), «З вершин і низин» — твори одного десятиліття, але неоднакові щодо психологічної основи малювання якихось явищ, трактування певних питань та стилістичного розроблення. Те саме можна сказати про Коцюбинського, П. Мирного, Винниченка й инших.

7) Коли немає фактичних доказів для якоїнебудь думки, то шкідливо посилатися на чийсь авторитет, бо недоказана думка останнього не є ще фактом, а лише суб'єктивною гіпотезою, що об'єктивного значіння ще не набула. Такою суб'єктивною гіпотезою ще від Шлецера та Погодіна була наукова легенда про Нестора, як автора «Повісти временних літ», легенда, що далі існує собі в науці і в останніх часах, не зважаючи на те, що її ще в 70 роках XIX ст. відкинув був український учений Костомарів[1]), а остаточно у другому десятилітті XX ст. проф. Бугославський[2]). Те саме можна сказати і про гіпотезу П. Житецького[3]) про те, що, мовляв, українські думи повстали з віршової поезії XVII—XVIII ст., гіпотези, яку не провіривши, приняли найвизначніщі сучасні вчені теперішніх часів і яку лише останніми часами пробує відкинути др. Ф. Колесса[4]).

Як у кожній иншій галузі, і в історії літератури вихідним методологічним моментом досліду мусить бути с у м н і в: усе, що не є доказане, вважається тимчасово під сумнівом, бо перш аніж щонебудь підтверджувати, конче треба доказати його правдивість. І лише тоді, коли дослідник буде мати на увазі всі зазначені нами застереження, та ще в кожному питанні підходитиме з певним сумнівом до всього, що тут ізробили попередні дослідники, тільки тоді він буде озброєний науковим об'єктивізмом та буде відчувати потребу аргументації своїх наукових в и н а й д е н ь в я к о м у с ь і с т о р и ч н о-л і т е р а т у р н о м у п и т а н н ю.

4. Одне з найтрудніщих питань у методології літератури є питання, що треба розуміти під літературою, який її обсяг, і що треба класти в основу літературно-наукового досліду й окремого літературно-поетичного факту, явища й історії літератури. До останього моменту на ці головні методологічні питання літературно-наукова критика не дала остаточної, ясно означеної відповіді. Правда, були спроби, які з'ясовували, що треба розуміти під літературою, що треба відносити до обсягу літератури й за якою науковою системою треба розроблювати окремий поетичний твір та історію літератури; тільки ж усе це були теорії, що випливали, здебільшого, зі світогляду вченого, навіть і геніяльного, який лише почасти спірався на літературні факти й ніколи не давав вичерпної відповіді, такої що засновувалась би на творі в цілому, на його природі, а звертав увагу лише на ті його сторони, що були для нього конче потрібні, ігноруючи всі інші, що до його теорії з якихось причин не підходили. Тим то кожна теорія залишала поза межами своєї критики дуже багато такого, що було незвичайно важне для

---

[1]) «Преданія первоначальной русской лѣтописи въ соображеніяхъ съ русскими народными преданіями въ пѣсняхъ, сказкахъ и обычаяхъ». Собр. соч. Н. М. Костомарова, т. 13, 1905 р.

[2]) «Объемъ и характеръ литературной дѣятельности препод. Нестора». Изв. Акад. Наук р. 1913.

[3]) «Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ». Київ. 1893 р.

[4]) «Про генезу українських дум», Львів, 1921 р.

з'ясування якогось поетичного твору, — инчими словами: ні одна теорія не давала вичерпної відповіді на всі вищенаведені питання. Через те ці теорії носять характер індивідуальної наукової критики, яка була важна лише для тих учених, що принципи її цілком поділяли. Деякі з цих теорій торкалися й методологічних принципів, вишукувано шляхи, якими найлекше можна б дійти до певних наукових вислідів, але таких теорій було небагато; більшість із них принципових питань щодо метод критики торкалася мало; в більшости це були теорії найзагальніщих принципів розуміння літератури, її обсягу та характеру її історії, саму ж методологію вони розробляли лише побіжно, у звязку з иншими проблемами. Через те називати їх методами, як це роблять такі вчені, як Владимиров[1]), Евлахов[2]), акад. Перетц[3]) і инші вчені, на нашу думку, неможливо, бо, по-перше, таке визначення було б за вузьке й не вичерпувало б їх теорій уповні, а, по-друге — не до всіх теорій відповідне, бо не всі теорії розробляли методи наукового студіювання літератури. З цих причин ми називаємо їх ширшим терміном, а власне ш к о л а м и, бо в тямці ш к о л а ховається принципово і теоретична сторона наукової критики, й методологічна.

Деякі вчені вводять ще так звані «методи суб'єктивні»[4]). Ці «методи» ми цілком виключаємо з нашого курсу, бо не поділяємо думки вчених, що це взагалі методи і що вони, крім суспільно-громадського та популяризаторського мають наукове значіння. Публіцистична, етична та естетична критика з якоюсь метою призначена для широких мас та щоденного часопису «на злобу дня», але не для науки. Автім, про цей напрямок критики ми свого часу вже висловили свою думку, назвавши його взагалі критикою п у б л і ц и с т и ч н о ю[5]) й ненауковою. Говорити ж у цьому курсі про «суб'єктивні методи», що торкаються лише суб'єктивної оцінки творів, вже з поданих нами міркувань узагалі про оцінку, як певний психологічний акт міркування, було б навіть і методологічною непослідовністю.

Отже, всі теорії наукової критики ми збіраємо в чотири[6]) громади, й кожну таку громаду звемо ш к о л о ю.

Перша школа є ф о р м а л ь н о-п о е т и ч н а а б о н е о к л а с и ч н а,
друга ,, ,, і с т о р и ч н а,
третя ,, ,, ф і л о л о г і ч н а,
четверта ,, ,, п с и х о л о г і ч н а.

---

[1]) «Введеніе въ исторію русской словесности» Київ 1897 р.

[2]) «Введеніе въ философію художественнаго творчества», т. II і III.

[3]) Всі вище зазначені курси методології акад. В. Перетца.

[4]) а) Вище зазначені праці акад. В. Перетца. б) Евлаховъ: «Введеніе въ философію художественнаго творчества», т. II.

[5]) «Поезія та її критика», Львів. 1921 р., розд. I.

[6]) Тут користуюсь приємною нагодою, щоби подякувати проф. Дмитр. Антоновичу й проф. В. Біднову, про поданий ними проєкт класифікації усіх напрямів у три школи, а власне: історичну, філологічну й психологічну, який ми почасти й приняли. — *Л. Б.*

Друга частина.

Формально-поетична або неокласична школа.

1. Перше місце в історії розвитку літературно-наукової критики взагалі й української зокрема займає школа неокласична або формально-поетична. Неокласичною можна її назвати через те, що її принципи інтерпретації поетичних творів розвивалися під великим упливом античної чи класичної поезії, а то й теорії античних чи класичних авторів. Антична, — грецька й латинська, — поезія, поезія в її драматургії, епосі й ліриці, піднялась на такий високий рівень у своїй поетичній творчости, виявила таку силу свого поетичного генія, витворила такі зразки поетичних форм, таке багатство й ріжноманітність ритмічної версифікації, що стала багатющою скарбницею розвитку поезії всіх культурних народів світа не лише дотеперішніх часів, але й на далеке майбутнє. Тим то й не дивниця, що ще на грецькому й римському ґрунті повстала потреба науково-критичної синтези й упорядкування того літературного багатства, щоб цим полегчити зрозуміння і студіювання поезії в цілому. Ті студії, що переводили досліди над поетичними творами й виводили певні закони, укладаючи в певні системі все те, що поетичний геній грецького й римського народу подарував світові, називалися поетиками. Аристотель[1]) для грецької, Горацій[2]) для римської поезії були тими першими піонерами, що піддали своїй критичній аналізі все те багатство поетичної творчости античного світа. На свої плечі вони взяли як-найтрудніщу працю; особливо цей тягар спав на Аристотеля.

Студіюючи найріжноманітніщі грецькі твори, розбіраючись у тому морі поетичних родів і ґатунків, він мусів, щоб найлекше в цьому матеріялі зорієнтуватися, піддати певній класифікації все те, що носило на собі тавро поетичности. З цією метою він визначає три найголовніщих роди поезії: драму, епос і лірику, а в кожній цій окремій ділянці устатковує цілу низку поетичних ґатунків, під які можна було б підвести кожний поодинокий поетичний твір.

[1]) *Περι ποιητικῆς.*
[2]) Ad Pisonem, яку Квінтіліан назвав «De arte poëtica».

Отже в цій загальній системі, яку визначив Аристотель, спостерігаємо строго визначене місце для кожного поетичного твору, що в грецькій поетичній традиції набрав певного значіння, завоював собі певну популярність. Трагедія, комедія, поема, ода, сатира й т. п., всі ці назви з повним з'ясованням їх характеристичних властивостей і внутрішніх, і назверхніх, це теоретичне визначення структури кожного такого поетичного ґатунку є, може, найбільше відкриття в літературно-науковій теорії і практиці. Завдяки такому строгому й послідовному визначенню цих поетико-теоретичних принципів, з'ясованню їх природи, вся наша дальша наука не б'ється вже марне над якимось новим твором, але, з'ясувавши його найосновніщу природу, відразу відносить його до якогось роду поезії, зазначує приналежність його до трагедії, чи до поеми, чи оди й т. д. Для нас, може, це є вже науковий примітив, може це є елемент науки; але такими ж елементами науки є й закон Архімеда, Бойля й Маріотта, Кеплера, Гей-Люсака, Нютона й инш. геніїв ріжних галузів науки! Отже не з сучасного погляду нам слід оцінювати такі винаходи, а з погляду тих часів. І відкриття Аристотеля для нашої галузі науки мають таку ж світову вартість, як і винаходи математиків, фізиків, астрономів і т. и.

Особливу увагу звертає Аристотель на грецьку драматичну творчість, на цю, може найулюбленіщу дитину грецького генія. І те, що він дав у цій ділянці, що він сказав про грецьку трагедію, комедію, про сюжет цих творів, про їх героїв, про структурні основи п'єси, про катарзу у трагедії й т. и, все це ми зустрінемо в теоретичних працях аж до теперішніх часів. У цьому заслуга Аристотеля неоцінна, значіння безмірне, бо він перший визначив усе те, чим ми користуємось дотепер. Правда, ми приймаємо все це з певними поправками, з застереженням, але його принципів не відкидали й не відкидаємо.

Далеко вже менча заслуга з цього боку латинського теоретика Горація, бо для його праці був уже вироблений Аристотелем підклад. Латинський критик лише спопуляризував ті ідеї, що їх виробив його грецький попередник, поширив їх на латинський літературний світ, додавши те, що було оригінального для латинської літератури, вніcши до теорії Аристотеля дещо нового (напр., поділ трагедій на п'ять актів і инш.).

Наукова праця класичних теоретиків безперечно розвивалася б була далі, коли би християнство, запанувавши на території античних народів, не припинило було дальшого розвитку поганської культури, поставившись до неї цілком вороже. І все в науці й мистецтві, що було незгідне з християнською догматикою, все це накликало гнів, все це оголошувано єретицьким і нищено. В поезії запанували твори, що були звязані з християнською церквою, з її потребами та з ідеями аскетизму; в філософії й науці—схоластика; лише в часах лицарства та культу жінки, коли, під упливом провансальської поезії, почала розвиватись особиста лірика, лицар-

ські романи й т. д., — лише тоді поезія почала збагачуватися світськими мотивами, виходити на ширший шлях.

2. Остаточний перелім у духовому житті Європи відбувся в часи епохи відродження наук і мистецтв (XIV—XVI ст.), особливо в часах гуманізму (XV—XVI ст.), коли всі духові інтереси представників мистецтва, науки звернули свої очі в бік античного світа. Ця епоха гуманизму й поклала основу для розвитку так званого неокласицизму в поезії і в теоретичних працях, що виробляли певні принципи, на основі яких мусіла б була розвиватися нова теорія мистецтва. Такими основами були поетичні твори середньовіччя й античного світа. Автори, вибіраючи як-найхарактеристичніщі моменти з творів цих обох, чужих один одному літературних епох, компонували їх таким робом, що витворювали нові зразки й поезії, й її теорії. Цей гуманістичний літературний рух із особливою силою позначився в шкільній науці і практиці того часу. Так, гуманіст Помпоній Летус у другій половині XV ст., професор університету в Римі, з метою найінтенсивніщих гуманістичних студій немов переносив своїх слухачів на ґрунт античного Риму, даючи їм можливість відчути ті самі образи, почути ті самі античні вірші, що захоплювали давніх Римлян півтори тисячі літ тому назад. Виконувано комедії Плавта й Теренція. Правда, поетики Аристотеля тоді в Італії ще не використовувано, і всю поетичну творчість наповнювано християнським духом середньовіччя, але це не перешкаджало змаганню до краси і творчого підняття античного мистецтва. Так воно було і у школах Флоренції. В Венеції поетична творчість ще ближче нахиляється до античної грецької поезії та її стилю. Для прикладу можна навести комедію «Stephanium» Джованні Армонія, що цілковито наслідує форму й сюжети творів Плавта й Теренція. За п'єсами Армонія в цілком давньо-римському стилю повстають у Римі комедії Ґалля Еґідія, в XV ст. виступає вперше такий коментатор комедій Теренція й теоретик драматичної поезії взагалі, як Елій Донаті[1]). Таким чином, в історії впливу античної форми й сюжетности на поезію епохи гуманізму в усій Європі Італія зробила перший крок, за нею потягнулася поезія Німеччини в особі представників її теорії й практики, гуманістів, професорів поезії й реторики в Відні. І тут ми бачимо сполучення середньовічного з античним; особливо таке сполучення помітне в середньовічних моралях, де постать людини змальовано як об'єкт боротьби між добрими і злими виявами, але ж алегоричні образи і всі поетичні оздоби запозичені з античних драматичних творів. Те саме спостерігаємо в Нідерландах і у Франції.

Цей новий рух у поезії епохи гуманізму найкраще відбився на розвитку драми. Шкільна драма цих часів і відріжнялась уже від середньовічної релігійної драми перш за все класичною зверх-

[1]) Terentii comoediae sex elegantissimae cum Donati commentariis. . . Basileae, anno 1555. De tragoedia et comoedia. Трактат про трагедію й комедію мав великий вплив на пізніших теоретиків.

ньою формою, в яку сповивано певний сюжет. Шкільні п'єси на основі теорії Горація, за традицією, ділились на п'ять актів, після кожного акту виступав хор, що часто не мав ніякого звязку з ходом подій п'єси, а в піснях висловлював лише загальні моральні думки і служив лише для розваги публіки. П'єса починалася звичайно прологом, де автор, наслідуючи Теренція, говорив про свої особисті справи, підносячи моральну тенденцію спектакля. Навіть короткий виклад змісту п'єси (argumentum), що попадався в античних п'єсах, драматурги-гуманісти переняли і ввели в практику своєї драматичної творчости, а в великих п'єсах це argumentum попереджує кожний акт п'єси. На прикінці шкільної драми знаходимо епілог — теж наслідування античних п'єс; виступ на сцену дієвих осіб, характер конструкції сцени — все це наслідки впливу п'єс Теренція і Плавта. Поруч із цими рисами, що вказували на залежність нової драми від античних її зразків, шкільна драма гуманістів одбила в собі і традицію середньовічного драматичного мистецтва: не було єдности місця, часу — так як у середньовічних містеріях; розмір п'єс не підлягав ніяким нормам; кількість дієвих осіб була необмежена; не було різкого поділу трагічного й комічного, серйозні й комічні сцени йшли одна за одною, вперемін. Тим то, поруч із термінами «трагедія», «комедія» вживали: tragicomedia, drama tragi-comicum, tragica comoedia й т. д.[1]).

Як бачимо з цього, не все ще було усталене щодо виробу певних драматичних форм; тенденція теоретизації лише починалась, але не на основі таких теоретичних творів, як поетика Аристотеля, Горація, Квінтиліяна й инш., а лише на основі античних драматичних зразків, серед яких були особливо популярні такі драматурги, як Теренцій, Плавт і инш. Не було устаткованих теоретичних принципів і серед инших форм мистецтва. Маємо лише поодинокі зразки поеми, з лірики—канцони, сонети (Данте, Петрарка), романси й т. д. Народжувались лише нові поетичні форми шляхом більше інтуїтивно-творчим, а не теоретично-науковим, і вони що-тільки пізніше стали базою для вироблення певних теоретичних принципів; ступневий розвиток теоретичних принципів на основі праць Аристотеля, Горація, Доната почався аж тоді, коли почато засновувати латинські школи ордену Єзуїтів, цього незвичайного історичного та культурного фактора, що повстав 1540 р.

3. Педагоги ордену Ісуса найкраще і всебічно використали для своїх цілів усі форми мистецтва. Безнастанно дбаючи про поширення ідей і догм римсько-католицької віри на північ і на схід Європи, як талановиті місіонери й політики, члени єзуїтського ордену використовували все, що могло б було дати як-найбільше позитивних наслідків. Особливу увагу вони звернули на форму своєї пропаганди. Кожну ідею, кожну думку можна у як-найріжноманітніщий

[1]) В. Рѣзановъ: «Къ исторіи русской драмы, экскурсъ въ область театра іезуитовъ», ст. 20—22.

спосіб піднести слухачам, читачам, глядачам і в залежности від того, як її підносити, вона може мати більший чи менший успіх. Але лише та ідея, тенденція буде найпопулярніша, що захопить найбільшу й найглибшу сферу душі слухача, чи глядача. Не сухі прозаїчні трактати спопуляризовують певну ідею серед найширших кол суспільства, а артистичні своєю формою, мистецькі що до психологічної мотивації твори можуть найкраще й найповніше захопити душу людини і пронизати його інтелект. Через ці самі причини мистецтво взагалі й поезія зокрема зробилась наймогутнішим засобом пропаганди ідей ордену Єзуїтів. Найбільшу увагу вони звернули на драматичну творчість, що була найсильнішим засобом до розвою в серцях вихованців як-найвищих почувань; демонструючи перед учнями найріжноманітніші образи непохитности, мужности, чеснот, вони хотіли цим шляхом одвернути їх од негативних боків життя і прихилити до позитивних, до тих, що зміцнювали їх релігійний і певний конечний громадський світогляд.

4. Першим законодавцем усіх тих форм поезії, що мали практичний ужиток у школах ордену Єзуїтів, був Італієць з роду Юлій Цезар Скаліґер, що користувався найбільшим авторитетом серед поетів Франції. Його праці є «Poetices libri septem» 1561 р. Правда, тоді у Франції такі «правила» не набрали ще обов'язкової сили для всіх письменників, і на полі французької драми панувала ще тоді свобода, але поетичні норми вже вироблялись, і поетика Скаліґера була такою першою працею, що, під упливом Аристотеля, Горація й Сенеки, внормувала все поетичне життя. Законам тої праці підпорядкувались навіть такі поети, як Шапелен, Корнель, Расін і Коссен. Тут же і в цьому ж часі виробляється форма балету, що був найпопулярніший у Франції, а потім облетів усю Європу. Шкільна практика єзуїтського ордена в дальшому розвитку покликала до життя цілу низку теоретичних курсів поетики. І хронологічно на перше місце треба поставити поетику німецького професора старинних мов і реторики в єзуїтських колеґіях Інґольштадту, Ділінґена й Авґебурґа Якова Шпанмілєра (1542—1626), що прибрав собі прізвище Pontanus'a. Для шкільного вжитку Понтан і склав підручник поетики, де старався дати систему ясно й виразно формульованих правил і тез поетичної теорії, бо праці попередників на цьому полі його не задовольняли. Jacobi Pontani de societate Jesu Poëticarum Institutionum libri tres. Ingolstadii 1594 — ось такими словами автор визначив свою поетику. Як бачимо, ця праця Понтана з'явилась 1594 р., і їй доля судила стати майже на ціле століття найпопулярнішим підручником із теорії поезії.

Трактат Понтана поділяється на три частини. Перша частина — загальна: говориться про матеріял, який поет обробляє, про ціль поетову, про переймання, про вибір поетом змісту й форми для свого твору, про помилки, до яких можуть доходити поети й т. п. Друга частина трактує про епопею, про комедію, трагедію, про буколічну поезію, про елегію, про лірику, про гимн і про сатиричну поезію.

Третя частина присвячена міркуванням «De epigrammate» і «De epitaphio seu funebri poesi». За головні джерела свого твору Понтан називає письменників: Аристотеля, Плутарха, Горація, Скаліґера, Віперама, Мунтурна, Робортеллі, Віду, Ціцерона, Квінтиліяна.

У передмові до свого курсу поетики Понтан пише: «Наука про поезію це одна з найкращих і найприємніших наук, одначе вона не цілком розроблена ні сама про себе, ні відповідно до сучасних нам вимог, і ні грецькою, ні латинською мовою не має як-слід формулованих тез, — таке становище не відоме лише тому, хто мало студіював цю ділянку. Праці Аристотеля з цього погляду відштовхують читача своєю неясністю, крім того, вони вривкові, незакінчені, — говориться в них лише про трагедію. Горацій, очевидячки, не мав на увазі дати систематично збудованої науки про поезію, — сам він зовсім не називає як треба свого відомого листа до Пізонів... Не буду говорити про праці Скаліґера, Віди й инш.; обмежуся вказівкою на той безсумнівний факт, що хоч які широкі, тонкі й дотепні були б їх міркування про поетику, ні один із них не написав такого твору, потреба якого відчувається як-найбільше, — твору, що вказував би учням справжній і зручний шлях до Геліконy, що його вчителі могли би зручно й ясно проходити у класі, а ученики — засвоювати й кермуватися його влучними правилами під час власних поетичних спроб... Часто не без болю й турбот думаючи про це, бажаючи запобігти біді, я і склав не повну, закінчену систему поетики, а зібрав по змозі правила, тези, прямуючи до бажаної в цьому випадку лаконічности й залишаючи дуже тяжкі і складні питання».

Ціль, яку має на оці Понтан у своїому трактаті й яку зазначує в передмові — подвійна: теоретична і практична: «Що до трагедії і комедії, я подав од себе завваги, як їх вимагає, на мою думку, справа; те, що я висловив, здається мені не є безкорисне для ліпшого розуміння поетів і для теоретичної їх оцінки; крім того, маю надію, воно послужить корисним підручником і для складання драм, які були б розроблені досконаліше».

Пізніші дослідники дуже високо оцінили працю Понтана. Порівнявши її з працями попередніх теоретиків, особливо з поетиками Віди і Скаліґера, вони віддали повне признання творові Понтана. До творів своїх попередників, як це видно навіть із передмови, він віднісся з певним застереженням і досить свобідно, додаючи до свого твору багато своїх власних міркувань і дефініцій. Праця Понтана самостійна і своєрідна що до з'ясування ріжних поетико-теоретичних проблем; вона не поверхова, як подекуди поетика Віди, але основно й серйозно трактує тему, вичерпує предмет, при тому для читача не така тяжка, як Скаліґера[1]). Через це поетика Понтана дуже скоро завоювала собі відповідне признання, і довгий час була

---

[1]) а) R. Wolkan, Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgange des 16 Jahrhunderts, Prag, 1894 р,, ст. 134 і дальш.
б) В. Рѣзановъ: «Экскурсъ въ область театра іезуитовъ».

найліпшим підручником у єзуїтських колегіях того часу. Про це свідчить низка видань поетики Понтана[1]).

5. Пізніше, поруч із поетикою Понтана, набрала великої популярности школа італійська, на чолі з Римом. Рим, завдяки своєму релігійно-адміністративному авторитетові, панував не лише над італійськими провінціями, але й над землями инших держав Європи. Це саме було і на теоретично-науковому полі; і в шкільній теорії поезії ордену єзуїтів Рим був основником усіх найпопулярніших форм єзуїтської поетичної творчости. Теоретиком цих форм і поглядів, що ширилися серед італійських єзуїтів і молоді до XVIII ст., був Італієць Олександер Донаті, проф. реторики. Із великої кількости його поетичних і теоретичних праць найпопулярніша була: «Ars poëtika, sive Institutionum artis poëticae libri tres», Romae 1631[2]).

Перша частина книжки Донаті розглядає питання загального характеру; автор подає, що таке поезія, звідки вона взялася, говорить про поетичне переймання й т. д.[3]). Друга частина присвячена майже виключно драмі. Перші три розділи цієї частини говорять про поділ поетичних творів на окремі типи й ґатунки: поетичні типи й форми; як поетичні форми розділяються між собою; в який спосіб ділиться поезія на типи й т. д.[4]).

У третій частині автор викладає теорію епопеї, еклоги, сатири, панегірика, посланія (epistola), елегії, епіграми, дитирамба, оди й, нарешті, розбирає genera carminum — цебто, віршеві розміри: дактиль, трохей і т. д.

Що до характеру загального розробу поетики Донаті, то, на думку проф. Рєзанова, «авторитет Аристотеля в очах Донаті стоїть понад усе; на нього він старається опіратися і посилатися. Одначе, переповідаючи Аристотеля, як він його розумів, коментуючи й розвиваючи його тези, Донаті користується, розуміється, і твором Горація, відбиває на собі вплив і пізніщих коментаторів та теоретиків, особливо таких, як Ю. Ц. Скаліґер.

Донаті не був непримирним теоретиком, ригористом творів, які висунула практика пізнішого часу. Він визнає нормальність їх появи, але піддати ті норми теоретичному розслідові та з'ясованню він на себе не бере, не маючи для того керманича, подібного до Аристотеля, і через те, що до инших, відомих йому ґатунків хоч би й драматичних творів, він обмежується такими думками[5]):

---

[1]) 1594, 1600 (три видання) 1604, 1609, 1613, 1620, 1630, 1670 і инш.

[2]) Romae 1631. Coloniae Agrip. 1633, Boloniae 1659, Venetiis 1684, Parmae 1708.

[3]) Nomen poësis, origo poësis, quid sit imitatio, finis poeticae, poësis et artium materia, res omnes aptari poëtica ratione verisimilitudinis, subqua disciplina collocanda sit poësis, quale sit ingenium poëtarum, quid sit furor poëticae, de auditione, de lectione, ratio scribendi et ejus utilitas, й т. д.

[4]) Cap. I. Species et formae poëseos; Cap. II. Quibus dividantur; formae poëseos inter se; Cap. III. Quomode poësis species dividantur; Cap. IV. Origo, incrementum et nomen tragoediae й т. д.

[5]) В. Рѣзановъ «Экскурсъ въ область театра іезуитовъ», ст. 111.

Сар. LIX. De aliis dramatis. «З'являються тут і там (passim) і инші ріжні ґатунки драм: пасторальні драми, де діють пастухи та лісові мешканці; побожні драми й запозичені з пам'яток св. історії; фантастичні, де дієвими особами виступають пороки, чесноти, мистецтва, науки; инші драми це благочестиві й учені діалоги про ті самі пороки й чесноти; инші творяться ще на инших основах. Установити певні закони для всіх цих п'єс немає змоги». Цим лише обмежується Донаті, говорячи про нові форми поетичної творчости.

6. Через кілька десятків літ із далеко ширшим твором виступив инший автор, який до свого матеріялу віднісся з певною критикою, виявляючи тут досить самостійний погляд. Тим автором був німецький учений єзуїт Якоб Масен (1606—1681), ріжнородний письменник, професор реторики й поетики, що працював по богатьох школах свого ордену, між иншим і в Кельні цілих 14 років[1]). Праця Масена вийшла 1654 р. під назвою «Palaestra eloquentiae ligatae», обіймає коло півтора тисячі сторінок 12⁰ й поділяється на три частини: в першій[2]) була загальна поетика, в другій[3]) — трактат про епос і лірику, в третій[4]) — про драму. Коли порівняти праці Скаліґера, Понтана й Донаті з поетикою Масена, то вийде ось що: перші свої зразки обмежували античними письменниками, останній — теорію розробу поставив на ґрунт далеко ширший і довів її на рівень сучасних йому наукових і поетичних потреб, притягнув до своєї праці ввесь сучасний йому новий поетичний матеріял, синтезуючи його на основі оригінальних для того часу принципів. Так, у трактаті про драматичну творчість він висловлює оригінальний погляд на закон трьох одностей, висловлюючись за свобідну драматичну творчість, зовсім не звязану з цими теоретичними рямками. Особливо Масен різько виступає проти одности часу; а далі, обмежує користування алегоричними образами й наближує до реального вияву особливо тих символів, що уособлюють якунебудь сторону душі героя, гнів, злобу й т. и.; він висловлює погляд, що, замісць уводити ті нереальні алегорії, слід локалізувати їх у душі самого героя, щоб він ці сторони своєї душі виявляв безпосередно на сцені; крім того, автор вимагає природнього, органічного поділу п'єси на акти, як цей поділ визначує розвиток самого сюжету п'єси. З цих тез Масена ми бачимо його великий нахил — наблизити відірваність поетичних творів середніх віків од життя до реальної дійсности і природного розвитку подій у творах. Через свої нові ідеї поетика Масена здобула собі велику популярність, не тратячи її навіть у цілому XVIII ст.

Поруч із новими ідеями поетики Масена, через традицію довгий

---

[1]) а) Prof. A. Scheid, S. S., der Jesuit Jacob Masen, ein Schulman und Schriftsteller des 17. Jahrhundertes, Köln 1898, ст. 2, 4, 7, 15—16, 36.
б) Рєзанов, та ж праця.

[2]) Видана 1654, 1661, 1682; [3]) видана 1654, 1661, 1683; [4]) вид. 1654, 1657, 1664, 1683.

час іще панували ідеї поетики Аристотеля, Горація, Скаліґера й инших. І ця традиція заховалася в цілій низці поетик, і рукописних і друкованих. Серед останніх заслуговує на найбільшу увагу твір Gerardi Ioannis Vossii: Poeticarum Institutionum libri tres, Amsterdami 1647. Мета поетики Фосса така сама, як зазначив її Понтан у передмові до своєї поетики. Свої принципи він цілком засновує на поетиці Аристотеля, доповнюючи його ідеї тезами поетики Горація. Свої міркування автор цілком засновує на зразках античної поезії.

Аналогічного напряму є й поетика професора реторики XVII ст. єзуїтської колегії в Люксембургу під заголовком: «Da arte poëtica libri duo, auctore R. P. Martino du Cygne, Soc. Jesu, Coloniae, 1705.» Виклад поетики du Cygne іде в формі питань і відповідів. Перша частина трактує: «De arte po tica in genere», куди відносяться міркування de natura poëtices, de fabula, de moribus et affectibus, de dictione, de sententia, de apparatu, de melodia; у другій частині говориться de arte poëtica in specie: de epopoeja, de ecloga, de satyra, de elegia, de epigrammate, de comoedia, de tragoedia, de poësi lyrica (oda). В основі поетики du Cygne, як і поетики Фосса, лежать поетики Аристотеля, Горація й Скаліґера; тим то й обох останніх теоретиків поетичних форм можна залічити до консервативної школи, бо вони взорувалися на теоретичних принципах і поетичних творах античних грецьких і латинських теоретиків та поетів.

7. У другій половині XVII ст. єзуїти проникають у Польщу, а звідтіля на Україну, і тут набірають великого впливу, поширюючи й римсько-католицьку віру, і шкільну освіту. Щоб запобігти такому впливові з боку єзуїтів українське православне духовенство, використовуючи їх методи релігійної боротьби, виставляє проти їх упливу свій власний, заснований на тих самих культурно-освітніх засадах. Отак і повстають православні братські школи. А й систематична школа, й освіта на Україні повстала із тих самих релігійно-національних потреб. У центрі цього релігійно-національного руху стає Київська Духовна Греко-Могилянська Академія, що робиться розсадником не лише теологічної, але й літературної освіти. Вихованці її стають професорами братських шкіл на Україні і навіть поза Україною на Московщині аж до Сибіру, та стають пропагаторами тої літературно-просвітньої та наукової школи, яка таким пишним квітом розцвітала в Київі. Рівночасно вони культивували й той літературний напрям та поетичний смак, що його зразки вони рознесли по всій українській землі й поза її межі.

Ця школа культивувала літературні ідеї й поетичні зразки, що були такі популярні на Заході Європи. Ми вже знаємо, що це був рух т. зв. неокласичної школи. Ідеї Аристотеля, Горація, Скаліґера, Понтана, Донаті, Масена й инш. чи з третіх, чи з перших рук, глибоко перетравлювано в київській Академії, і в такому вигляді вони ширились далі і скрізь, як дрібні грошові знаки, проникали в широкі кола, а то й у маси шкільної молоді, впоринали туди й випливали то в

формі віршів найріжноманітнішого характера, то в формі драматичних творів, діялогів.

В київській Академії, а потім і по инших школах, організованих на її зразок, викладано курс поетики (за звичаєм латинською мовою). Рукописи заховали до нас цілу низку таких курсів, часто з заголовками незвичайно витіюватими. Вже в самих цих заголовках виявляється їх тенденція. Слухачі цих курсів знайомилися зі всіма родами й типами поетичних творів — епосом, лірикою, драмою — теоретично і практично студіюючи правила і зразки, вправлялись у складанні власних літературно-поетичних зразків на певні засвоєні вже правила, а потім уже й самі ставали майстрами-письменниками, поетами.

8. Найстаршою українською поетикою треба вважати поетику з 1637 р. Liber artis poëticae ac anno Domini, 1637. Складається вона з дев'ятьох розділів, що охоплювали всі форми поетичної творчости. На жаль, ця поетика до нас не дійшла й відома нам лише з праці М. Булгакова.[1]) Найстарша поетика з тих, що до нас дійшли, це поетика з 80 р. XVII ст., отже з часів, коли, після приєднання 1686 р. Київа до Московщини, київська братська колегія — починаючи від 1651 р., вона не раз підлягала руїні й спустошенню, що фактично на деякий час припинили й саме її існування, — відроджується в новому сяйві, готуючись перетворитися в високу школу. Ця найраніща відома нам поетика з р. 1685 має заголовок: Fons Castalius in duplices dividus rivulos, salutam scilitet et ligatam orationem, Kijevo-Mohilaeanis musis consecratus, felici auspitio emanavit anno Domini 1685. Із цього трактату видно, що автор цікавиться не лише більшими поетичними виявами, як: трагедія, буколіка, сатира, комедія, діялог, пародія і т. и., але й поетичними деталями, як ентузіязм, енігма, carmen cabalisticum, chronosticum і т. и. До 1686-7 академічн. року відноситься курс поетики, що містить у собі три трактати, як це й зазначено в записові, зробленому пізніщою рукою на першому листку: Tractatus tres: 1) De chria, 2) De poësi, 3) De epistolis. Incerti auctoris et anni.

Трактат «De poësi» складається з таких розділів:

Caput I-mum: De poësi in communi. § 1-mus, Quid sit et unde dicta poësis, et unde originem habeat. § 2-dus, De genere et specie poëtarum, seu quot sunt genera et species poëtarum, § 3-tius, De divisione poëticae, seu quot sunt species poëticae.

Cap. 2-dum: De poësi in particulari, de specie epicae poëseos. § 1, Quae est natura epicae poëseos. § 2, Qualis est inventio, dispositio, elocutio epicae poëseos. § 3, De amplificatione carminis. § 4, Quae sunt partes poëmatis, seu epopoejae. § 5, De fabula poëmatis excogitanda eiusque virtutibus.

Sectio unica: De poësi satyrica, bucolica et sylvarum. § 1, Quid sit poësis satyrica et bucolica. § 2, Quid sunt sylvae.

[1]) М. Булгаковъ: «Исторія Кіевской Академіи». С.П.Б. 1843 р., ст. 62—63, прим.

Cap. 3-tium: De poësi tragica et comica. § 1, Quae natura et partes tragicae et comicae poësis.

Cap. 4-tum: De imperfectis speciebus poëseos. § 1, De poësi elegiaca. § 2, De poësi epigrammatica. Atriculus 1, De virtutibus epigrammatis; articulus 2, Unde sumuntur acumina; art. 3, De epigrammatis expositione; art. 4, De anagrammate et emblemate eiusque differentia et epitaphio. § 3., De lirica poësi, seu de odis: Articulus 1, Quid et quodduplex oda; art. 2, De hymnis et rhythmis; art. 3., Quae sunt artificia seu genera immitationis; art. 4, De versu seu carmine, eiusque denomitationibus et de generibus carminum. § 4, ultimus. De poësi aenigmatica: Art. 1, Quid sit aenigma; art. 2, De aliis artificiis poëticis art. 3, ultimus, De figuris artificiorum poëticorum compenendis.

Коли порівняти цю поетику з обговореними поетиками західноєвропейськими, то вона стоїть найближче до поетики Понтана.

У двох рукописах Київо-Соф. собораз аховався курс поетики, викладений в академічному 1689-90 р. під заголовком: «Camoena in Parnass Kijovo-Mohilaeano ad suavissimum caelestis musae Maria modulamen duplici, oratorio poëtico que sono inter amoena literariorum ludorum spectacula suum devote exhibens tenerem». У цьому курсі поетики помічаємо впливи не лише теорії Понтана, але й найстаршого автора поетики — Скаліґера.

Також у двох примірниках маємо курс поетики під заголовком: «Amphion, lyrico cantu Mohilaeane petrae caxa movens ac in parnassias neoporëtis incolis Thebas componens, anno puerascentis verbi 1692».

В цій поетиці помічаємо впливи не лише консервативної школи Понтана, що трималася лише античних зразків, але й школи Масена та польської поетики з 1648 р., типу «Poëtica Practica». Але сам виклад у цій поетиці стислий: автор тримається поглядів консервативних в найзагальніщих рисах.

У тому ж рукопису чернигівськ. духовн. семин., в якому заховався й один примірник попереднього курсу, ми маємо курс поетики під заголовком: «Acies vatis tyronis, necessarius ad poëticum certamen instructa praeceptionibus anno 1693.» На цій поетиці відбився курс поетики Донаті.

У трьох примірниках дійшов до нас курс поетики під назвою: «Lira variis praeceptorum chordis ad edendam civilem et palestricam vocem, conformem voci in deserto clamantis S. Joannis Baptistae, Apollineo pollice instructa anno 1696.» На другому боці другого листка цієї поетики читаємо запис: «Ex libris Hyeromonachi Mytrophanis Dovhalevski». Розділи цього трактату мають такі назви Tonus, cantus. Tonus 2-dus: De poësi in particulari, seu speciebus poëseos; підрозділи його такі: Cantus 1-mus, De epopaeja; Cantus 2-dusi De poësi tragica і Cantus 3-tius, De comoedia. У своїй поетиці автор виявляє знайомство з теорією Понтана й особливо з теорією Донаті. Для всіх вищенаведених українських поетик найхарактернійшою рисою є сильне поплутання піітики з реторикою; в них

«реторика займає цілу половину курсів, а иноді навіть і більшу їх частину» (Fons Castalius 1685 р., Camoena 1689 р. і Lyra 1696 р.)[1]).

Поетикою Lyra кінчається перший період розвитку української науки про поетичні форми. На думку проф. В. Рєзанова[2]), в цих поетиках, хоч і виявляється великий уплив теорії західно-європейської науково-літературної школи, але цей уплив не виявляє безпосереднього знайомства наших професорів із такими авторами, як: Скаліґер, Понтан, Донаті, Масен і инш., а лише через посередні руки, і проф. Рєзанов уважає, що таким посереднім етапом була польська єзуїтська школа. На жаль, учений не подає такого джерела ні для одного нашого курсу поетики, обмежуючись тільки загальною фразою. Отже це питання стоїть під великим іще знаком запитання й потребує перевірки. Потребує перевірки і друга гіпотеза вченого, що, мовляв, наші професори на український ґрунт перенесли теорію про поетичні форми з польських єзуїтських шкіл, вихованцями яких вони були. Правда, побіч того, Рєзанов висловлює й ту гадку, що українські теоретики перебували і по заграничних колегіях, і теоретичні знання свої могли винести і з останніх, із західно-європейських шкіл. Для докладнішого з'ясування цієї справи потрібна й докладніша студія особливо тих поетик, що виходили з польських єзуїтських шкіл, бо наведені проф. Рєзановом такі польські поетики, як поетика Сарбевського, Poëtica Practica 1648 р. і поетика Ворніловича на українських поетиках своїм упливом не позначились.

З цього всього ми бачимо, як багато було в нас науково-теоретичних курсів ще від 1637 р.; всі вони трактували найповажнішу тему з теорії поезії і всі вони стояли на рівні західно-європейської науки з того часу в усіх ділянках тогочасної літературної критики. Коли в Москві про ці проблеми не мали ні найменшого розуміння, й теоретично-літературні питання західно-європейського неокласицизму нікого навіть і не цікавили, то на Україні, особливо в Київі, ці питання були об'єктом викладів не тільки з катедри Київської Академії, але і нижчих шкіл.

9. Найбільший авторитет і популярність здобув собі курс поетики такого видатного уяраїнського вченого й письменника, як Теофан Прокопович; рукописний курс його заховався в кількох примірниках. Пізніше цей курс заслужив собі такого авторитету, що р. 1786 був надрукований у Могилеві. Назва його досить коротка, а власне: «De arte poëtica libri tres ad usum et institutionem studiosae juventutis roxolanae, dicta Kioviae, in orthodoxa Akademia Mohyleana anno Domini 1705».

«Коли для назви свого курсу Т. Прокопович скористувався назвою, яку Квінтиліян дав посланію Горація «Ad Pisones» (De arte

[1]) П. М. Попов «Замітки до історії українського письменства XVII—XVIII вв., I—III, Київ 1923 р. (Окрема відбитка з «Записок Історично-філологічного Відділу», кн. IV (1923), ст. 213—233).

[2]) «Изъ исторіи русской драмы. Школьныя дѣйства XVII—XVIII вв. и театръ іезуитовъ». Чтенія О-ва Истор. и Древн., р. 1910, кн. 2.

poëtica), то своїм складом і змістом, своєю внутрішньою основою і в значній мірі і назверхньою структурою (поділ на три книжки, порядок, а подекуди й визначення самих розділів), трактат Прокоповича виходить безпосередньо з поетики Я. Понтана «Poeticarum Institutionem libri tres». Подекуди наш автор скоротив визначення Понтана[1]), подекуди переробив їх і пододавав власних прикладів, як напр.: «Comparatio vitae monasticae cum civili», «Laudatio Borysthenis», «De rustico et urbano more» і т. и. Далі Теофан Прокопович на зразок Понтана збудував уже чистіший тип піітики, розподіливши її не на дві частини: реторичну і власне піітичну, як це було рашін, а на три книги самої піітики, тільки з деякими розділами загально-реторичного, чи краще сказати, стилістичного змісту».

Розпоряд поетики Т. Прокоповича такий:

Liber I, in quo communia, quae ad instituendam poëtam faciunt, pertractantur.

Cap. 1. Origo, praestantia et utilitas artis poëticae.

Cap. 2. Artis poëticae necessitas, nominis notatio, definitio naturae, materia et finis poëseos.

Cap. 3. Duo omnino requiri, quae poëtam faciunt et quorum alterutro desiderato nemo in poëtarum numerum a gravissimus autoribus asciri permittitur, eaquae sunt: fictio seu immitatio et numerus orationis certa lege munitus seu carminum artificium.

Cap. 4. De necessitate et utilitate styli, deusuet modo eius et de variis exercitationum generibus (родами вправ заповнені й чотири дальші розділа — 5, 6, 7, 8).

Cap. 9. De immitatione.

Liber II. De poësi epica et dramatica.

Cap. 1. Antiquitas notatio nominis, definitio, materia epicae poëseos et genus carminis, quo scribi debeat epopaeja.

Cap 2. De tribus partibus epopaejae, ac primum de propositione et invocatione.

Cap. 3. De narratione ac primum de carminis hexametri vitiis et virtutibus.

Cap. 4. Poëticae et historicae narrationis discrimen.

Cap. 5. De fictione poëtica.

Cap. 6. De epicae narrationis dispositione.

Cap. 7. Quae praecipua sunt ad ornandam epicam narrationem

Cap. 8. De amplificatione, patho et decoro.

Cap. 9. Totius doctrinae in superioribus capitibus datae exempla subjiciuntur. Ac primum narratio poëtica confertur cum historica

Cap. 10. De tragoedia, comoedia, et tragico-comoedia.

Cap. 11. De versibus tragoediis competentibus.

Liber. III. De bucolica, satyrica, elegiaca, lyrica et epigrammatica poësi.

---

[1]) В. Резанов, та ж праця, ст. 26.

[2]) Попов, та ж праця, ст. 16.

Cap. 1. De poësi bucolica et satyrica.
Cap. 2. De elegia, ubi et de versu pentametro.
Cap. 3. De lirica poësi.
Cap. 4. De poësi epigrammatica ac primum de definitione et divisione epigrammatum.
Cap. 5. De partibus et praecipuis virtutibus epigrammatis.
Cap. 6. De arguta clausula epigrammatis.
Cap. 7. Epigrammatum exempla proponuntur.
Cap. 8. De epitaphio.

Із цього переліку й наведеного проф. Резановом паралельно поділу поетики Понтана ми бачимо, що багато розділів та навіть їх визначення Прокопович запозичив із Понтана. Але тези Понтана наш теоретик не лише скорочував, а й перероблював їх на найпростіші й найкоротші формули. Трудні й важкі формули Понтана Прокопович формулював ясно і зручно, щоб їх як найлегше засвоїли й завчили на-пам'ять студенти Академії. Нахил Прокоповича до практичного думання та глибоке засвоєння ним і найтруднішних тез із поетики з першого джерела тоді, коли він студіював цю науку в Римі, — все це давало йому як-найкращу змогу розв'язувати заплутані проблеми поетики, тяжкі для зрозуміння, як-найлегче й як-найпростіше, вибірати з них те, що мусіло б служити педагогічному принципові, коли доводилося студентам теорії його проводити в життя. Лише великий талант Прокоповича й ясне розуміння своїх завдань професора перемогли труднощі абстрактного, сухого трактування теоретичних питань із поетики, що для попередників його справляли непоборні труднощі. Цих труднощів не переборювали й ті українські вчені, що працювали в Академії й після Т. Прокоповича, коли вони пробували обминути поетику останнього або користуватися нею лише зі свого становища. Так заплутався в цих справах Лаврентій Горка, автор поетики з 1707 р: «Idea artis poëseos ad usum et institutionem studiosae juventutis, roxolanae tradita in orthodoxa Akademia Kijoviensi a R. Patre Laurentio Gorka, professore poëseos, anno 1707».

Не входячи зпід упливу Прокоповича й Понтана, він трактує питання поетики лише в загальних рисах.

Дуже скорочений вигляд має й поетика з 1718-19 акад. р.: «Hymethus extra Atticam duplici tramite neovatibus scandedus, seu poësis bipartita tum ligatae, tum solutae orationis praeceptionibus instructa roxolanaeque juventuti in collegio Kijovo-Mohil». В цій поетиці вперше зустрічаємо спробу характеристики українського силабічного вірша, правда, як додаток[1]).

Короткий курс становить поетика 1719-20 акад. р.: „Parnassus aliis Apollinis cithara nobis exertitium poëticum in collegio Kievo-Mohilano traditum et explicatum...» Аналогічну характеристику

[1]) П. М. Попов, та ж праця, ст. 17, прим. 3.

українського силабічного вірша і також у додатку до поетики, як і в попередній, зустрічаємо і в цій поетиці[1]).

До 1721 р. видноситься курс поетики «Fons poëseos», викладаний того року в Київській Академії. В цій поетиці видний уплив Понтана й Донаті.

Найкоротшу поетику маємо з року 1722:« Apollo musae Rosiacae Palladis, seu praecepta poëseos explanas anno». . .

Із 1726-27 акад. року заховався курс поетики без заголовку проф. Київської Академії Митрофана Слотвинського, що цілковито повторює курс Т. Прокоповича[2]).

З 1736/37 акад. р. звязана поетика відомого українського драматурга Митрофана Довгалевського під назвою: «Hortus poëticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi akademia Mohilo-Zaborowsciana in majus alimentum roxolano abdolonimo ejusque ortodoxae patrtiae penes Jordanicum et marianum pontum pastinatus anno 1736». Виклад поетики Довгалевського зроблений під упливом поетики з 1696 р.: «Lyra variis. . .»

Із року 1739-40 акад. заховався курс поетики Павла Конючкевича: «Regia regis animorum Apolinis, id est structura poëseos in supremis Parnassi collibus erecta, generosae juventuti roxolanae in almo Athenaeo Kijovo-Mohylo-Zaborowsciano anno 1739 in annum ad 1740 ad inhabitandum tradita». В цій поетиці ми вперше зустрічаємо, як автор йде вже за сучасною йому драматичною традиційною практикою. Коли не брати на увагу кількох зразків трагедокомедії, яку так іспопуляризував Т. Прокопович, то ні один майже драматичний твір в українській літературі не поділявся на трагедію чи комедію, а всі сливе носили традиційні назви, запозичені ще від середньовічних містерій: «дійство» чи «комедія», чи «комическое дійство». Наслідуючи цю українську традицію, П. Конючкевич узаконює її у своїй поетиці цілковито й відкидає термінологію й поділ драматичних творів на трагедію, комедію й инш. З боку автора це крок був сміливий, але з погляду практичної поетики — цілком послідовний.

10. До 1744-45 акад. р. відноситься поетика, що її того ж року викладали в київській Академії під таким заголовком: «De arte poëtica praecepta cum pernecessariis observationibus ex probatissimis authoribus summatim collecta et in usum poëseos stadiosis tradita et explicata. . . a professore poëseos reverendissimo sapientissimoque viro hieromonacho Gedeone Slominski». Вже з цього заголовка видно, що ця поетика належить відомому для свого часу науковому діячеві, знавцеві мов жидівської, грецької і слав'янської, Г. С л о-

---

[1]) М. Петров «О словесныхъ наукахъ и литературн. занятіяхъ» . . . — Труды Кіевск. Дух. Акад. 1866, т. II, ст. 326; також П. Попов, та ж праця, ст 17, прим. 3.

[2]) Курс поетики Слотвинського вплинув на поетику з 1745—46 р., що її викладано на Московщині у тверській духовн. семинарії під назвою: «Via ducens».

минському (або Слонимському), спершу професорові піітики (1745) й філософії (1746 р.) в Київській Академії, потім (р. 1747) викликаному до Петербурга для перевірки Біблії, пізніш московському ректорові славя'но-греко-латинської Академії (р. р. 1758—61); р. 1772 помер на посаді архімандрита межигірського манастиря[1]).

Поетика Сломинського починається передмовою і складається з трьох книг: перша — загальна, де викладається про походження, природу і потребу поезії, а потім подається відомості про головні елементи поетичних творів, незалежно від їх родів. Друга книга спеціяльна — про окремі роди поезії (епос, драму-трагедію, комедію, і трагікомедію і т. ин. Третя книга, не скінчена, містить у собі початки реторики.

Поетика Сломинського своїм складом стоїть дуже близько до поетики Т. Прокоповича. «Тут бачимо подібний матеріял по розділах першої книги, ту ж саму кількість і той самий розпорядок родів поезії — у другій книжці. Але є де в чому й одміни»[2]): 1) значно ширший, ніж у Прокоповича, реторичний елемент; 2) має окремий відділ про силабічний вірш. «Поетика на Україні була заснована. . . на латинських зразках. Крізь пануючу латинську традицію нелегко було спочатку пробитися до шкільного навчання навіть старіщому й міцніщому польському штучному віршеві[3]). Але слідом за польським помалу показується в поетиках і український силабічний вірш, хоч мовою своєю далеко ще не народній. Після латинсько-польської скрути українська літературна мова не відразу перейшла до живих джерел народньої мови. Була ще стадія мови «словено-руської», що в другій половині XVIII в., враз із псевдокласичним літературним упливом, широко прийняла в себе великоруську течію.

Окремий відділ, присвячений, поруч польського, вже й т. зв. «словянському» віршеві, був утворений тільки на прикінці 10 років XVIII століття. Спершу цей відділ був спільний тільки заголовком. Польський елемент тут значно переважав. Але чим далі, тим «словено-руський» вірш, иноді злегка українізований, займає що-раз більше місця у спільному відділі, аж поки в піітиках 40 років: у Александровича і особливо у Сломинського і Конисього він майже зовсім витіснив польський».[4])

«Сломинський одріжняє дев'ять родів (genus) «словян-

[1]) Попов П. М., та ж праця, ст. 13—14.

[2]) Попов П. М., та ж праця, ст. 15.

[3]) «Відділ про *польський* вірш бачимо вже в першій відомій нам київській піітиці 1685 р. . . Тут немає ще згадки про український вірш. Польські ж приклади дібрано майже виключно з Кохановського і з досить добрим почуттям поезії і природи. Але в багатьох наступних піітиках к. XVII й поч. XVIII в., а також і в піітиці Т. Прокоповича, знову немає *окремого* відділу про польський вірш, не кажучи вже про український» (П. Попов, та ж праця, ст. 17, прим. 2).

[4]) П. М. Попов, та ж праця, ст. 17—18.

ського» віршу і до кожного додає приклади зі своїх, мабуть, власних віршів.

До п е р ш о г о роду Сломинський относить 13-складові вірші з цезурою після 7 складу (7 + 6). Приклад — сатирична епіграма на шляхетство з його прихильністю до гербів і фамільною гордістю:

Познавать не от гнѣзда брля орлов треба,
Но буде ли несмѣжно смотрять на свѣт Феба, . . .

Д р у г и й р і д — із 14 складів із цезурою після 8-складу з унутрішньою римою в першім піввіршу (4 + 4 + 6), тоб-то, т. зв. л е о н і н с ь к и й вірш. Приклад — гратуляція на весняне свято мученика Юрія:

Когда долѣ вся на полѣ прозябают цвѣти,
С круга неба свѣтла Феба лучами согрѣтій
Наш ли Парнас в приличній час станет в цвѣт и скуден,
Твой в круг лѣта Феб полн свѣта когда взойдет чуден?
Феб ангел твой от вѣчних кой в небѣ озареній,
Свѣт имѣет, тебѣ лієт, Георгій Блаженній.
Вѣчной вéсни сей нéбесній свѣт знак возвѣщает,
Нинѣ бо вас в весенній час свишше просвѣщает,
Даби убо сіє любо солнце вам блистало
Весну злату, всебогату, щасте й сотворяло.

Т р е т і й р і д — із 12 складів із цезурою після 6-го (6+6). Приклад — привітання гостеві:

Почат.: Вдруг з цвѣтами наші и сердца развити.

Ч е т в е р т и й р і д — із 11 складів із цезурою після 5-го (5 + 6). Приклад — привітання архиєп. Симонові Тодорському:

Почат.: Облак, пріємши от моря високій
влагу, отдаєт довольнѣйши токи . . .

П' я т и й р і д — теж із 11 складів, але з перемішаною римою через одну. Приклад — привітання тому ж таки Симонові Тодорському:

Почат.: Нижé язик кой исповѣсть довлѣєт,
хотя і в рѣчи будет красной силній, . . .

Ш о с т и й р і д слав'янського віршу у Сломинського — це т. зв. «с а ф і ч н и й» розмір, що складається з трьох віршів по 11 складів (5 + 6) і четвертого т. зв. «а д о н і ч н о г о» вірша — з 4 складів. Приклад — привітання знову ж таки Симонові Тодорському:

Теци, а може судьби зовут Бога
І через заслуги устланна дорога.
Путь тебѣ буди сей щаслив і правій
Ко верху слави.
Нѣт, свѣтильнику не стоять под спудом,
Ни главним ползать по землѣ лѣть удом,
Ни бысер скрить на версѣ діядими, —
Блистает зримій.
Так добродѣтели красота нетлѣнна
Не должна лежать яко вещ безцѣнна,

Но как дражайших образ нравов здравій,
В версѣ бисть славы.
Жизнь твоя Христов в тебѣ образ пишет,
Дух апостолску в тебѣ ревность дишет,
Тѣм в образѣ тебѣ как добро примѣрну
Быть стаду вѣрну.
Восходи убо на верх чести прамо,
Как свѣтлій доброт образ блистай тамо,
Поколь ввѣнчает перед святими явѣ
Бог вѣнцем слави.

Сьомий рід, що за Сломинським відноситься до лірики й є диколон—дистрофон, складається з двох родів віршів: 13-складового (7 + 6) і 7-складового. Приклад — привітання гостеві:

Почат.: Сама вкоренила нам то свойство природа,
Чтоб столь желали, сколь тѣшились с прихода
Гостя превожделенна,
Щастія непремѣнна . . .

Восьмий рід — Сломинський теж относить до лірики й називає його триколон-тристрофон. Він складається з трьох родів віршів: 5-, 4-і 6-складових. Як приклад цього роду віршів Сломинський наводить привітання наслідникові Петрові Федоровичеві, складене під час його перебування в Київі:

Крѣпка в державі,
Свѣтлая в славѣ,
Ти, Россіє,
Сугубіє,
Больші єще сили
Множиш як рѣки,
Идущи во вѣки,
Сіющ слави
Глас держави
В Геркула предѣли.

***

Силы вѣк позній
Твоєй нѣсть грозній,
Ибо нову,
Як орлову,
Содѣлает паки.

В роди послѣдни
Петр твой наслѣдній.
Петр камень тверд,
Великосерд
Петр адамант аки.

***

Пусть вѣтр гоненій,
Буря смущеній
Злѣ возвѣет,
Не довлѣет
Двигнуть, хоть сурова,
Петр бо защита,
Крѣпчайшій щита,
Утвердит трон,
Не будет рон
Петр крѣпка основа.

Дев'ятий рід Сломинський присвячує акростихові, що складається з 13-складових віршів, але, таким чином, щоб із початкових літер виходило якесь імення, титул, то-що. У прикладі — вірш на честь тодішнього мітрополіта київського Рафаїла за його добродійства для Академії. Тут із початкових літер кожного двостиха складається слово «Рафаил».

Із наведених у Сломинського дев'ятьох родів «слав'янського» віршу особливу увагу, здається, треба звернути на 2 і 8, бо переважно до них приладнювалася дальша еволюція віршування на Україні й перехід його від силабічної системи до тонічної[1]).

[1]) П. М. Попов, та ж праця, ст. 18—21.

Коли, розширюючи у своїй поетиці риторичні елементи, Сломинський йде далеко назад і завертається ще до часів перед поетикою Т. Прокоповича, то, визначуючи дев'ятьох родів українського силабічного вірша, він кладе першу велику підвалину для з'ясування основ українського віршування того часу. В цьому заслуга Сломинського для нашої науки надзвичайно велика.

11. До 1745-6 акад. року відноситься курс поетики Георгія Конисського: «Praecepta de arte poëtica ex authoribus, qui genuinum poëseos rationem attigerunt, summatim cum per necessariis observationibus collecta atque ad usum studiosae juventuti in alma ac orthodoxa Academia Mohilo-Zaborovsciana tradita nec non explicata anno 1746, sub reverendissimo patre professore poëseos Georgio Koniski. В основу цієї поетики, крім поетик Т. Прокоповича й Понтана, лягла ще й поетика Сломинського. «Конисський цілком переніс із піітики Сломинського ввесь відділ про силабічний вірш, із додатком тільки деяких слів із иншими прикладами. Близьке наслідування Сломинському бачимо і в останніх частинах піітики Конисського, починаючи від перифразування заголовку и до повторення иноді самого тексту»[1]). Навіть розроблення леонинського вірша не можна ставити в заслугу Г. Конисському, як це робив проф. М. Петров, бо визначення цього вірша ми зустрічаємо вже в поетиці Сломинського; та не тільки в його, але й у далеко раніщіх авторів поетик, ми зустрічаємось із поясненням леонинського вірша — в Варлама Новицького р. 1736 (Via lactea), Сильвестра Добрині р. 1742-43 (Liber de artae poëtica) і инш. Отже поетика Г. Конисського 1745-46 акад. року не є дальшим кроком у розвитку нашої науки; лише другий курс поетики Г. Конисського р. 1746-47 міг-би бути дальшим кроком розвитку поетики, бо автор його значно переробив. Крім инакшого розкладу й инакшого викладу загально-поетичного матеріялу (поетика ділиться на три книжки, а не дві частини, автор викладає всю одразу науку про віршування: латинське, метричне і слав.-польське, силабічне), бачимо і в відділі про силабічний вірш варте для нас доповнення — згадку про тонічне віршування і про оди Ломоносова. «Цікаво», пише про цю поетику П. Попов, «що тонічна система не здалася Конисському чимсь цілком відмінним од старої силабічної. Тому він і пристосував її так сміло до згаданого VIII роду силабічних віршів, який ще Сломинський схарактеризував був як триколон, а сам Конисський у першій редакції піітики — як genus ad lyricem pertinens, estque multipex nempe pro varia exigentia toni; aliud enim est dicolon quod duo genera carminum complectitur, aliud tricolon, quod tria, aliud tetracolon, quod quattuor generibus constat. Це приладнювання тонічного віршу до VIII роду, а не до якогонебудь иншого сталося, здається, тому, що в цьому роді найбільш нарушувано до того часу силабічну рівно-

[1]) П. М. Попов, та ж праця, ст. 21.

складовість, хоч, правда, і в обмеженій мірі і за вважливою контролею теорії. В цьому роді найбільш виявлялася реакція проти силабічної монотонности, яка вже, видно, обридала і проти якої вже в межах силабічної системи відбувалося шукання ритмової ріжноманітности.

Ріжноманітности ритму в силабічній системі останні її представники на Україні досягали, не тільки умисно її нарушуючи (леонинський вірш); був іще один пункт, де стара теорія ніби-то підходила до нової: для віршів 10-ти складових і менших (на 9, 8, 7 складів і т. д.) в силабічній теорії цезуру не вважали за обов'язкову й навіть рекомендували її не робити.

Ось ці то «вільності» силабічної системи й дали підставу Конискому у другій редакції його піітики віднестися до Ломоносового вірша не як до чогось принципово иншого й нового, а як до того ж «таки силабічного вірша, але зі збільшенням оцих звичайних «вільностей». Характеристично, що їх поширене вживання у Сломинського й Конискього обмежується рямками самої тільки л і р и ч н о ї поезії; поза її межами стару силабічну систему ці теоретики віршування вважають за цілком непорушну»[1]).

Так одбувався в українській поезії процес еволюційного переходу від віршування силабічного до його тонізації, але ж одчули цей процес та теоретизували його теоретики лише з кінцем першої половини XVIII ст. Сломинський і Г. Конискій устаткували це для свого часу як-найкраще.

12. Вже з цього короткого лише перерахування можемо бачити ту активну наукову працю, що її робили професори в К и ї в к і й М о г и л я н с ь к і й А к а д е м і ї. Академія дійсно стала центром літературно-наукової творчости. У своїх мурах вона культивувала той літературно-поетичний смак, що широкою хвилею залив усю західню Європу, особливо Францію, де ця школа дала таких корифеїв поетичного слова, як Корнейль, Расін, Мольєр, Вольтер, і такого теоретика, як Буальо , L'Art poetique якого безперечно має в собі зародень свого повстання і розвитку в поетиках того часу, особливо в поетиці Скаліґера. Коли з цими західньоєвропейськими корифеями порівняємо українську поезію та її теорію, то пересвідчимось, що українська поезія, а особливо її теорія з того часу, була тоді в аналогічному розцвіті. І українська поезія може пишатися своїми корифеями, такими, як Дм. Туптало, С. Полоцький, М. Довгалевський, Т. Прокопович, Сковорода, Некрашевич і инш., а українська наука — своїми теоретиками, серед яких найпочесніще місце займає Т. Прокопович, людина, що її авторитет визнавали й його молодші сучасники, котрі повною пригорщею черпали з його поетики, а також Сломинський та Г. Конискій. Заслуги їх для нашої науки незвичайно великі. Коли на поезію вони дивились, як на творчість, що наслідувала дійсні пере-

[1]) Попов, та ж, праця ст. 22.

живання (релігійні, особисті), — дійсні події з життя біблійних героїв, яких вони приймали, як реальні історичні факти, з життя Ісуса Христа, Божої Матері, з життя рідної історії і т. д., — ці події вони освітлювали певними релігійно-естетичними чи історично та національно-естетичними принципами, повитворюваними першими західно-європейськими теоретиками, під упливом античної теорії Аристотеля та античних поетичних зразків. Правда, ці принципи потім затемнювалися релігійним фанатизмом та тяжко-зрозумілою алегоричністю, але це не заваджало кращим представникам поетичного мистецтва розуміти й поезію, й теорію поезії для свого часу і правдиво й науково.

Крім того, це перша була дійсно-наукова терія, що перевела деталічну класифікацію поетичних творів, з'ясувала внутрішню і назверхню природу кожного твору, визначила для кожного певне його місце серед инших, і цими принципами, правда, з певними поправками, заснованими вже на історичному підкладі, наша наука користується й до теперішних часів. . .

Скажемо навіть більше: характер самої поетики, який виробила на ґрунті західно-європейському, як певної теорії поезії в її класифікації поетичних родів, ґатунків та взагалі ріжних поетичних форм українська стара неокласична школа, існував в XIX ст., існує тепер і буде існувати ще довгі часи. Згадаймо наші теорії словесности: С. Гаєвського[1]), Домбровського[2]) Д. Загула[3]) та баг. инших укр. учених, педагогів; пригадаймо собі «Из записок по теорії словесности» та «Из лекцій по теорії словесности» такого видатного українського вченого, як Олександер Потебня, і ми зрозуміємо колосальну працю давніх українських учених, що трудились над теоретичними питаннями з поетики й підняли свої принципи так високо, збудували таку дужу наукову традицію, що вона живе і в наших часах, нараховує прихильників серед найвидатніщих наших учених (Потебня) і, хто знає, чи швидко ця традиція знесилиться й перестане захоплювати майбутніх українських учених.

Ще більша вага цієї неокласичної школи в тому, що вона причинилася до повстання неокласицизму в московській літературі. Українські професори заснували московську греко-латино-слав'янську Академію; українські професори викладали там більшу половину дисциплін; такий український професор і ректор цієї Академії, як Гедеон Сломинський, такий професор, як Ісаакій Хмарний, що дав Академії свою поетику, з якої, може, вчився й вихованець цієї Академії, перший піонер неокласицизму в московській літературі — Тредяковський, Ломоносов і инші. Не доводиться вже говорити про менші міста Московщини, як Новгород, Тверь, Смоленск, де викладано поетику зі зразків українських поетик.

[1]) «Теорія поезії». Київ-Кам'янець 1921 р. Друге вид. — Харків-Київ. 1294 р.

[2]) а) «Українська стилістика і ритміка». Перемишль. 1923 р. б) «Українська поетика». Перемишль-Львів. 1923 р.

[3]) «Поетика». Київ. 1923 р.

З цих багатьох причин ми не сміємо обминати перших піонерів нашої науки, що перші дали нам і певну науково-методологічну систему літературно-наукової критики.

13. Не поминала українська наука XVI—XVII ст. й українського віршування. І так, ми маємо першу українську граматику з 1596 р. Лаврентія Зизанія, що має цілий розділ: «О метрѣ и о риѳмѣ», яким висловлює «пересторогу хотячим вѣршѣ складати». Маємо граматику з 1619 р. Мел. Смотрицького, де автор теж викладає теорію версифікації, наслідуючи принципи грецьких авторів Урбана, Крузія й инш., та автора латинської граматики Альвара, що свого часу була дуже популярна в українських школах[1]). Засвоєні традиції названих українських учених — звязувати з українською граматикою і принципи української версифікації — живуть і в наших часах; доказом цього хай послужать такі авторитетні курси української граматики, як проф. Ом. Огоновського, акад. Української Академії Нак у Київі і проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького[2]) та проф. дра Василя Сімовича[3]). Поруч із цими курсами справу української версифікації розробляли монографічно у своїх студіях акад. Укр. Акад. Наук Волод. Перетц[4]) та молодий український учений Б. Якубський[5]), В. Донбровський[6]), Л. Білецький[7]) та инші.

---

[1]) В. Перетц «Историко-литературныя изслѣдованія и матеріалы», т. I, СПБ. 1900 р., ст. 8—9.

[2]) Граматика руської мови, третє виданє, Відень, 1915.

[3]) Граматика української мови, Київ-Ляйпціґ, 1921.

[4]) «Историко-литературныя изслѣдованія и матеріалы», т. I і т. III.

[5]) «Наука українського віршування», Київ 1922 р.

[6]) «Українська стилістика та ритміка», Перемишль, 1923 р.

[7]) «Перспективи літературно-наукової критики», Прага, 1924 р.

Третя частина.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ.

А. Історична школа.

1. Одне з найповажніщих місць в історії розвитку української літературно-наукової критики займає історична школа. Її початок ховається в тому загально-европейському науковому руху на прикінці XVIII й початку XIX ст., що прибрав загальну назву в науці — романтизму. Цей рух викликали науково-критичні ідеї Гердера, ідеї, котрі, в основних своїх рисах, зводяться до того, що поетична творчість кожного народу містить у собі й дух цього народу; через те студіювання поетичних творів необхідне перш за все для того, щоб у них розкрити той народній дух. Ці ідеї Гердера повстали в наслідок певної реакції, головно проти неокласичного впливу XVII—XVIII ст. Такий науково-романтичний критицизм супроти неокласичної або формально-поетичної школи пережив кілька стадій свого розвитку: після ідей про свободу поетично творчости, не звязаної ніякими нормами класичної поетичної форми, після проголошення, що такою нормою є лише необмежена свобода поета, цього вибранця божого і «пророка», котрий через вільне поетичне натхнення проголошує людям найвищу істину, що лише цей вибранець може бути посередником між людьми й Богом та розкривати його буття в природі (пантеїзм), — під впливом подій «наполеонівщини» та політичних ідей виринає змагання до самовизначення поневолених народів. Таке стремління доводить до вирішення наукових проблем під упливом ідеалістичної філософії Шелінґа, Геґля та Фіхте в чисто філософічному напрямі про народній дух узагалі, і зокрема набірає значіння ідея народности: з'ясовується її вартість та історію в минулому й вишукується ті джерела, де б уявлення про народність було як-найяскравіще. Таким самим джерелом є героїчне минуле рідного краю, його мова та поезія, а все це заховалося в найчистіщому й незмінному вигляді лише в нижчих верств нації — в народніх масах. З'ясовуючи індивідуальні риси характеру, побуту, культурного та історичного життя цих верств, ми, таким чином, визначуємо й індивідуальну фізіономію

цілої національної групи, власне, визначуємо абсолютну ідею її народности та її національну самобутність. З цього виростає інтерес до пізнання всіх культурних та мистецько-поетичних витворів певного народу, де дух його національної самобутности заховавсь як-найкраще.

Коли представники науково-романтичної ідеології переконалися, що народні мистецько-поетичні витвори є надзвичайно важний матеріял за-для студіювання національного світогляду, тоді виринуло питання, що в цьому світогляді найцінніще — все, чи лише деякі риси, коли лише де-що, то як його виділити з того моря загального й нехарактеристичного для зрозуміння самобутнього духу якоїсь нації? Так то й повстає переконання, що чим далі заглиблюватись у минуле народнього життя, тим самобутні, істотні риси народнього характеру видніщі, чистіщі, бо історичних упливів у них менше, — таким чином, чим якесь явище народнього життя давніще, тим більше воно вражає нас своєю споконвічністю та національністю. На підставі такого переконання повстає принцип і с т о р и ч н о г о досліду культурних виявів народнього духа.

До зрозуміння цієї самобутности крім поезії, вірувань та обрядів ми можемо також підійти через з'ясування релігійних уявлень людини та відносин її до зокільного світа. Зоколишні обставини реального життя або сприяють цьому життю первісної людини й полегчують його або його утруднюють. На ґрунті такого подвійного відношення до життя людини в останній зароджується дуалістичне розуміння світових явищ — позитивне й негативне, розуміння основ доброго і злого; носіями цих двох протилежних виявів стають боги, добрі і злі. Добрих богів первісна людина любить, старається їх піддобрити, зі злими стає до бою і в боротьбі старається притягнути на свій бік і добрих богів. Це є основний зміст релігійних вірувань, а словесний вияв тої боротьби і є зміст первісної культури — це є те, що ми бачимо у Греків у їх м і т а х. Отже повстає наука про міт — м і т о л о г і я.

2. Один із найраніщих етапів цієї наукової думки є теорія так зв. с и м в о л і ч н о ї школи мітологів, школи, що в українській науці стала особливо популярною. Найвидатнішим представником цієї школи був Ґеорґ Фр. Крайцер (1771—1858), автор знаменитої на той час праці: «Символіка й мітологія давніх народів, особливо Греків»[1]).

На місце механічного розуміння міту Крайцер висуває питання про його природнє походження у психологічному процесі народнього життя. Міт є взагалі символ, що змальовує астрономічні й фізичні явища — сонце й зоряне небо, світ і пітьму, зміни пір року й т. и. З порівняння виходить, що в мітології всіх народів панують ті самі мотиви; перш за все в мові: символіка й образовість мови в усіх народів були виявом релігійно-мітичних ідей; міти й опові-

[1]) Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen (1810—1812).

дання окремих народів є лише незначні варіяції й діялекти одної первісної спільної мови, а власне — східної, образової мови. Вся мітологія ставала низкою символів; коли ж основні теми й персоніфікації в ріжних народів повторюються, то в ототожненню символів пропадають характеристичні риси віків і народностей. Мітологія робиться містичною; для зрозуміння її потрібно вже не самого історичного досліду, але й особливого почуття. Головна праця, що спочиває на мітологові, казав Крайцер, полягає не в історичній критиці, котра безперечно доконечна, але й у прийманню, якого важко навчитися й до якого тяжко дійти працею, але яка зумовлюється духовою організацією, такою якоюсь організацією, що творить поета.

Символічна школа бачила в особі Гомера лише поета, що вносив у світ своє особисте виявлення релігійно-символічних ідей і нарушив стародавню чистоту науки. Що ж до первісної релігійної символіки, то вона сягає найдавніщих часів людства, її з покоління до покоління передавали жерці, вона була таємною наукою, що підготовила християнство. Крім Крайцера, до цієї школи належать Ґотфрід, Міллєр, Швенк, Велькер і инш.

3. Другим етапом мітологічної науки була теорія так зв. порівняльно-мітологічної школи з її найголовніщим представником німецьким ученим Яковом Ґрімом. Теорія цього німецького вченого розвилася під упливом наукових студій таких німецьких учених на полі лінгвістики, як Боп і Шляйхер, учених, які проголосили погляд, що людська мова є живий організм і переживає ті самі трансформації, що й кожна жива істота; як людина, як певна група людей, мова розвивається, зростає й завмирає. І чим далі у глибину віків, тим межи певними мовами окремих арійських народів більше споріднених моментів; і нарешті ми доходимо до спільного всім їм праязика ще в доісторичній епосі. Отже, ті народи, що тепер становлять одну індо-європейську групу племен, у далекому минулому творили одне плем'я, яке жило спільним життям, користувалося одними тямками, одним висловом цих тямок і жило однаковим побутовим життям. Таким чином, шляхом як найзагальніщих порівнянь окремих мов ми переходимо до характеристики з культурного погляду того віддаленого часу, з якого історичні пам'ятки до нас не дійшли. Такі порівняльні студії мов дозволяють дослідникові побуту, історії певної народности заглянути в найвіддаленіщі кутки старовини та людського життя взагалі і для історії якогось народу видобути звідтам ті культурні вартості, в яких якась народність, нація проявляється як-найяскравіще, як-найсамостійніще і в формах як-найтиповіщих. В цьому моменті і с т о р и ч н и й принцип досліду сходиться з принципом п о р і в н я л ь н и м. Ідеологом такого синтетичного принципу в науковому досліді був Яків Ґрім, автор німецької граматики[1]), старовинностей німецького

[1]) Deutsche Grammatik — 1819 р.

права[1]), мітології[2]) та історії німецької мови[3]); озброєний результатами й методою порівняльного мовознавства свого часу, великий прихильник ідеї німецької народности, він почав доказувати глибоку давність німецької народности й її права на самобутність не лише на підставі мови, але археології, права, поезії, стараючись у суцільній картині змалювати побут давнього Німця, з'ясувати його позитивні риси, що заховалися до-нині в його мові, в поезії, в віруваннях, обрядах і т. и. У своїх студіях Ґрім прийшов до установлення тісного звязку між релігією, мітом і їх висловом — поезією первісної людини. І досліди над цією поезією ведуть до зрозуміння того народнього духа, що спочиває в його конкретних основних виявах, у мітах і релігії. Таким чином, історично-порівняльні досліди над найосновніщими культурними виявами народнього духа в його мітах, у поезії внапрямі лише історичного студіювання і творили перший етап історичної школи.

Ці наукові принципи та ідеї запанували в літературно-науковій критиці XIX ст. всіх культурних народів і дзвінким гомоном одбилися й серед українських учених.

4. Першим яскравим представником цієї школи на Україні був професор Київського Університету М. Максимович (1804—1873). У передмові до першого видання[4]) збірки українських народніх пісень (р. 1827) учений ці ідеї формулює так: «Прийшов, здається, той час, коли пізнають справжню ціну народности; починає вже сповнюватися бажання — хай твориться поезія дійсно руська! Ліпші наші поети вже не в основу та зразок своїх творів постачають твори инших племен, але лише засобом до повного розвитку самобутньої поезії, що зародилась на рідному ґрунті, лише її довго приглушували чужеземні пересаджування, через які вона зрідка лише пробивалась. З цього погляду на велику увагу заслуговують пам'ятки, де повніше виявлялась би народність; це є пісні, де згучить душа, порушована чуттям, і казки, де відбивається народня фантазія. В них часто бачимо, мітологію, повір'я, звичаї, обичаї й нерідко дійсні події, що в инших пам'ятках не доховалися: «сказка — складка, а пѣсня — быль», каже приказка. З цього боку досить визначні, а через те гідні уваги й поваги були ви студії, що вишукували б сліди народньої мітології, обрядів, збірки пісень, приказок і т. и. Особливо мова стає краща через досліди останків минулого, де вона ближча до свого коріня, а тим самим чистіща структурою і дужча силою. Це особливо можна віднести до пісень слав'янських, які наочно визначаються своєю артистичною

[1]) Deutsche Rechtsalterthümer — 1822 р.
[2]) Deutsche Mythologie — 1835 р.
[3]) Geschichte der deutschen Sprache — 1848 р.
[4]) «Малорусскія пѣсни, издан. М. Максимовичемъ», М. 1827 р. (преедмова або: «Собраніе сочин. М. Максимовича», т. II., ст. 439—452.

с т и ч н і с т ю. Ця їхня артистичність може послужити яскравим доказом на те, що поезія вроджена прикмета людського духа, що лише справжня поезія може бути його властивим твором.

З такими думками я звернув увагу на ці речі на Україні, й на перший раз видаю вибір пісень цього краю, гадаючи що вони будуть цікаві й навіть із багатьох поглядів корисні для нашої словесности — маючи ту цілковиту певність, що вони мають безсумнівну вартість і між піснями слав'янських племен займають одне з перших місць...»

Далі Максимович порівнює українські пісні з московськими що до їхнього змісту, тону й форми і приходить до таких висновків:

«Сутня ріжниця між ними полягає ось у чому. У московських піснях виявляється дух, покірний своїй долі і підлеглий її волі. Росіянин не звик брати діяльної участи в переворотах життя, бо він сприятелився з природою й любить її змальовувати підмальованою, адже ж тут його душа може свобідно виявитися. Він не силкується в пісні висловити обставини дійсного життя; за те, бажає немов одділитися від усього того, що існує, й, закривши рукою вухо, хоче начеб то загубитися у згуку. Через те московські пісні визначаються глибокою тугою, безнадійним забуттям, якоюсь розкішливістю і плавкою протяглістю. В українських — менше такої розкоші (з вийнятком обрядових пісень, де часто вони сходяться з московськими і инш., через що так — видно з попереднього) і протяглости; вони, виявляючи боротьбу духа з долею, відріжняються п о р и в а м и пристрасти, з б и т о ю (сжатой) твердістю й силою почуття, але і природністю вислову. В них бачимо не забуття й не безнадійний сум, але більше досаду й тугу; в них більше дії. Отже ця дія відбилась і в наступних піснях драматичною формою»...

«Туга, що становить найважнішу п р и к м е т у українських пісень, не прикриває їх, але пронизує. Відгук її чується в усіх піснях; навіть іронія, до якої дуже схильні Українці, часто переплутується з нею, й через те повстає цілком особливий, дуже гарний рід пісень.

Ніжні пісні визначаються незрівняною простодушністю і природністю, якій зовсім не заважають безпереривні порівняння. Дух, не знаходячи ще в собі самому особливих форм за для повного вияву почуття, що зароджується в його глибині, мимоволі звертається до природи, з якою він, через своє дитинство, ще приятелює, і в її предметах бачить, одчуває щось подібне до себе яскравіще і правдивіще. Через те то ви знаходите тілько порівнянь із непідмальованою зокільною природою, тілько розмов із буйним вітром, дрібним дощем, чорними хмарами. Тужлива, віща зозуля, самітний явір, плакучі іви та гнучкі лози, сумна калина, хрещатий барвінок — ці емблеми окремих станів духа мимовлі нагадують йому його самого, і він висловлюється за допомогою їх, немов тому, що инакше не може; зате в метафорах московських пісень ми помічаємо більше штучности, щось наче самоволю й бажання прикрас...

Що до співу, то в Росіян далеко ліпше співають чоловіки — це

наче б до них належало; на Україні цією здібністю й часто в високій мірі наділені — жінки.

Сама мелодія або музика, коли вона однаково г а р н а й у московських і українських піснях, то треба признатися, що в останніх вона без порівняння ріжноманітніша»...

Що до форми то, на думку Максимовича, форма українських пісень займає посереднє місце між московськими та польськими; з першими лучить їх т о н і ч н и й р о з м і р (силабічні лише пісні складені для співу бандуристів); з польськими вони споріднені тим, що римовані, або хоч мають співзвучність, що в них є дзвінкі й часто здрібнілі йменння, від чого в них ніжність і гармонія, і тим вони перевищують пісні московські.

Від 1834 р. Максимович — професор Київського Університету, де перед ним розкривається широке поле наукової праці з історії літератури, переважно української. І на цьому становищі перше, що наш учений опрацьовує, це найвидатніщий український твір: «Слово о полку Ігореві[1])». Треба сказати, що до трицятих років XIX ст. наукова думка про цей твір була в самому зародні. Відкриття такого твору в одному та ще й попсованому списку поставило вчених у трудне становище. Вони станули не лише перед проблемою виправлення незрозумілого в багатьох місцях його тексту, але перед ще більшою проблемою: чи дійсно цей твір витвір XII ст., а чи не якийсь бува фальсифікат. І над цими питаннями переважно й змагалась наукова думка. Вони повстали від того, що взагалі літературно-наукова критика стояла дуже низько, і в учених не було методологічних засобів, щоб доказувати свої твердження. Р. 1835 до цього твору підходить і Максимович. З'ясувавши історію праць над цим твором, сконстатувавши найріжноманітніщі проблеми, які вчені вже були поставили, але не вирішили остаточно, проф. Максимович цілком логічно переходить до вирішення найспірніщої справи — справи оригінальности і давности «Слова». Вчений стає на бік позитивного твердження й доказує його безперечними фактами, навівши повість із XIV ст., знайдену Тимковським, «Сказаніе о побоїщи», де відгук «Слова» відчувається на кожному рядкові, навівши за Калайдовичем й уривок із «Апостола» з 1307 р., що духом теж наближається до «Слова», й не лише сам переконується, але переконує й деяких скептиків, що ці й ціла низка инших фактів є як-найліпший доказ стародавности цього твору, а далі стверджує, що «Слово», як історична поема, не знає подробиць подій, та зате повне історичної правди свого часу. Далі, подавши зміст твору, радить иншим ученим підходити до нього не з погляду теорій критики, але виходити з основ самого твору; а текст «Слова» після аналізи нашого вченого свідчить про те, що цей твір є виявом тодішнього життя в дусі тодішньої, з одного боку, літературної по-

[1]) Пѣснь о полку Игоревѣ. (Изъ лекцій о Русск. слов., читан. въ 1835 г. въ Университетѣ св. Владим.). Собр. соч., т. III.

езії, а з другого— народньої поетичної творчости. Цим кінчається перша частина студії.

В другій частині вчений підходить до з'ясування і світогляду, і тих поетичних рефлексій автора «Слова», що ховаються в його пісні; тут він аналізує самий «д у х» поетичного твору й констатує вияв у ньому духа любови взагалі, воєвничого духа любови автора до минулого і скорботність над сучасним йому; аналізує картини бою і смерти, і талановито, великою кількістю паралель із української народньої поезії переконує нас, що ці моменти автор розгорнув лише в дусі нашої народньої пісні. З цього вчений виводить велику любов автора «Слова» до пісні, з'ясовує змагання поета змалювати любов жінки (Плач Ярославни) і, нарешті, спиняється над виявом великого духа віри поета.

Третя частина студії — видатна для того часу аналіза вислову у «Слові» й поетичної мови, цебто, вчений аналізує поетичні засоби малювання. Він пише: «І в попередньому викладі я показав, яким чином із співчуття співця до природи повстає спосіб вислову його думок через предмети природи: його метафоризм конечний і природній, а не вигадкуватий і штучний[1])». Через те п о р і в н я н н я в його поезії є головний спосіб малювання дії, головний образ вислову, що становить справжню красу, а не лише оздобу. І вчений розглядає ріжні типи порівнянь у «Слові» й доказує їх народність на основі великої кількости прикладів із української народньої поезії [1) порівняння позитивне, 2) негативне й позитивно-негативне; потім ці типи порівнянь збираються в цілі складні картини, що вже є алегоріями]. Далі автор з'ясовує н а р о д н ь о - п о е т и ч н у с и м в о л і к у п т и ц ь і з в і р і в: сокіл — символ хоробрости, лебідь — символ співу і згуку взагалі, як і в думі про Коновченка, соловей — емблема співця, орел — символ лету поетичної фантазії, зозуля — символ сирітства й туги, протилежні останньому символові галки й сороки — символи недоброї прикмети— смерти, вовк — символ швидкого бігу землею, тур — символ сили й хоробрости. Після цієї символіки (об'єктивної — Л. Б.) учений з'ясовує суб'єктивні засоби малювання — п о в т о р е н н я. Отже й тут, а також і в мові — дві стихії: літературна й народня. Все це й інші дані свідчать, що поет був Українець.

Тут Максимович переходить до з'ясовання форми «Слова». «Українські думи», пише він, «бандуристи співають м і ш а н о: то свобідними реченнями або речитативом, то певним співом або голосами, вони складені з віршів (стихів) ріжної довготи й ріжноманітного розміру[2])». «Слово» могло було бути складене з таких

---

[1]) Та сама праця, т. III., ст. 540.

[2]) Та сама праця, ст. 561. Таке визначення думи, як вільного речитативного твору з віршами найріжноманітнішого розміру — визначення — висловлен, вперше Максимовичем, приняли потім усі вчені: Куліш (Записки о Южной Руси. 1856 р., т. I.), Костомарів (Ист. знач. русск. пѣсенъ творъ. Монографіи Костомар., т. XXI.), Лисенко (Характ. муз. особ. малор. думъ и пѣсенъ, исп. кобз.

віршів, і не для співу, і навпаки, могло бути співане, хоч і не було все віршованим твором. Тут учений подає історію поглядів на «Слово» його попередників: Востоков (1817 р.) гадав, що воно написано прозою; Дубенський (1828 р.) уважав, що «Слово» — правильний вірш, гексаметер. Максимович того переконання, що «гармонійний вільний рух мови «Слова» відбувається, так би мовити, окремими ріжноманітно-згідними хвилями, які п. Востоков називає періодами або віршами, і що з середини їх вириваються справжні вірші, инколи навіть однакової міри, а инколи навіть між собою згармонізовані, й об'єднуються по кілька на одну риму. Але ці вірші взагалі не такого визначеного ладу й одноманітного розміру, як народні московські, але такі ріжноманітні й вільні, як вірші українські, особливо в думах. Справедливо, що «Пісня Ігоря» инколи збивається на казковий московський лад; але ще більше наближаються до неї українські думи, особливо старовинні через невизначену инколи велику кількість стіп у своїх віршах, що згучать ріжномірною, вільною гармонією . . . через те лад у «Пісні» цій правдивіше назвати стародавнім повістярським руським ладом, що попереджував такий самий лад української й московської поезії й ховав у собі зародень одної і другої[1])».

Як бачимо, багато нового і свіжого має в собі ця незвичайна для тих часів праця Максимовича. Не кажу вже про новий погляд на «Слово», як на старовинну українську думу, погляд, що дав привід до створення цілої школи українських учених в особі Ю. Тиховського[2]), Антоновича і Драгоманова[3]), Ф. Колеси[4]) і баг. инш. аж до сучасних днів, а внаслідок цього і до повстання перекладів його розміром української думи (П. Мирний); не кажу про нове для того часу й талановите з'ясовання символіки «Слова», чим причинився вчений до повстання цілої, спеціяльно української, символічної школи вчених (Костомарів, Потебня й инш.), про що будемо говорити далі; не кажу про нове з'ясовання поетичного стилю «Слова», що дало привід иншим ученим (Потебня й инш.) до поглиблення цієї проблеми, — ця праця Максимовича надзвичайно цінна своїм методологічним розробленням, тою системою незвичайно послідовною, а не випадковою, тим незвичайно об'єктивним обгрунтованням кожної нової проблеми, кожного нового висновку, тим то й тепер вона не втратила своєї вартости. А ця система її, так мовити, органічна і збудована не на теоретичних міркуваннях, а на самому

Ост. Вересаем, 1873 р.) і найкраще за наших часів обґрунтував др. Ф. Колесса (Ритміка укр. нар. пісень, Львів, 1907, Про генезу укр. нар. дум, Львів, р. 1922 і инш.).

[1]) Собраніе соч., т. III., ст. 562—563.

[2]) Прозою или стихами напис. Слово о п. Игоревѣ, Кіевск. Стар. 1893.

[3]) Антоновичъ и Драгомановъ. Историческія пѣсни малорусск. народа, т. I., 1874 р., ст. XV.

[4]) Про генезу укр. дум, Львів 1922 р.

творі: Текст, символіка, стиль і форма твору — ось підвалини й фактори, що потрібують як-найдокладнішого розроблення. Як побачимо далі, ці методологічні основи досліду й до сьогоднішнього дня не втратили своєї науково-методологічної вартости. Над розробом «Слова о полку Ігореві» вчений працював і після і у своїому житті не раз повертався до з'ясовання ріжних його деталей[1]).

В инших працях Максимович не раз зачіпав такі питання, що мають і методологічне значіння. Так учений уперше підіймає методологічне питання про те, яке місце займає народній твір (дума, історична пісня) як історичне джерело[2]); він з'ясовує, що образи посилання на Дін, Дунай і инш. (історична пісня про Харка) в народніх піснях не треба розуміти буквально, як це робить Куліш у «Зап. о Южн. Руси», а лише як певні символи народньої поетичної фантазії[3]), й тим роз'яснює, яке мусить бути відношення дослідника до самих народніх творів і до тих образів-символів, про які наш учений писав іще в передмові до збірки українських пісень 1827 р. і в студії про «Слово о полку Ігореві» 1835 р. Далі вчений доказує Погодінові споконвічність українських народніх пісень[4]) і те, що мова й література київського періоду споконвіку українська[5]). Таким чином, Максимович, уперше виступивши на українське наукове поле, мусів не лише самостійно протоптувати стежку через це пустинне поле, але й прочищувати його від тих некритичних поглядів, що попадалися йому на дорозі. В цьому величезне значіння Максимовича, як першого глибокого й оригінального українського вченого, для якого поетичний твір, хоч і був вартний не сам про себе, а швидче як об'єкт досліду ідеї народности, народнього духа, досліду певних історично-культурних моментів, бо учений був передусім істориком, все-ж таки твір був цікавий для нього і своєю символікою як такою, та структурою своєї форми.

І форма його наукових статей була оригінальна. Більшість його студій викладено в формі епістолярній до вчених, археологів, письменників українських і неукраїнських (Погодін, гр. Уваров, Куліш, Галаган і инш.). Крім своїх студій над окремими науково-літературними й історичними питаннями, Максимович р. 1839 робить спробу —

[1]) а) «Замѣчанія на пѣснь о Полку Игоревѣ въ стихотворномъ переводѣ г. Гербеля («Собр. соч. Максимовича, т. III. ст. 564—625 р. 1854); б) Темное мѣсто въ Пѣснѣ о Полку Игоревѣ, р. 1855, там же, т. III, ст. 626—630; в) Къ объясненію и исторіи Слова о П. Игоревѣ, там же т. III., ст. 631—660; г) О значеніи имени «Троянъ», упоминаемомъ въ Словѣ о П. Игоревѣ (Лист. до гр. Уварова: «Труды перв. Археолог. съѣзда въ Москвѣ», т. I, там же т. II, ст. 426—433). д) О народной и исторической поэзіи въ древней Руси («Москвитянинъ» 1845 р., Собр. соч. т. III., ст. 480—497).

[2]) Объясненія нѣкотор. укр. пѣсенъ (Русская Бесѣда 1857 р., кн. I, або Собр. соч., т. I, ст. 607—622.).

[3]) Та сама праця, ст. 610—611.

[4]) «О нѣкоторой историчесокй поэзіи въ древн. Руси. («Москвитянинъ» 1845 р. № 3, 7—8, ст. 480—497.

[5]) Собр. соч., т. III. Листи до Погодіна.

розробити курс історії руської літератури. В цьому курсі вчений цілком стоїть на культурно-історичному становищі й будує його у звязку з історією мови в дусі теорії Гріма. Тут літературу він визначує так: «Именем с л о в е с н о с т и визначують цілокупність пам'яток, де виявилась душа й життя народу за допомогою м о в и, усно або писано»; тут також учений розріжняє усну поезію й називає її словесністю, писану, яку зве «сочиненіями» (творами).

Цінною рисою в цій будівлі історії літератури є змагання накреслити о р г а н і ч н и й розвиток; Максимович, як природник, робить першу спробу е в о л ю ц і й н о г о розробу свого курсу історії літератури, як «поступневого розвитку в узаїмному звязку зі всім життям народу[1])».

5. Ту саму позицію літературно-наукової критики, але в далеко менших розмірах, заняв молодший сучасник Максимовича, Йосип Б о д я н с ь к и й (1808—1877) — від 1842 р. професор московського університету, перший славіста в бувш. Россії — перший з українців ученик П. І. Шафарика.

Український поет у 1833 р. під псевдонімом Боди Варвинця[2]), Іська Материнки[3]), літературний критик під псевдонімом І. Мастака), проф. Бодянський уже то діцілий захоплювавсь долею слав'янських народів[5]) та ідеею української народности, стоячи від найраніщих часів на її сторожі, коли, на його думку, який поет од цієї для нього дорогої ідеї відходив[6]). Але вона найсильніще виявилась р. 1837, у його магистерській дисертації про народню поезію Слав'ян[7]). Тут проф. Бодянський у характеристиці української поезії, в порівнянні з московською, заняв цілковито те саме становище, що й Максимович р. 1827.

Як учений, проф. Бодянський пішов далі за Максимовича тоді, коли став секретарем, а потім і редактором такого наукового журналу, як «Чтенія Общества исторіи и древностей россійскихъ». Фактично він провадив усю видавничу справу цього часопису. Відчуваючи, що не лише в критичних розправах уся вага майбутньої української науки й культури, але й в опублікованні пам'яток української старовини та народніх творів, проф. Бодянський од першої ж книжки

---

[1]) Максимович, «Собр. сочин.», т. III, ст. 348 і дальші.

[2]) В часоп. «Молва» за 1833 р.

[3]) «Наські українські казки» р. 1833.

[4]) «Малороссійскія пословицы и поговорки, собранныя В. Н. С.», Харьк. 1834, см. «Телескоп», 1834, т. XXI, критика, стр. 336—348.

[5]) Праця 1837—38 рр. «О народных спѣванках или свѣнских пѣснях словаков в Венгріи». До 1836 р. О. Бодянський щей переклав такі історичні студії свого учителя чеського вченого П. Шафарика:
«Přehled neym. lit. Illir. Slov.», «Přehl. pram. st. hist. slov.», «O Narodn. Km. Skyth.» «Myšl. o star. slov. v. Evr.»
1837—1838 рр. переклав: «Slovanské Starožitn.», р. 1843 переклав: «Slovanský Narodopis».

[6]) Рецензія на твори Гр. Основ'яненка: «Малороссійскія повѣсти», Ученыя Зап. Моск. Универс. 1834, ч. VI, ст. 287—313.

[7]) «О народной поэзіи славянскихъ племенъ». М. 1837, ст. 122—139.

«Чтеній» 1846 р. починає видавати таку багату скарбницю для української поезії, як «Історія Русов», опубліковувати таку величезну етнографічну збірку, як галицькі й угорсько-руські народні пісні Я. Головацького (від 1863 р.). Не згадуємо вже про видання нашим ученим там же цілої низки українських історичних пам'яток і документів, видання, яким Бодянський дав змогу майбутнім дослідникам познайомитися безпосередно з багатими матеріялами української поезії та історії. В цьому, може, й є найбільша методологічна заслуга проф. Бодянського, бо він ознайомлював із джерелами нашої поезії та історії.

6. Трохи инше становище у з'ясовуванні історичних принципів що до літературно-наукової критики, як два попередні українські вчені, займає такий український поет, критик і вчений як Панько Куліш (1819—1897). На критично-наукове поле Куліш виступив іще 1854 року, розробляючи біографію Гоголя[1]) потім цю працю він переробив у двотомову студію[2]). Тут Куліш не об'єктивно розробляє біографію українця зроду Гоголя, а швидче — відтворює образ письменника, яким останній уявлявся йому, великому прихильникові цього оригінального поетичного таланту. Того ж, 1856., року Куліш випускає перший том своєї знаменитої праці: «Записки о Южной Руси», а через рік, — 1857 р., її другий том[3]). Для свого часу це було надзвичайне явище: «присвячені історії, а ще більше етнографії, «Записки» не були ні вченим трактатом, ні голою збіркою творів народньої поезії, і становили цілком нову форму етнографічного студіювання. Автор уводив читача в самий процес етнографічного спостереження: він не тільки подавав старовинну думу, казку, пісню, переказ, але і знайомив із самими обставинами, з тими людьми, що в їх осередку він вислухував ці перекази. Твір народньої поезії виходив не анекдотичним фактом, як квітка, відірвана від свого коріня, а, навпаки, відкривався перед читачем, оточений тими подробицями побуту, індивідуальних народніх характерів і розуміння, між якими він існує в дійсності. Автор розповідає історію своїх шукань, змальовує картини побуту, подає портрети своїх знайомих, співців та кобзарів, і в результаті ми маємо не ту збірку, які звичайно подавали попередні етнографи — збірку фактів, одділених від свого ґрунту, а суцільну етнографічну картину[4]). І справді, читаючи ці «Записки» Куліша, ми знайомимось не лише з назверхніми моментами життя якогось поетичного твору, але і просякуємось тією високоморальною силою та настроями самих носіїв народної поезії. Поруч із цими образами й постатями народньої старовини, Куліш підіймає до високої місії й самого збірача та записувача. Він пише: «Спасти від забуття пам'ятку життя свого народу є справжній подвиг, який уже й тепер має повне признання в

[1]) «Записки о жизни Гоголя». «Современникъ», 1854 р.
[2]) Н. В. Гоголь, т. I—II, СПБ. 1856 р.
[3]) «Записки о Южной Руси», т. I—II., СПБ. 1856—57 рр.
[4]) А. Пыпинъ «Исторія русской этнографіи», т. III, СПБ. 1891 р., ст. 194.

очах кожної дійсно освіченої людини; але, коли не залишиться на світі ані одного бандуриста — а цей час уже близько — і коли слідів старовинного життя будуть шукати лише по книгах та рукописах, тоді ім'я кожного збірача творів народньої поезії буде мати щось спільне з їх невідомими творцями. І дійсно, співчувати пісні, що мандрує серед людей як сирота, і зберегти її від забуття — чи це не є те саме, що і пригорнути живу душу, яка без нашої опіки щезла би з лиця землі? Розширити своїми відкриттями круг історичних відомостей — чи це не значить зробитися самому частиною історії? Довести джерело рідного слова й духа до майбутніх письменників — чи не значить це бути двигуном їх успіхів? Вже й тепер з повагою вимовляють імення перших збірачів наших народніх пісень, що записали їх од неіснуючих уже бандуристів; і навряд, чи кн. Цертелев та пп. Максимович, Срезневський, Лукашевич і Метлинський будуть довше жити в літературній традиції завдяки своїм творам чи завдяки записаним й виданим народнім пісням[1]).»

Якими принципами кермувався Куліш, мандруючи з села в село і збіраючи ці твори народні? «Мене захоплювала», каже він, «поетична сторона народнього життя. Я шукав драми, яку відіграє малими врівками ціле українське плем'я. Мені треба було бачити уклад селянського життя на театрі природи; і те, що я вніс у свої записні книжки, становить лише малу частину моїх студій, що при них я постійно кермувавсь лише одним почуттям — неясним бажанням бачити й чути народ у ріжноманітних особливостях його одиниць. Коли в цьому бажанні ховалися прямування й чисто наукові, то джерелом їх усе ж таки була любов до людини, до її простого, сільського життя . . . і я з хвилюванням у душі серед сучасного населення находив сліди й пояснення життя минулих поколінь. Там по виразі обличчя, вибриках і по мові, я живіш, аніж звичайно, уявляв собі яким мусів би бути Українець під иншим упливом і серед инших обставин. Тут етнографія для мене зливалась в одну науку з історією, а історія розкривалась переді мною у своїх етнографічних наслідках. Наші кабінетні люде, повторуючи один одного, кажуть, що на Україні не залишилося майже ніяких пам'яток старовини. Але сам народ є такою пам'яткою свого минулого життя, він краще, ніж усякий твір мистецтва, вводить нас у пізнання того, як він існував до сучасного моменту. Треба лише вдивитися в його моральний образ, що його розсіяні риси збірає й пояснює нам етнографія[2])». Далі Куліш ставить собі питання, «хто були складачі історичних дум і пісень? Міркуючи по сучасних співцях, можна було б думати, що такі ж сліпці були й їх авторами. Але через які причини вони тепер не склали думи на 1812 або 1831 рік, на зразок того, як колись хтось склав:

Шведського роду, нещасливого літа?..

[1]) «Записки о Южной Руси», т. I, ст. 220—221.
[2]) «Зап. о Южн. Руси», т. I, ст. 234—235.

Чого Гладкого, що під час народин його затрусилася земля, не оспівали сліпці-старці так, як Палія, вірного слугу царя Петра? Мені скажуть, що причиною цього — загальний занепад української народньої творчости, занепад, котрий повстав унаслідок об'єднання національностей, або, що причиною цього брак старосвітської централізації України. Але те й друге буде справедливе лише почасти й не що до питання про сліпців. Я додам», каже Куліш далі, «третю причину, здається навить сильніщу від обох перших, а власне: народній дух ослаб у масі населення, яка кермувалась інстинктовим змаганням до темної для неї історичної мети, і відродився в освіченому й невеликому осередку суспільства, що ближче до народу через свою любов до нього, і що свідомо продовжує його духовне життя в нових формах цивілізації»[1]. «Ліричні, епічні і драматичні твори цього осередку суспільства»є «продовження перших творів українського поетичного генія, і їх ніяким робом не слід від них відділювати. Ми всі, не розбіраючи того, великі чи малі наші літературні здібности, однаково ведемо своє походження від своїх рапсодів, як грецькі письменники культурних часів вели його від Гомера, і як сам Гомер — од попередніх йому очевидців подій у старій Греції. Наші рапсодії, де розповідаються такі подробиці, як напр:

Перва (аренда) на Самарі,
Друга на Саксані,
Третя на Гнилій,
Четверта на Пробойній,
П'ята на річці Кудесці.

або:

Город Сороку у неділю рано задобіддє взяв,
На ринку пообідав,
К полудній годині до города Січави припав,
Город Січаву огнем запалив і мечем сплюндрував . . .

Наші рапсодії є наші поетичні літописи. Гомер, що склав Іліяду років через півтораста після зруйнування Трої, не міг инакше пам'ятати всіх данайських кораблів і ріжних народів із їх устроями, як через посередництво аналогічних рапсодій, де фантазія співця раз-у-раз спіралася на власні його спомини. Він був Вальтер-Скотом грецької старовини. Він зібрав пам'ять багатьох людей в одну пам'ять і творчість багатьох умів в один ум, надав усьому цьому єдність уяви і злив оддаленіщі перекази, легенди й писні з власними враженнями, споминами й оповіданнями очевидців найближчої до нього старовини. Великі явища в історіях літератур не повторюються в точній рівнобіжности між собою, але, через однаковість натури спільного генія людського, вони більш-менш мають між собою щось спільне, і через те наші пісні, складені народом, послужать, коли не послужили вже почасти, до відтворення правдивого

[1]) Куліш, та ж праця.

образу минулого в творах, відповідних до вимог смаку нового, цивілізованого суспільства. Ми й народ — одне й те саме через моральний розвиток українського населення, але тільки він, з його усною поезією, становить у духовому житті перший період творби, а ми — початок нового, вищого періоду. В його піснях не було и не могло бути елементів, що відріжняли нас од нього, витворювались безпосередно на основах його усної словесности (розуміючи це слово якнайширше) й, ідучи до розвитку на основі законів загально людського розвитку, приняли в себе нові основи життя. Таким чином, ми лише ріжноманітніщі за своїх попередників, українських бардів, але вони зовсім не кинули нас без спадщини по собі. Яким же, після цього, чином сучасні нам сліпці, не належачи до частини українського населення, що розвивається (переважно перед иншими), а складаючи лише його лахміття, можуть творити нові думи нарівні з поглядами й вимогами представників своєї національности, представників, що йдуть уперед?»[1])

В цих словах Куліша міститься надзвичайно багато літературно-історичних питань першорядної ваги: перше питання те — хто творив історичні думи й пісні? Друге — чому ці національні рапсоди не творять дум і пісень на сучасні історичні події? Третє — коли народній дух ослаб у масі населення, що інстинктивно прямувала до певної історичної мети, і не родить подібних бардів, то хто ж перебрав ту багату скарбницю народнього генія української поезії? Невеликий осередок освіченого суспільства — він перебрав цей ослаблений народній дух, як грецькі письменники перебрали спадщину Гомера. Через те сучасні сліпці й не можуть продовжувати великої місії своїх попередників, бо до тих ідей і того вірлиного духа можуть піднятися лише покликані свідомі представники своєї нації. І нова епоха розвитку української героїчної поезії мусить спочивати лише на цьому невеликому осередку освічених людей.

Що ж повинно лежати в основі їх творчости? Поезія свідомих поетів мусить бути органічно збудована на попередній усній поезії своїх рапсодів, ідучи за законом загально-людського розвитку.

З цього видно, що поет свою теорію розвиває на підставі романтичної теорії про носіїв народнього духа, покликаних — плекати його для вищої історичної мети цілої нації. Далі Куліш розвиває думку безперервности народньої поетичної творчости.

«Цивілізація», каже він, «різько поділила наше суспільство на дві частини, що до способу життя і всього, що сюди відноситься, і сліпці залишились поза межами нашого осередку. Але їй не сила було розірвати внутрішнього звязку цивілізованої людини з останками попереднього суспільства, й тим то народня поезія відродилася в новому українському світі зі всіма ознаками свого походження з поезії старого світа. Проти цивілізації сильно обурюються аматори старовини, як проти смертного початку в народньому житті. Але

[1]) П. Куліш, та ж праця, ст. 180—182.

це лише лементи, без яких не буває в народі ні одного перевороту. Дійсно філософічний розум стоїть вище падькувань над тим, що старе щезає, уступаючи місця новому, й заспокоює переконанням, що всякий переворот виявляє рух життя; а життя, посуваючись уперед, раз-у-раз творить для себе нові й нові форми. Що вийде з українського цивілізованого суспільства, що цілком одбилося від свого минулого й доходить до Бог-зна-чого у прямуванні до злуки з загальнолюдським життям, — ми не знаємо, але не можемо тратити (бо досі не втратили) віри, що цей нелад тямок і переконань, що вражає нас у його загалові й окремих особах, під видимою своєю безпорадністю ховає вірний хід до вищого духового розвитку. При тому ж ніколи не слід спускати з ока, що заклад майбутнього життя часто глибоко переховується в н а р о д і (розуміючи під цим словом не самих селян), і що життя, творячи взагалі тайну для людського розуму, і тут нелегко дається йому приглянутись до справжніх двигунів суспільного розвитку. Історія вже багато разів дивувала нас виявом нової життєвої сили, що глибоко вкорінилася під омертвілими майже непорушними останками минулого порядку речей і назвичайно бурхливими масами нових . . . явищ; але вона ніколи ще не відступала від законів переймальности між старовиною і новим часом. І тим то і в моральній історії українського племени в формах його минулого не повинно залишатися руху людського духа без відповідних наслідків. Отже ось моя відповідь», кінчає Куліш, на питання: через що сучасні співці-старці не творять нових дум на зразок старих:

Ой, жалю! Співак я, і нікому мені співати . . .»

Як бачимо, в цій праці Куліш підіймає й вирішує кілька принципово методологічних питань: 1) народні твори є жива історія народнього духа в його минулому; 2) народні твори найкраще зберегли високий ідеалізм глибоко-моральної душі Українця; 3) народні твори мусять бути основою, на якій повинна відродитися високоморальна поезія цивілізованої верстви українського суспільства і в її історично-побутовій традиції, і в морально-ідеалістичній чистоті; лише такі твори індивідуальних поетів будуть продовжувати те творче й висококультурне діло справжнього українського духа; 4) сучасні українські поети є єдині спадкоємці давніх рапсодів української поетичної творчости. Ці всі принципи в дальшій літературно-науковій праці стають головним критерієм критики Куліша, та артистично-поетичної діяльности.

Першим поетом, що його твори на підставі зазначених принципів Куліш піддав своїй суворій критиці, був ославлений і зідеалізований ним Гоголь. В «Епілогу» до московського тексту свого найбільшого твору «Чорна Рада»[1]) він так уже писав про твори Гоголя: «Судячи строго, українські повісти Гоголя мало мають у собі етно-

[1]) «Русская Бесѣда», р. 1857; Пыпинъ «Історія русской этнограф.», т. III., ст. 204—205.

графічної та історичної правди . . . Гоголь не спроможний був дослідити рідне плем'я. Він брався за історію, за історичний роман у дусі Вальтер-Скота й закінчив усе це повістю «Тарас Бульба», де виявив крайню бідність відомостей про українську старовину й незвичайний дар пророцтва в минулому. «Тарас Бульба» — твір ефектовний, твір, що потішає уяву, але мало з'ясовує народнє життя». Не тими рисами позначився твір Куліша «Чорна Рада». «Я, писав він там же, довго студіював українську мову в письменних пам'ятках старовини, в народніх піснях та переказах і в щоденних зносинах із людьми, що не знали иншої мови й що розкривали переді мною її красоти, її гармонію, силу, багатство та ріжноманітність і тим дали мені можливість виконати завдання, яке до того часу не смів загадати собі ні один Українець, власне — написати рідною мовою історичний роман, у всій строгости форм, властивих творам цього роду» . . . «Я», писав він далі, «підчинив себе минулому, й через те твір мій вийшов не романом, а хронікою у драматичному викладі»[1]).

Свої принципи Куліш теоретично з'ясував 1857 р. у своїому погляді на українську поезію[2]), і ще яскравіще р. 1861[3]). В останній методологічній статті він подає свої основні тези й погляди на характер і завдання української критики. Він пише: «Українська література є витвір невеликого кола, що створило собі мистецьке життя серед юрби, для якої залишилось лише підлягати його смакові, його розумінню й самому його життю: вона — голос подібної юрби, але такий що не визнає за свій зразок освічених людей, що обертаються поза її життєвими потребами, а навпаки, втягає у свій здоровий осередок найкультурніщих діячів просвіти, зі всією їх ученістю, зі всією блискучістю їх артистичної освіти. Всі ці люде, при всій їх особистій переважі перед одиницями свойого простонароддя, відчувають і розуміють, що сила народнього духа не в їх учених та естетичних колах, а власне в цій масі, звідки кожна особа, виділена окремо, майже без винятку — є незначна, але, в суцільности з великою кількістю инших собі подібних, ховає в собі закони літературного смаку та народнього сенсу задля культурніших і самостійних представників нашої народности. З огляду на те, що наші українські поети ніколи не виходили з більшого кола в маленький, ніколи не творили для небагатьох і завжди під час творчости становили навколо себе, так би мовити, народнє віче (від чого повстає й тимчасова обмеженість сфери їх творчости й самобутня їх сила); — то твори їх неминуче треба вважати не за забавки віддаленого від життєвих турбот кола, а за витвори народнього духа. Народ же нічого не творить без практичного життєвого сенсу. Народ у творах поезії

---

[1]) Пыпинъ, там же, ст. 205.

[2]) «Русскій Вѣстникъ», р. 1857 № 24.

[3]) «Характеръ и задача украинской критики», «Основа», 1861 р., кн. 2, ст. 157—162.

свідомо й інстинктово шукає задоволення своїх насущних моральних потреб» . . .[1])

«Таким чином, кожний вивітр нашої літератури, як літератури переважно й майже виключно народньої, повинен служити перш за все на користь нашого морального існування, від котрого знаходиться в цілковитій залежності існування матеріяльне. А як ні, то це буде твір самозванно український і, як такий, без виїмку підлягає мовчазному осудові громади, яка залишиться до нього байдужою, й різкому осудові критики, що стоїть на сторожі чистого народнього смаку та здорового сенсу» . . .[2])

«Як фальшивого історика, так і фальшивого жерця белетристики треба викривати в ім'я загальної користи, в ім'я успіхів самоусвідомлення, в ім'я прямування до кращої майбутности народа» . . .

«Завданням нашої української літератури мусить бути строга відповідність її витворів народньому духові й його серйозному, життєвому, а не якомусь то псевдонародньому, вибагливому поглядові на речі. Завданням нашої української критики повинна бути строга перевірка літературних витворів естетичним почуттям і вихованим на студіюванні своєї народности розумом»[3]).

Із такими принципами Куліш підходить до творів українських поетів і негативно відноситься до цілої української поезії XVII—XVIII ст., з погордою називаючи її схоластикою. Ці твори, на його думку, — «такі віддалені від народньої мови та інтересів насущного життя народу, що не заслуговують навіть на назву перших спроб української поезії» . . .[4])

Негативно відноситься до творів Климентія, Зінов'євого сина, з XVIII ст., де найкраще й найяскравіше відбилась епоха часів Мазепи, епоха повного занепаду громадського, суспільного та морального життя верхніх шарів українського народу[5]).

Негативно відноситься до творів Котляревського[6]), що, мовляв зневажливо, як одірваний од українського народу інтелігент, насміявся над цим народом і його мовою, що виявив неморальність і ненародність у своїх творах.

Дуже різко відноситься до творів Гоголя[7]), що, мовляв, не знав ні життя, ні побуту українського народу, виставивши найдорожчі моменти його минулого й сучасного життя в карикатурній та антиморальній формі.

---

[1]) Там же, ст. 159—160.
[2]) Там же, ст. 160.
[3]) Там же, ст. 161.
[4]) «Обзоръ украинской словесности»». I. «Климентій», «Основа», р. 1861 кн. I, ст. 161.
[5]) Та ж стаття, ст. 159—234.
[6]) «Обзоръ украинской словесности» II, «Котляревскій», «Основа» р. 1861, кн. I, ст. 235 і далі.
[7]) «Основа», р. 1861, кн. 4.

Лише Гулак-Артемовський[1]), Квітка[2]), Т. Шевченко[3]), Марко Вовчок[4]) Ганна Барвінок[5]), Щоголів[6]) заслуговують на повне признання, бо лише вони пізнали високо-моральний та героїчний дух народу, наблизивши свою творчість до зрозуміння поезії народніх звичаїв та переказів. Коли ж говорити про те, звідки повинна починатися наша література, то цей початок мусить зазначитися щотільки творами Квітки-Основ'яненка та Шевченка[7]).

Найповажніще місце в культурно-історичній школі української літературно-наукової критики займають праці М. Костомарова (1817—1885). Науковий інтерес до української поетичної творчости в душі Костомарова виявився ще тоді, коли він був студентом харківського університету. Сприяли цьому самі обставини тодішнього культурного життя міста Харкова. В тих часах ні одне місто України в порівнянні з Харковом не виявило такої сильної любови до українського народу та його народности. Там жив і був усім відомий, щиро відданий Україні, письменник Грицько Квітка-Основ'яненко; за старих тоді харківчан уважалися такі українські поети і професори харківського університету, як: Гулак-Артемовський, у якого Костомарів навіть жив студентом, Амвросій Метлинський, який здобув собі найбільшу славу тим, що видав збірку народніх пісень[8]), і про якого й сам Костомарів висловився, що він «простудіював скарбницю поетичної сторони України і скрізь уважається за талант, свідомий свого предмету»[9]). Пригадаймо собі ще двох братів, Степана й Петра Писаревських і Кухаренка, що відомі були в Харкові як українські письменники, пригадаймо собі Корсуна — видавця українського альманаха «Сніп», де були поміщені деякі твори навіть і Костомарова. Нарешті, тоді ж у Харкові вчився й науково працював Ізм. Срезнєвський, що від 1833 до 1838 р. видавав свою славну збірку «Запорожская Старина», де помістив багато українських народніх творів, до того часу ще незнаних, і де в передмові зазначив у формі, повній романтичного ідеалізму та юнацького

---

[1]) «Основа», р. 1861, кн. 3.

[2]) «Григорій Квітка і його повісті. Слово на вихід Квітчиних повістей.» СПБ. 1858 р.; або твори П. Куліша, т. VI, ст. 460—485.

[3]) «Чого стоїть Шевченко, як поет народній», «Основа» 1861, кн. 3.

[4]) «Погляд на (писану) українську словесність»: 1) «Хата», 1860 р. Видав П. Куліш, Петербург (I, II, IV, V). 2) «Народні оповідання Марка Вовчка». Видав П. Куліш. СПБ. 1858 р. «Слово от издателя» (III). 3) «Погляд на (писану) українську словесність»: Твори Пантелеймона Куліша, вид. Т-ва «Просвіта» у Львові, т. VI., ст. 436—447.

[5]) «Оповідання Ганни Барвінок». Твори П. Куліша, т. VI, ст. 454—459.

[6]) «Первоцвіт Щоголева й Кузьменка», там же, ст. 451—454.

[7]) 1) «Основа», р. 1861, «Котляревский» від ст. 234 до кінця. 2) «Нарис історії словесности русско-української», «Правда» р. 1869, ч. 1—2 або: Твори П. Куліша, т. VI, ст. 426.

[8]) «Народныя южно-русскія пѣсни». Изданіе Амвросія Метлинскаго. Кіевъ 1854 р.

[9]) «Обзоръ сочиненій писанныхъ на малорусскомъ языкѣ». Ієремія Галка («Молодык» на 1843 р.).

запалу, свою любов до української поетичної творчости, свій подив перед тією старовиною, яку так свіжо й так сильно заховала народня пам'ять про Запорожців, і яка повна життя, хоч і грубого, але ж величнього й поетичного; свій подив перед тією силою народнього духа, де «все повне поривів подібне до лету степового урагану, під глухі завивання якого ця творчість уколисана, де все бурхливе подібне до минулого життя Запоріжжя» . . . В цій творчости ми чуємо: то пісні юнака, що його сердце, зачерствівши до почуття любови, суворе, невблаганне, радіє самою радістю перемоги і здобичи, самим бажанням бою, — то думи старця, для якого залишилась лише одна насолода — насолода спомнів про минуле; в думах уже немає тої безпосередности, тої волі почуття, що горить у піснях; у них замісць нього — стареча млявість, негармонійність почуття хоч і глибокого та самобутнього . . . [1])

В цьому оточенні людей, повних романтичного ідеалізму, глибокого почуття любови до рідного краю, до українського народу та його творчости, — була та школа, що на все життя визначила наукові літературно-критичні та історичні інтереси М. Костомарова. Як в наслідок цих інтересів повстав р. 1842 його історично-літературний огляд: «Обзоръ сочиненій писанныхъ на малороссійскомъ языкѣ»[2]), де, починаючи від творів Ів. Котляревського і кінчаючи оглядом журналів, що виходили до 1842 р., подає короткий нарис історії української літератури за перші чотири десятки літ XIX. ст. Тут автор підносить ідею української народности цілком відрубної від народности московської (ст. 160), ідею віддавна самостійної мови (ст. 157—158); нарешті ідею самостійного розвитку української поезії, опертої на самобутні риси української народности. До того ж часу, а власне до р. 1843 належить перша монографія М. Костомарова: «Объ историческомъ значеніи русской народной поэзіи»[2]). Вже в уводі до цієї праці наш учений виявляє глибоке знання свого предмету на фоні широкого ознайомлення з західнє-європейською науковою літературою того часу. «У всіх європейських народів», писав Костомарів, «видно любов до народности й повагу до народньої поезії. Скрізь збірали народні пісні, пояснювали їх, наслідували їх; скрізь народність — і в науці, і в словесности — знайшла собі представників. Англійські поети, Вальтер-Скот і Томас Мур, черпали з народніх пісень натхнення для своїх поетичних творів. Всеохопливу ліру Ґете у кращих своїх творах настроював під лад старонімецьких Lied'ів; балади Улянда такі близькі до свого джерела, що заступають народові давніщі його власні твори. Велика кількість важливих праць присвячено студіюванню та розробленню народности. Збірки старовинних англійських поетичних творів,

---

[1]) «Запорожская Старина». Изданіе Измаила Срезневскаго. Часть Первая. Три книжки. Харьковъ, 1833—34. Часть II. Три книжки. 1834, 35, 38 рр.

[2]) Надрукована статя М. Костомарова в укр. літерат. збірникові р. 1844 «Молодик» (ст. 157—185), якого видав І. Бецький у Харкові.

[3]) «Сочиненія Николая Костомарова», Харьковъ, 1843.

видані Персі, не аби-як доказали, які важні народні пісні для історії та літератури. Чотиротомова історія англійської поезії Вартона служить прикладом того, як учені люде цінять народнє добро. Не менше важні праці Еллєса, Райтсона й инш. «Давні балади» Джемсона й народні «Пісні Бордерів» Вальтер-Скота можуть служити за приклад дуже гарних збірок. В останньому творі дуже добре розглянута історія Бордерів, приладнана до народніх останків, і показані народні вірування, що приводять до ясніщих поглядів на ці вірування та мітологію європейських народів. У Німеччині є знамениті праці Герреса, Брентана, Ерляха, що його збірка незакінчена й, на жаль, позасмічувана чужими впливами. Нове видання німецьких пісень із нотами для співу підтверджує ту загальну увагу, яку виявляють до народньої поезії Німці. Не обмежуючись розробом рідних матеріялів, вони студіювали й поезію инших народів; так, Ґрім, Бішінґ і Вольф познайомили німецьку публіку з народніми творами скандинавських, слав'янських та романських племен. Перед усіма народами Німці можуть похвалитися своїм безсмертним Гердером, що завдавав вбивчий удар попереднім думкам і підняв на твердому ґрунті прапор народности. Міркую, що не завадить нагадати про твір п-ні Тальві, що написала спробу характеристики народніх пісень. Французи, що скинули ярмо класицизму пізніш, уперто трималися неправдивого розуміння романтизму; але й вони можуть подати поміж своїми вченими таких, що прислужилися народности; Форієль, збірач грецьких пісень, Ампер, Мармʼє, Генріх Бляз, Шарль Нодʼє й инш. Еспанці вже в XVI ст. мали збірку творів свого народу. У Швайцарії, Швеції й Данії вчені теж студіювали цей предмет. Пісні слав'янських народів видавано кілька разів, але багатство матеріялів таке велике, що ще дуже багато потрібно праці, щоб осягнути те, що мають германські народи. В Сербів є дуже гарна збірка пісень Вука Стефановича; Словаки мають Колляра, Поляки — Вуйціцького, Жеґоту Павлі й инш.; українські пісні збірали Вацлав з Олеська, Жеґота Павлі, Максимович, Срезнєвський, що видав багатий запас історичної поезії з науковими поясненнями, й инш.»

«Таким чином, майже всі працювали над народністю. Що ж було причиною любови до закинених раніш і довго зненавиджених творів поезії, яку ще й тепер деякі вшановують імʼям мужицької та базарної? Я міркую», пише Костомарів, «тому є три причини: перша — літературна, в наслідок занепаду класицизму; ворожі між собою сторони класицизму й романтизму знайшли примирення в ідеї народности. Друга — політична, що виникла з відносин урядів до народів. Третя — історично-сцієнтифічна».

З поданих рядків праці вченого ми бачимо, що його історично-літературні інтереси цілковито випливали з того загально-світового наукового руху, в горнилі якого зароджувались не лише нові форми відношення до поезії взагалі й народньої зокрема, але й нові ідеї що до наукових принципів самої критики. Відбились вони й на принципах самого Костомарова. Так він пише: «До цього часу всі засоби,

що ними висловлювали історію, можна поділити на два головні типи: повістярський і прагматичний. Але ці способи, хоч і здавались у де-яких письменників протилежними, зовсім не противні один одному, й обидва вони в кожному історичному творі конечні... Дві, наприкл., події склалися в ріжні століття, в ріжних народів. Хоч як скидалося б одне на друге, але коли вони будуть змальовані якось індиферентно до події, то ні в одному, ні в другому не буде правди: на світі немає двох істот цілковито подібних, у кожному є щось індивідуальне... З другого боку, ще менше можливий чисто мисленничий (прагматичний) напрямок при недбайливости повістярства й описування. Для людського мислення конче потрібний предмет; щоб у людини були міркування правдиві, цей предмет мусів би уявлятися їй ясно й виразно. Отже, історичний прагматизм можливий лише тоді, коли в оповіданні додержана правда, а то все буде помилкове й обмежене пустим мрійництвом. Цих два способи не тільки не містять у собі суперечности, але й єдине можливі один при другому. Головне в історії — правдивість.»

«Але змалювати подію так, як вона була, нелегко: історик мусить дійти до того, в чому полягає його характеристичність. Таким чином, працюючи науково, історик повинен студіювати все те, що на світі людським кладе на розумне єство відбиток ріжниці, цебто, місце й час, народ і століття».

Подавши той критерій, з яким учений мусить підходити до людського життя й діяльности, Костомарів переходить до зрозуміння ролі, що її грає поезія у з'ясованні людського духа, у з'ясованні того, в чому полягає характеристичність якогось культурно-історичного факту в народньому життю. «Кожний народ», каже він, «має в собі щось таке, що торкається більш або менш кожного з тих осіб, що належать до народа. Це — народній характер, з погляду якого всю масу можна розглядати як одну людину. Кожна індивідуальна особа має свій характер; цей характер можем пізнати в його ділах, заходах, але переважно в таких випадках, коли він виявляється мимоволі, коли людина не старається бути завваженою провіреною, пізнаною . . . Кожний народ, розгляданий як єдина особа, має свій ідеал, до якого прямує. В залежності від того, напр., історик, описуючи події свого народу, старається всі риси, яким сильно співчуває, змалювати в корисному світлі. Задля пізнання характера народа треба обходитися з ним так, як із людиною, яку бажаємо простудіювати: треба вишукувати такі джерела, де б народ виявив себе несвідомо. До таких джерел належить література... Справжня поезія не припускає брехні й нещирости; хвилини поезії — хвилини творчости; народ зазнає їх і залишає пам'ятки, — він співає; його пісня, витвір його почуття, не бреше; вона родиться й формується тоді, коли народ не має на собі машкари. Він сам свідомий того: «die Sache lebt im Gesang», каже Німець; «пѣсня — быль», скаже Росіянин. Справді, народня пісня має перевагу перед усіма творами: пісня висловлює почуття не вивчені, рухи душі не фаль-

шиві, тямки не запозичені. Народ у ній виявляється таким, яким є: пісня — правда. Є і друга, теж важна риса народньої пісні: її загальність. Ніхто не скаже, коли і хто творив таку й таку пісню: її вилила ціла маса; кожний, що її співає, вважає її немов за власний твір; ніде не виступає народ такою єдиною особою, як у цих звуках своєї душі, иншими словами, ні в чому не висловює він так свого характеру».

Що до значіння пісні для дослідника, то це значіння її може бути ріжне: на думку Костомарова, пісня може грати ролю літопису подій (пісні історичні), може причинюватися до досліджування народнього побуту, може бути об'єктом філологічного досліду, нарешті, вважатися пам'яткою погляду народу на самого себе й на все, що його оточує. До останнього пояснення народніх пісень Костомарів схилявся найбільше. З цього погляду учений і досліджував народнє життя у трьох напрямах його вияву: духовому, історичному й суспільному.

Перший розділ монографії Костомарова й є розкриттям духового світогляду народнього в тих піснях, що змальовують його релігійне почуття. У другому розділі він детально спиняється на відношенні народу до природи. Це один із найоригінальніших розділів і дослідів не лише у праці Костомарова, але й узагалі в науковій літературі того часу. Костомарів уперше підносить цю справу й як-найглибше її вирішує. На його думку, розуміння народом природи не обмежується лише змальовуванням назверхніх обставин української природи; природа пронизує далеко глибше народню поезію, що її одуховнює.

«Об'єкти природи», пише Костомарів, «що часто зустрічаються, не цікавлять уяви народу лише через те, що око їх бачить раз-у-раз. Треба, щоб вони існували в повному розумінні цього слова: народ шукає в них життя, а не примар, хоче з ними стикатися не лише фізично, але й духово. Фізична природа проникнута творчою ідеєю, підігріта божественною любов'ю, втілена в як-наймайстерніщі форми. Кожне явище в ній не випадкове, має свій закон, що його відкриває дух. У природі для людини ховається значіння, приладжене до її власної істоти; у предметах, що її оточують, людина бачить не саму грубу бездушну матерію; навпаки, хоч як далеко від його істоти буде який небудь твір рідної планети, — в людини є таємне око, яке бачить, що і груба матерія має звязок із духовою істотою; є таємний голос, що вказує, в чому полягає цей звязок. Ось таке усвідомлення духового в фізичному і становить основу всього найкращого в мистецтві. Воно є ознакою гармонії й любови, що існує між Творцем і його творивом. Людина здібна любити лише дух; фізичне саме про себе неприступне для його серця».

На такому розумінню народньої поезії Костомарів збудував своє пояснення тої ролі, що її грає в народній поезії природа. Ця роля виключно символічна. Об'єкт природи, входячи до поетичного твору народнього, отримує в ньому духове значіння в формі

прикладення його до життя моральної істоти або — символу. Символ не є ні образ, ні порівняння, ні алегорія, вони служать йому лише формою; символ виявляє таємний нутрішній звязок, єдність ідеї в явищах життя і природи» . . . [1]) «Народні символи», пише Костомарів, «розкладені в системі, становлять символіку народу, а це служить нам важним джерелом для зрозуміння народнього життя. В загальному розумінні символіка природи є продовження природньої релігії: Творець відкривається у твориві; серце людини любить у явищах фізичного світа скрізь приявний (вездѣсущій) Дух... Відносини людини до природи займають середину по-між відносинами до Творця й до самого себе, між любов'ю божескою й людською, між життям споглядовим і практичним. Усе це відкривається в символіці, що має незвичайну вагу для етнографії та історії. Погляд народу на природу виявляє разом із релігією те, щó таке народ, яке людське буття він у собі ховає, а це веде до зрозуміння дальших історичних питань, через що народ діяв так, а не инакше».

Українська народня символіка за Костомаровим, на думку Пипіна, має потрійну основу: одні символи мають ясну основу в самій природі; другі — засновані на історичному вжитку певного предмету в відносинах до минулого життя; треті — засновані «на старовинних мітичних або традиційних переказах і віруваннях, що творять приналежність народнього оповідання». Предмети й явища природи, з яких черпано українську народню символіку, Костомарів розподіляє так: символи небесних світил і стихій; символи місцевости, — царини, мінеральної, ростинної і тваринної. У своїй студії він спинився лише на двох останніх громадах, народньо-поетичного символу; він наводить низку ростин, дерев, птиць і ілюструє їх значіння численними прикладами з народньої поезії[2]).

Переходячи до історичного життя народу, Костомарів зазначує перш за все, що пісні зовсім не можуть служити джерелом до історії по-перше через те, що в них є поетична фантазія; по-друге, через те, що пісня не знає багатьох подій, детально описаних у літописі, і спиняється на подіях, літописові зовсім невідомих. У пісні залишається лише те, що зробило на народ сильне враження, через те в ній довше заховуються лише важні події, великі переломи в народньому житті[3]).

Коли в московській народній поезії залишилися сліди з глибокої давнини, то в Українців активне життя пізніщих часів, участь цілого народу в політичних справах затерли в його уяві всю його старовину. «Зате», пише Костомарів, «історія пізніщих часів відбилась у піснях повно й яскраво: квітки фантазії не спроможні були цілком закрити правду»...

Від цього циклу української епічної поезії, що припадає на

[1]) Пыпинъ: «Исторія русской этнографіи», т. III, СПБ. 1891 р., ст. 172.
[2]) Пипін, там же, ст. 172.
[3]) Пипін, там же, ст. 173.

XVI ст. і що обіймає своїм змістом козацькі події в відносинах турецько-татарських, польських, московських, Костомарів і починає змальовувати історичне життя українського народу.

Погляди Костомарова на внутрішню природу народніх вірувань знайшли свій науковий вияв у другій його праці — про слав'янську мітологію[1]). В цій праці вчений береться з'ясувати слав'янську мітологію в порівнянні з поганською, з мітологією Балтійців та Німців. На цьому тлі Костомарів досліджує слав'янські народні звичаї, вірування й перекази. Внутрішній зміст цих народніх фактів він бачить у тому, що слав'янські божества, народні оповідання й обряди виявляють символізацію сил і явищ природи, цебто, їх мітологія зводиться до природної релігії.

Розуміння мітології, коли міт узагалі є символом, що визначає ріжні астрономічні та фізичні явища, — сонце й зоряне небо, світ і пітьму, зміни за рік (зима, весна, осінь і літо) і т. и., — все це розуміння в Костомарова засновувалось на науці так званої символічної школи мітологів, що її головним представником був Ґеорґ-Фр. Крайцер, а за ним Ґотфрід Міллєр, Швенк, Вельклєр і инш.

Цими двома працями з сорокових років Костомарів поклав тверді основи для майбутньої української науки. Коли в історичному розумінні народньої поезії він не розходився зі своїми попередниками (Максимовичем, Бодянським, Срезнєвським і Кулішем) і далі вів наукову історичну традицію, почату й розроблену ними, то розуміння ролі природи й міта, як символізації таємного внутрішнього звязку, єдности ідеї в явищах життя людей і життя природи, як символізації ріжних змін астрономічного та фізичного характеру (міт), то ця критично-наукова ідея для того часу і для пізніщих часів була ідеєю цілком новою і то не лише в українській науці, але й у науці инших слав'янських народів. Отже честь і заслуга, щодо піднесення цієї надзвичайно важної ідеї для нас до певного методологічного принципу для нашої літературно-наукової критики, належить виключно нашому українському вченому Костомарову. Пізніще цих дві галузі, символізацію пісенну й символізацію мітологічну, наш учений об'єднав в одній, цілком перероблені і майже удвоє розширеній монографії: «Историческое значеніе южнорусскаго народнаго пѣсеннаго творчества»[2]).

В передмові до цієї праці Костомарів вирішує низку принципово-методологічних питань. Перше питання — який обсяг розуміння народньої поезії? «Народніми піснями», пише він, «ми називаємо тільки такі, що в даному їх вигляді не мають і ніколи не мали одного автора, не лише такого, якого б ми могли назвати

[1]) «Славянская Миѳология». Сочиненіе Н. Костомарова, Кіевъ. 1847.

[2]) Ця праця в 1872 році почала друкуватися в журналі «Бесѣда», продовжувалась у роках 1880 і 1883 в журналі «Русская Мысль» і була закінчена друком вже після смерти автора, в його автобіографії «Литературное наслѣдіе». Окремою монографією вийшла в його розвідках «Собраніе сочинен. Костомарова», СПБ. 1906 р., т. XXI.

по імені, але навіть і безіменного, про існування якого були б підстави догадуватися. В європейській науці», каже він далі, «такого розуміння немає: на Заході збірачі та дослідники народніх творів зараховують до них і такі, про які напевно відомо, що їх створила одна особа; це того, що народ засвоїв ці твори. У них народня пісня є те, що співає народ, у нас же — те, що народ істворив»[1]).

Це розуміння, яке дав Костомарів народній пісні, приняла наша наука й до останніх часів.

Друге питання, яке вирішує вчений, — є те, чим народній твір одріжняється від літературного? «Грамотний поет», каже він, «передає витвір свого натхнення на письмі, надає йому відразу обсягу й міці, обдумує його, працює над ним, — він з'являється в закінченій формі, робиться духовою приналежністю особи. Другі грамотні люде, полюбивши цей твір і почавши його повторювати, свідомі того, що твір, який діє на їх душу, належить не їм; чи відома на ім'я особа поета, чи не відома — все одно: на його творі лежить одбиток того, що в первісному вигляді це є твір однієї особи. Коли через довге усне користування ним повстають варіянти, то вони більш або менше мають значіння покалічення, а не нормального стану, в якому перебувають варіянти чисто народніх творів. Завдяки письменности існує первісна форма, яка служить за норму. Ця постійність форми поетичного твору, ця поява його в закінченому вигляді зпід рук єдиного автора, нарешті, ця приналежність його цьому авторові — оце й є важлива ріжниця між твором літературним і чисто народнім, бо основні ознаки останнього — приналежність цілій масі народу й неминуча безмежна його варіяція»[2]).

Далі вчений переходить до з'ясування того методологічного питання, що в пісні найцінніше для дослідника. Він пише: «Історичне значіння народніх пісень може визначатися для нас відповідно до того, чого ми шукаємо в історії. Коли в народніх піснях шукаємо джерел задля історії політичних змін, державного устрою, воєн, розвитку суспільного побуту, — пісні покажуться бідним джерелом. Не треба забувати, що пісня належить селянинові й може висловлювати лише його життя та його погляди. Коли раніш пісні були однаковим здобутком цілого народу, то це було тоді, коли ввесь народ стояв на тому самому первісному малокультурному ґрунті, на якому тепер залишився селянин. Але й у цій сфері вони далеко не дадуть нам бажаних відомостей. . . Пісні — важливе, але зовсім не виключне джерело для нашого пізнання народніх розумінь, поглядів, вірувань, споминів: для цього конечне потрібні, й часто більше, як пісні, інші пам'ятки народнього слова. Але там, де іде річ про почуття народу — пісні незамінимі нічим[3])».

. . . «Безперечно, пісні становлять, поруч із иншими творами народнього слова, коштовне джерело задля ознайомлення з усякого

[1]) «Введеніе», ст. 429.
[2]) Там же, ст. 431.
[3]) Там же, ст. 433.

рода проявами духового життя; але найважнішим, ні з чим незрівняним і нічим незамінним джерелом для історика пісні виявляються з боку народнього почуття. Почуття є основа всякого прояву духа, пробник думки й поведінки, корінь морального буття. Пізнати почуття людини, значить — пізнати його заховану природу. Цілком зрозуміло, що при такому значінні пісень історик народу мусить уважати їх для себе за одне з найважніщих джерел, за таке, що без нього він, мабуть, не зміг би розуміти ясно того людського світа, який хотів би змальовувати».

Всі пісні Костомарів поділяє на три громади: обрядові пісні, історичні (про бувальщину) і пісні побутові.

В першому розділі він підходить до з'ясовання пісенної й мітологічної символізації. Коли в перших двох працях учений розробляв окремо пісенний символ і окремо міт, то тут цих два моменти поетичної символізації він об'єднує в одну гармонійну генеалогію, виводячи один символ із другого.

«Характеристична й переважлива риса поетичного уявлення (воззрѣнія)», читаємо в Костомарова, «в наших українських народніх піснях є символізація природи. Під символом ми розуміємо образовий вияв моральних ідей за допомогою деяких предметів фізичної природи, при чому цим предметам надається більш-менш певну духову властивість; такий якийсь погляд міг повстати лише з глибокій давнині, в часах юнацького стану народу. Пісня в хвилині свого утворення висловлює лише те, що відчувальна і творча сила душі вважає за правду, в що вірить, а вірити в духову властивість води, дерева, каміння людина могла лише, перебуваючи в дуже юнацькому стані свого духового розвитку. Одуховлювання або, що покривається в молодого народу, обоження ріжних явищ фізичної природи становило, видко зі всього, суть нашої мітології. Це, одначе, не було вже ознакою первісного, дитячого стану. Ще раніше, заки людина почала надавати якусь духову прикмету ріжним предметам, що зустрічалися в довкільній природі, ця людина, таким чином, творила для себе в ній символи, до всієї природи вона відносилася як до чогось цілого, не відріжняючи в ній частини образів, ставлячись до всього цього байдуже»[1]). Ще й тепер, на думку Костомарова, можна бачити, як селянин із загальної тямки «трава» вибірає лише ті роди, що звертали на себе його увагу, всіж ґатунки ростин, що входили в цю тямку, означує травою взагалі. Те саме було й тоді. Визначування уявлінь одбувалось поступнево: спочатку існувала вода взагалі, а потому почали відріжнятись річки, озера й т. и. Раніш існував ліс, а потому виділились образи дуба, клену, липи й т. и. Раніше були птиці взагалі, а потім виділилися зозуля, голуб, орел і т. д. «Давня людина, що на явища природи реагувала сильніше, виробивши собі звичку в цілій природі бачити себе й не відділяти себе від природи, об'єднювала з тими явищами і предме-

[1]) Та сама праця, ст. 435.

тами природи, що виділились в її спостереженні, особливі ознаки й явища свого морального світа: виділення ознак останнього розвивалося поруч із виділенням ознак природи, що людину оточувала. Отже, по-перше, через прикмети, що бувають у зоколишніх предметах і що викликали відповідні враження в людській душі, а — по друге, наслідком відношень, у які людина була поставлена до цих зоколишніх предметів, вони ставали для людини символами; рівночасно людина утворювала про ці предмети міти, вигадані події з морального світа, відповідно до цих фізичних предметів. Міти й символи зумовлюють і взаємно зроджують один одного. Міт, із'єднаний із якимнебудь предметом фізичної природи у свідомости людини, надає цьому предметові того духового значіння, яке ховається в самому міті». . . «Дальшим кроком», пише Костомарів, «розвитку мітології людства було відділення мітів од тих предметів фізичної природи, з якими вони були звязані, і повне їх утілення в ідеальні людські форми. Так, у грецькій мітології Зевес означав небо, Аполон — сонце, Артеміда — місяць, Посейдон — воду, Гефайст — вогонь і т. и. Але ці мітичні істоти відріжнялись уже від тих фізичних предметів, які означали раніш і від яких раніш були невіддільні; вони стали владиками в людській постаті, божествами над тими предметами, якими раніш були самі. Вслід за цим уява витворила між ними родинне життя, ріжні звязки й відносини, створила для них історію, приклала до певних місцевостей їх героїчні вчинки й вигадані події, що лучалися з ними. Потім почали творитися і множитись нові божества, що їх значіння звязувалось уже не з предметами, усвідомлюваними за допомогою змислів, але з властивостями, ознаками й діями, усвідомлюваними за допомогою роздумування: так животворча сила природи повстала в постаті Афродити, а половий потяг прибрав образ незмінного її товариша — Ероса; боротьба в природі персоніфікувалася в Арейові».

У наших предків», каже далі вчений, «процес відділення мітів од предметів фізичної природи й їх людського уособлення не відбувся і, мабуть, що-лише почався: це наочно підтверджує символіка природи в наших піснях, — символіка, що цілком одповідає ранній, хоч і не найраніщого ступня мітологічного розвитку». Брак жерців і храмів у наших предків, чужоземної назви богів (Мокоша, Хорс, Симарегла й инш.) — звязувано з цією найраніщою епохою й із тим, що початки позитивної релігії приходили до нас од инших народів и не сягали глибоко. Лише Ладо, Купало, Морена, Даждьбог можуть уважатися давніми мітичними образами».

«Через таку бідність усього того, що може вказувати на ознаки виділення мітів і відділення їх од предметів фізичної природи, з якими вони були звязані, природа в піснях набірає незвичайно давнього символічного та мітичного характеру. . . Але ще більше в українських піснях із багатьома явищами і предметами фізичної природи звязане символічне значіння. Ми, ясна річ, не будемо стверджувати, щоб уся символіка теперішніх пісень була

та сама й така сама, як була в віддаленій поганській давнині; велика кількість їх затратилась, дещо збилось, переплуталось, то знову змінилось під упливом пізніших умов або, залишаючись у суті давнім, так заховалось під новішим способом вислову, що здається вже новим явищем. Не слід забувати, що народ, після приняття християнства, далі жив собі колишніми поганськими поглядами і звичками, що заховались досі, але рівночасно підлягав і впливові своєї дальшої історії. Ця живучість давнього поганства, допомагаючи заховатись головній суті старовини, рівночасно сприяла й змінам у формах вислову; давні поетичні уявлення не могли зберігатись, як якась археологічна цінність: вони не були об'єктом благоговійних споминів про те, що віджило, що давно минуло; вони далі оберталися собі в дійсному духовому житті народу й тим то неминуче мусіли були піддатися життєвій течії й підлягти змінам; од цього інші форми повставали знов, але неодмінно на старому підкладі. . . Взагалі форми відносин людини до природи в українських піснях такі, що могли були утворитися лише в часах панування мітологічних поглядів у духовому житті народу. Немає описів для самих описів, за вийнятком хіба найновіших пісень, предмети фізичної природи майже завсігди являються паралельно з явищами морального людського світа; людина часто розмовляє з ними, як із подібними собі що до розуму істотами, часто й вони говорять до неї людською мовою, навіть сами вони часто відносяться один до одного, як істоти, що думають і почувають по-людському. Інші, заховуючи постійно один якийсь головний символічний сенс, служать мов би гієрогліфами за-для вислову людських почувань. Одною з пізніших змін треба, мабуть, уважати паралелізацію в наслідок співзвучности, коли наводиться предмет із фізичної природи тому, що його назва співзвучна з якимнебудь словом у змальуванні людського стану. . . Одне слово, при всіх неминучих одбитках, які наклали наступні часи на символіку народу, що, безперечно, випливає з віддаленої давнини, вона в українських піснях заховала свої глибоко давні основи і способи, а це може служити ще дуже добрим джерелом за-для зрозуміння народнього духа з тої старої давнини, особливо, коли рівночасно студіювати інші пам'ятки народнього слова».

«Із усіх слав'янських пісень українські особливо багаті й важні для давньої символіки, далеко багатші ніж московські. Ми відважились викласти тут народню символіку, оскільки вона виявляється в цих піснях, розділивши її відповідно до природної класифікації предметів на чотири відділи: 1) символіка небесних тіл і явищ природи (воздушних), 2) символіка землі, місцевостей і води, 3) символіка ростин і 4) символіка тварин»[1]).

Далі вчений відповідно до цієї класифікації поетичних символів у кожному відділі розробляє детально окремі символи, уґрунтовуючи

[1]) Костомарів, та сама праця.

їх символічне значіння великою кількістю прикладів із народніх пісень.

У другій частині своєї праці Костомарів розбірає український історичний епос, з'ясовуючи, оскільки в ньому відбились історичні події у хронологічному порядку колишнього українського народу від найдавніших часів.

У третій і останній частині він досліджує родинний побут у творах української народньої пісенної творчости, побут, який виявивсь у змальованню кохання до шлюбу й після шлюбу з усіма його наслідками й умовами родинного побуту та відносин.

Крім цієї праці, де автор кинув так богато нового світла для української науки, особливо це нове виявилось у сфері символізації української пісенної творчости й цим підготовив надзвичайно багатий грунт, на якому потім так талановито сіяв дороге для української науки зерно проф. Потебня, зерно, з якого для сучасного наукового покоління виросли вже такі чудові квітки літературно-наукової критики, — Костомарів промощував цілком нові наукові шляхи у з'ясованню й українського стародавнього літописання. Сюди відноситься його наукова праця з 1871 р., як: «Преданія первоначальной русской лѣтописи въ соображеніяхъ съ русскими народными преданіями въ пѣсняхъ, сказкахъ и обычаяхъ»[1]).

До Костомарова авторство Нестора що до написання ним літопису до 1100 р., не викликало жадного сумніву; українські, а особливо московські вчені кола, були цілковито переконані, що лише Нестор, київо-печерський чернець, і міг написати цю частину літопису. Ця думка повстала на підставі певних старо-літературних традицій і переказів; Костомарів перший до авторства Нестора підійшов із методологічним с у м н і в о м (між иншим, ця методологічна риса одна з найхарактеристичніших науково-критичних способів досліду Костомарова і для нас найцінніша!). Вийшовши з цього сумніву, вчений починає свою працю такою тезою: «Літопис, що його оповідання доходять до 1100 року, і що називається Несторовим, у всьому своїому обсягу — цілком не належить цьому письменникові, який був лише літописцем печерського манастиря; він складається з ріжних туземних і перекладних уривків, його уклав у формі цілого зводу ігумен Сильвестер». . . і т. д. На дальших сторінках цю тезу вчений підпирає й фактичними звістками самого літопису, й ріжними внутрішніми суперечностями в самому літопису, суперечностями, які виходять назверх коли порівняти безперечні твори Нестора з аналогічними відомостями в тексті самого літопису (про Бориса й Гліба). Коли б літопис писала була одна людина, то, на думку автора, такі суперечности були б неможливі.

Ще важніша ріжниця в тоні й характері оповідання: об'єк-

[1]) «Вѣстникъ Европы», 1871 р.; «Монографіи» т. XIII, СПБ. 1905 р. ст. 289 — 392. (На цю саму тему 1860 р. Костом. читав лекції у Петерб. унів., з яких ч. I, «Источники о русск. истор. (лѣтописи)» видані 1861 року.

тивність в оповіданні про поган, — чого духовна особа, якою був Нестор, не могла-б була написати. Отже, «несхожість у тоні, невідповідність частин і, нарешті, суперечности свідчать про те, що частини літопису писали ріжні особи, а Сильвестрові можуть належати лише найближчі до його часу відомості й розподіл за днями инших із деякими доповненнями. Праця Сильвестра—це лише сполука окремих оповідань»[1]).

Аналізуючи склад літопису, Костомарів приходить і до другого висновку, теж незвичайно важного; він пише: «Коли ми будемо розглядати окремо ту частину нашого первісного літопису, що обіймає нашу стару історію до смерти Ярослава, то будемо мусіти визнати, що за вийнятком небагатьох, зазначених нами письменних частин, занесених до нього, все останнє запозичене з усних переказів, оповідань і пісень»[2]). Таким чином, «поруч із однобічною богомільно-монашою літературою, ми зустрічаємо (в літопису) сліди літератури живої, самородної, національної»[3]). І вчений подає цілу низку переказів, легенд і инш. народньо-поетичних творів, що тепер для нас становлять окрасу літературно-поетичної творчости.

Роблячи підсумок своїй студії, Костомарів приходить до такого висновку: «З цілого зробленого нами огляду переказів нашого п е р в і с н о г о л і т о п и с у про давні часи, переказів, що з них більша частина своїми основами, конструкцією або способом (викладу) нагадує відповідні риси в пам'ятках народньої поезії, що дійшли до нас, можна легко завважити, як мало історичної фактичної правди дають нам ці перекази. Але це ані трохи не відбірає в них високого історичного значіння правди, того образу, в якому ці часи зі своїми подіями й дієвими особами з'явились у народньому світогляді, бодай остільки, оскільки з багатьох невідомих іще нам варіянтів один якийсь варіянт може служити зразком, і, крім того, остільки, оскільки при передачі їх літописцями свіжість їх і правдивість могли захоронитись од упливів книжних способів вислову й од домішки книжних розумувань. За вийнятком тої крихти, зачерпнутої з письменних джерел, усе оповідання про давні часи, включно до смерти Володимира, взяте з народніх переказів, повістей, пісень і оповідань у тому вигляді, в якому ці давні часи відбились на них у другій половині XI й на початку XII ст. Лише не спускаючи з ока цього основного погляду, ми можемо свідомо і справедливо ставитися до нашої давньої історії»[4]).

Цей принцип «високого історичного значіння правди, того образу, в якому ці часи з своїми подіями й дієвими особами з'явились у народньому світогляді», яким Костомарів закінчує цю свою студію, можна підняти до загально-методологічного принципу його наукової праці як історика. Ні один мистецький твір, чи народній,

[1]) Там же, ст. 291—292.
[2]) Там же, ст. 295.
[3]) Там же, ст. 296.
[4]) Там же, ст. 398.

чи літературний, коли він робив хоч який натяк на якусь історичну подію, або творив символ певної історичної постати, певного історичного чи побутового уявлення, явища — не проходив повз наукової уваги вченого, не лишавсь нерозслідуваним із культурно-історичного погляду; ні один історичний факт, ні одна подія, ні одна постать із минулого українського народу не минала історично-наукової лабораторії вченого, не освітлена тою правдою, тим образом українського народнього світогляду. Тут історик і літературно-науковий критик раз-у-раз об'єднувалися один із одним, і в цій неподільній гармонії наукової літературно-історичної творчости органічно таївся талант вченого історика і критика, що не тільки аналізував літературні та історичні факти, але й синтетично змальовував мистецькі картини, де «дієві особи, події, цілі епохи оживали в багатій творчій уяві автора й, не втрачаючи реального, перевіреного строгою критикою характеру історичної правди, стріпували з себе гробову запліснявілість і виявлялись у картинах, повних життя»[1]). І для змальовання цих картин життя він брав із народньої поезії повною рукою фарби й одновляв побут та рух народніх мас. У цьому матеріялі вчений намагався схопити моральне обличчя епохи, а фарбами доповнював «ті ніжні, тонкі, несхопливі риси, що вивітріли й засохли у строго-історичних пам'ятках. . . Цілком зрозуміло, що при зазначених рисах своєї науково-історичної діяльности Костомарів *не міг братися за якінебудь сюжети*», а лише за сюжети, «повні високого драматизму, де народній дух виявлявсь у всій повні свойого розвитку, або особи, що їх біографії були такі типові й такі повні рельєфних, характеристичних рис», щоб він міг був «виявити їх у всій їх життєвій повняві»[2]). Лише для цієї мети поетична творчість українського народу була для вченого така доконечна і через те тільки ставала об'єктом його дослідів.

Історичні ж біографії вченого — то були нові методологічні вияви літературно-наукової критики, та про них на відповідному місці ми будемо мати нагоду ще говорити.

Згаданою нами досі громадою українських учених визначається перший етап розвитку української історичної школи. Всі вони, починаючи М. Максимовичем, під літературою розуміли «цілокупність пам'яток, де виявилась душа й життя народу за допомогою мови — усно чи писано». Всі вони відріжняли лише усну поезію, яку називали, здебільшого, словесністю, від писаної, називаючи її літературою або просто «творами». Що до писаної літератури, то цей термін не був для них точно визначений. Із дефініції найранішого українського історика літератури М. Максимовича ми можемо зрозуміти, що все написане входило в тямку літератури. Єдиним критерієм для писаних творів було — виявляти «душу й життя на-

[1]) В. Антоновичъ «Н. И. Костомаровъ какъ историкъ», Кіевск. Стар. 1885 р. т .2, ст. XXVIII.

[2]) В. Антоновичъ, та ж сама праця, ст. XXIX.

роду», все инше для них було необов'язкове. З такої дефініції й обсягу літератури ясне для нас одно, а власне, що лише такий твір був важний для вищезазначених істориків літератури, що ховав у собі лише ідейно-народній, чи ідейно-національний зміст. Лише ця риса надавала йому ваги і значіння і притягала увагу дослідника. Такий принцип визначав для твору місце історичного джерела, історичного документу, на основі якого вчені досліджували чи народню душу, чи народнє життя; сам про себе твір, як такий, не грав ніякої ролі; рух людської думки, нутрішній прогрес людського життя, взаємовідносини суспільства й окремих осіб, традиції і прямування до прогресу, звязку факту й ідеалу — це ті провідні думки, що так цікавили попередніх наших учених. На літературний твір вони дивились лише як на культурно-історичний документ, що свідчив про певну ідею, про якесь національне, моральне, державне змагання, що виявляється у творі. Та треба мати на увазі, що поетичний твір, як літературний документ, хоч як і свідчить про якийсь культурно-історичний факт, він, перш за все, є сам фактом, що той факт ховає, правда, в собі ідеальну історію людського духа та національну цивілізацію народу, але це життя, ці ідеї вливаються в нашу душу виключно через мистецько-поетичні засоби образів та поетику стилю. А ці моменти творчого поетового духа є вияв не зокільного його життя, не нутрішніх його переживань та ідей, хоч вони і спричиняються до поетичної творчости, а — наслідок умілої його поетичної техніки, як певної форми, яка ідеї й творчим переживанням надає певної визначености. Отже, назверхній факт реальної дійсности та ідей суспільства до того моменту, як усе це виллється в певний якийсь поетичний твір, переломлюється: 1) через призму суб'єктивних переживань поета, 2) через визначення найсутніших ознак характеру конкретних явищ та ідей, 3) через символіку його конкретного уособлення цих переживань, 4) через призму його поетичної техніки, його стилю, в що остаточно конкретизується поетична символіка його суб'єктивних переживань та емоцій із приводу життєвого явища чи факту дійсности, ідеї й т. и.

Через таке сито творчих процесів пересівається життя, якась національна, суспільна ідея, поки остаточно не виллється в те, що ми називаємо поетично-мистецьким твором.

Взявши на увагу такий шлях перетвору реального життя в поезію, не можна останньої вважати документом, де б нам треба було шукати життя, ідей, суспільних, національних, державних ідеалів того часу і з них судити про стан культурно-історичного розвитку якогось народу, нації. Як у спектрі важко розібрати соняшне проміння, як у цукрі — буряка, як у по мистецькому виробленому килимі ми не пізнаємо окремо зафарбованих ниток, то так більшменш і у поетичному творі тяжко пізнати ту реальну дійсність, як її поет у ньому змалював.

Єдиний незвичайно для нас важний принцип висунула ця гро-

мада українських учених, властиво Максимович і Костомарів, а власне: пізнання поетичної символіки творців, символіки, що розкрила й розкриває перед нами великі скарби української поетичної символізації, і другий, якого висунув Куліш, то визначення тої ролі, яку відограє народня поезія у розвиткові поезії штучної.

Крім того, Максимович у студії про «Слово о полку Ігореві» показав нам, як треба досліджувати текст поетичного твору та його стиль. Таким чином, помиляючись у першому дуже важному питанні, що́ власне досліджувати у поетичному творові, що́ під ним треба розуміти, що слід укладати в обсяг поезії, дехто з названих учених інтуїтивно не помилявся, досліджуючи символіку поетичного твору, його текст і стиль.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ.

Б. Історична школа.

1. Новий етап у розвитку історичної школи в напрямі правдивіщого розуміння завдань історично-літературної наукової критики зазначився тоді, коли на наукове поле виступив такий видатний український учений, як проф. київського університету М и к о л а Д а ш к е в и ч. Вже своєю першою, ще студенською, студією про українського князя Данила Галицького[1]) молодий учений зарекомендував себе глибоким дослідником українського державного будівництва в минулому й виявив свої історичні симпатії до з'ясовування українських самостійницьких державних змагань, змагань, що їх ідеологом у пізніші часи української історії, а власне після упадку київського центру був Данило Галицький. Цей князь починає, мовляв, нову добу в українській історії, виявляє нові державні змагання, але Татари й Литва ці змагання його припинили. З цієї праці ми бачимо, що й проф. Дашкевич, як і інші наші вчені, свою наукову кар'єру почав од української історії. Але, працюючи на катедрі історії західнє-європейських літератур, проф. Дашкевич немало зробив і для української літератури і для загально-методологічних інтересів нашої науки.

Р. 1877, розпочинаючи курс своїх викладів вступною лєкцією про р о з в и т о к п о г л я д і в н а і с т о р і ю л і т е р а т у р и, я к н а у к у[2]), вчений висловлює в ній думки принципіяльно

[1]) «Княженіе Даніила Галицкаго по русскимъ и иностраннымъ извѣстіямъ», «Кіевскія Университетск. Изв.», 1873 р.

[2]) «Постепенное развитіе науки исторіи литературы и современныя ея задачи», «Кіевскія Университетскія Изв.» р. 1877, № 10. ст. 723—747.

методологічного характеру. З'ясувавши поступневий розвиток науки історії літератур, зазначивши, що естетична критика оцінювала твори з погляду певного абстрактного кодексу правил, проф. Дашкевич переходить до вияснення того напряму в науці, до якого належав він сам.

. . . «Дальшим кроком», пише він, «був так зв. і с т о р и ч н и й напрям, що вишукував умови й причини появи літературних творів у сучасному для них житті. Цей напрям пробував подати історичне й реальне пояснення творів. Він увів у науку, що нас цікавить, ідею поступневого розвитку літератур, і, можна сказати, лише від цього часу історія їх стануда на науковий шлях. У цьому заслуга історичного напряму. Але самі пояснення літературних творів, як їх подає цей напрям, не визначаються глибиною й легко робляться банальними. Часто на літературу дивляться перебільшено як на вияв дійсности, й історію літератур на основі літературних пам'яток перетворюють у твір цієї дійсности. Але тоді історія літератури позбавлена майже свого самостійного завдання, а тим самим і права на окреме існування. Літературні твори зовсім не можна зводити до звичайних і історичних джерел. Література не є лише малювання чи дзеркало реальної дійсности, що докладно її в собі відбиває. Треба розріжняти в ній і другий елемент. Часто в ній на першому місці стоять твори, що їх зміст, очевидно, не має безпосереднього звязку з життям. Ідеальні прямування літератури й життя, оскільки перші викликає стан суспільства, не цілком однозгідні. Література становить самостійну сферу людського життя й діяльности, сферу, таку ж необхідну, як і инші сфери. В цьому ховається основа окремого існування історії літератур, як самостійної галузі історичної науки. В відміну від історії у звичайному розумінні, історія літератур має своє окреме поле — не суспільного людського життя, а сферу нутрішніх прямувань, нахилів, ідеалів та ідеальних настроїв. Цим ми не відкидаємо потреби студіювати літературні твори у звязку з історією епох, до яких вони відносяться, а тільки не визнаємо надмірного приковування історії літератури до історії зокільної дійсности, що її допомоговою зброєю роблять літературу»[1]).

В цих словах проф. Дашкевича ми знаходимо характеристику попереднього етапу історичної школи, що, справді, на літературу дивилась, як на звичайні історичні джерела, не з'ясовуючи й навіть не підносячи того питання, чим же тоді історія літератури відріжняється від звичайної історії? Вперше цю справу порушив проф. Дашкевич. Вирішивши ці незвичайно важні питання, вчений переходить до з'ясовування тих завдань, що до їх визначення історія літератур повинна прямувати. Але питання про завдання історії літератур «зводиться до питання про її зміст, що відзначав би її серед низки инших наук, присвячених змальовуванню розвитку умової — в

[1]) М. Дашкевич, та сама праця, ст. 729—730.

як-найширшому розумінні — діяльности людини, до питання про те, поступневий розвиток чого вона повинна визначати як галузь історичної науки, бо, як ми вже говорили, історики літератури не прийшли ще до одностайної думки про те, на що переважно треба звертати увагу, студіючи літературні твори, до яких можна підходити з як-найріжнородніщими вимогами.

. . .«Ключ до остаточного вирішення питання мусить дати правдивий погляд на творчий елемент, на властивість і круг творів, що становлять об'єкт історично-літературного студіювання і на ролю їх у житті людства.

«Поле літератури величезне. На чому в ній спинитися? Визначуючи матеріял історії літератур, не можливо погодитися ні з одною з крайностей, до яких часто доходять. Критерієм при такому визначуванні мусить служити відмежування процесів духового життя й діяльности, що знаходять свій вияв у літературі. Мені здається, що в даному випадку літературні твори треба брати як такі, як твори, що не підходять під категорію строго наукових, де виявляється переважно точне й абстрактне пізнання й ховається по змозі об'єктивне змальовання дійсности. Історик літератур мусить мати на увазі ті твори, що мають більш-менш загальне значіння, і взагалі видатні твори, де виявлене свобідне й живе відношення індивідуального й суспільного «Я» до дійсности й самодіяльність його у сфері внутрішнього життя, і все це виявляється у слові, передаванім усно або записанім.

«В літературних творах, які я маю на увазі, висловлюється внутрішнє життя й діяльність усієї внутрішньої людини, вільно й широко проявляється відношення до світа й подій, до явища і вищих питань людського життя не лише з боку нашого критичного думання, але й з боку нашої творчої здібности, почуття й естетичних стремлінь, одне слово — відношення й діяльність нашої мисли при значній, а инколи й переважливій участи почуття ідеальних стремлінь, властивих для всіх, до артистичніщого, гарніщого, моральніщого, вищого й доскональніщого, аніж реальна дійсність. Був час, коли науки повної великої кількости ненаукових елементів не виділяли з літератури. Є й тепер прихильники їх нероздільности[1]). Але така невіддільність неможлива тоді, коли ріжниця між творами літератури в тісному розумінні слова і творами науки усвідомлена й набрала великого розміру. Поле літератури, при всій його безмежности, не таке широке, як широка сфера людської наукової думки, бо не всі правди, що їх розкриває наука, можуть бути об'єктом літератури. Вже Фр. Шлеґель казав: «Під словом «література» ми розуміємо всі ті мистецтва й науки, ті виклади і твори, що мають своїм об'єктом «і життя самої людини»[2]). Наука має мету сама в собі, література по-

[1]) Див. La Rivista Europea, Gennaio 1875, ст. Giovanni Perfranceschi «Della letteratura in relazione con la scienza». — В науці історії літератур властиво літературні твори почали виділяти лише недавно.

[2]) «Історія древней и новой литерат.», ч. I, СПБ. 1829, ст. 9.

трібує й добивається як-найживіщого звязку з сучасністю. Сутня ріжниця між ними, далі, і в тому, як вони відносяться до сюжетів. Наука має на меті пізнати те, що існувало й існує в його безперервному звязку й у всіх його відношеннях, порозуміти закони, що виявляються в тому і другому, й точно та систематично все з'ясовувати, по змозі відкидаючи елемент суб'єктивного відношення з погляду чисто людського. В літературних творах людина не задовольняється знанням і змалюванням якоїсь дійсности, якою та дійсність була й є, але претендує на якесь відношення до неї, між иншим, із погляду серця і властивих усім вищим прямуванням і вищим інтересам тієї людини. Наука не сміє йти далі за точне знання, досвід, спостереження, холодну розміркованість, якими кермуючись, вона йде вперед повільним і спокійним кроком. У словесних творах, про які йде мова, людина може дати новий простір для своїх вищих змагань і мрій у протилежности їх до дійсности. Життя ставить багато перепон для здійснення задушевних стремлінь людини, в ділянці ж літератури вона має дуже приємну можливість вилити все, чим сповнена її душа, виявити своє співчуття і змагання до всього, що для її принадливе, і в літературних творах як-найяскрявіше виявляються ідеальні задуми. Відомий є вислів: «Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst». Ось через що треба сказати, що в літературі — найповніще й найкраще визначені особи й суспільства, через те видатніщі її твори становлять дорогоцінні помічні засоби для зрозуміння життя часу, до якого відносяться, а рівночасно, як наука — явище порівняючи пізніще, література в розумінні словесности ховає початок у першому прояві через слово духової діяльности людини»[1]) ... «Усім тим, що я висловив, я не звертаю уваги лише на самі будування фантазії й вияв почуття в літературних творах і не відсовую на другорядне місце їх ідей, яких не можна виділяти як щось окреме. «Вище мистецтво всякого роду засноване на науці», каже Спенсер, «без науки не може бути ні досконального твору, ні досконалої оцінки»[2]). «Вроджена здібність», каже він на иншому місці, «не може обійтись без допомоги організованого знання. Натхнення зробить багато, але не зробить усього. Вищих наслідків можна досягнути лише шляхом об'єднання генія з наукою»[3]). Я хочу лише сказати, що інтелектуальний бік літературних творів, як я їх розумію, є не спеціяльне точно виложене знання, а входить у літературні твори здебільш г о т о в и м, як загальне добро часу, що стало частиною змісту духового життя цього часу, перетворилося в його плоть і кров і не творить єдиного елементу. Оригінальні ідеї літературних творів є не науково виведені й обґрунтовані абстракції, а результат діяльности цілої духової істоти й перетвору в її горнилі даних пізнання. Мистецтво, вартість твору повинні стояти в гармонійній сполуці цих даних із иншими духовими потребами.

[1]) Там же, ст. 734.
[2]) «Опыты», т. III., СПБ. 1866, ст. 50.
[3]) Ibid., 54.

«Ось той критерій, яким треба б кермуватися, на мою думку, під час вибору історично-літературного матеріялу, й який указує на назверхні і нутрішні ознаки цього матеріялу. Я при цьому мало надаю значіння формі творів. Важніша річ — звертати увагу на їх «стиль» у вищому розумінні цього слова, бо, нічого й казати, й він відзначує до деякої міри літературні твори.

«Поданою дефініцією творів, що належать до літератури, як до матеріялу історичної науки, виключається з сфери останньої словесні твори, оскільки вони є безпосереднім результатом і висловом строго логічних процесів пізнання, голим і сухим малюванням дійсности — реальної чи взагалі можливої. Твори останнього роду відносяться до історії науки, до історії інтелектуального розвитку й діяльности людства. З другого боку, поданою дефініцією в матеріял історичного студіювання літератури вводиться не лише чисто поетичні твори, а й ті словесні твори, де виявились у значній мірі, помимо поетичної форми, ввесь духовий склад часу, почуття, уява, що кермується вищими ідеями. Релігійна література, що нею головно повна перша половина середніх віків, — я не торкався спеціяльних богословських трактатів, — викликає чисто історичний інтерес, і вона мала громадське значіння, як велика кількість творів і нашої середньовічної духовної літератури. Так само ж до історії літератури можна віднести до деякої міри й деякі наукові твори, і взагалі твори, що мають на увазі виведення реальної дійсности. Є немало творів, що мають поруч із Wahrheit, уживаючи вислову Ґете, Dichtung. Цей останній бік односиться й до історії літератури»[1]).

Визначивши обсяг і зміст тямки «література», проф. Дашкевич переходить до з'ясування літературних творів у житті суспільств.

«Кожний літературний твір», каже вчений, «має за мету впливати на суспільство. Такий вплив не виявляється неодмінно зараз же виявами на зверх і не належить до числа моментальних. Безпосередній його вияв перш за все нутрішній, трудно схопливий, і це, може бути, було причиною, через що Бокль і Дрепер не визнають великого значіння за творами мистецтва. Уважно спостерігаючи, з цією думкою погодитися неможливо. Багато творів, про які я говорю, глибоко проникають у душу людини — так, як ніякий науковий твір, а деякі образи залишаються в ній на завше. Справедливо завважив один із наших письменників: «Ми формуємось на зразок невеликої кількости готових типів тільки через те, що типи ці, видумані найріжноманітнішою дорогою життя — чи історією, чи романом, вічно носяться перед нами, перетворюються в уявління, що нас гнітить, підпорядковує нас собі». Тепер на поезію перестали дивитися, як на приємну забаву, але такою забавою ніяка не мертвонароджена поезія ніколи й не була. Ідеали, погляди, що визнає література, становлять один із першорядних двигунів історичного життя» . . . «Можуть запитати, оскільки література, як її розумію я,

[1]) М. Дашкевич, там же, ст. 736.

є самостійним двигуном і форматором історичного життя, і що належить їй у цьому русі і становить її заслугу? Не абстрактні, безперечно, ідеї становлять її заслугу, але з того, що вона користується даними науки, не виходить, що вона лише пополяризує. Літературі належать мистецько-моральні ідеали, яких не можна створити за допомогою самих моральних теорій та філософічних поглядів — мені досить назвати класичні образи, витворені Шекспіром, Ґете. Літературі ж належить велика кількість ідей, як наслідок перетвору в ній, часто в цілком оригінальних комбінаціях тих ідей, що дані в пізнанні.

«Відповідно до викладу, характеру й життєвого значіння творів, що їх аналізує історія літератури, цю останню я назву відтвором і виясненням напрямків і змісту нутрішнього (психічного) життя *Я* (в його цілокупности) осіб, суспільств і народностей у їх інтимному, вільному, живому та творчому відношенні до дійсности в ріжних історичних моментах, оскільки й як усе це виявлялось у словесних творах. Стисліще: історія літератур є змалювання поступового історичного розвитку вищих процесів (отправлень) духового організму в їх цілокупности. Історія наук та розумового розвитку є історія ясних поглядів, точних дослідів, розумових узагальнень, історія ж літератур — є історія самостійного, творчого й органічного перероблення і сплаву в душі людини даних точного пізнання та прикладнання їх до инших, вищих потреб людини[1]).

Історія літератур повинна всебічно змальовувати внутрішнє обличчя осіб, а через них і суспільств даної епохи, ступінь їх розвитку, їх погляди, почуття, прямування, характеристичні відзнаки їх психічного життя, а з другого боку, виявляти самосвідомість суспільств через уста чільних діячів суспільної думки, якими є літератори, й, нарешті, виявляти цю свідомість в літературних творах. Історія вияву назверх нутрішнього життя в літературі становить немалий інтерес і повинна бути тісно звязана зі змалюванням нутрішнього розвитку змісту літературних творів. Коли останнє є передумовою вияву назверх, то буває й навпаки тоді, коли сильно заважають своїм упливом форми літературного мистецтва, що вже встановились, і погляди на нього. Стежити за тим, як назверх виявляються настрої в житті — річ не історика літератури, а історика, який у літературних творах мусить бачити й назверхній, але рівночасно й як-найповніщий вияв унутрішнього побудження одного з історичних двигунів, і в цьому випадку користуватись готовими даними, здобутими історично-літературним досвідом»[2]).

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[2]) М. Дашкевич, там же, ст. 737—738.

Таке є завдання історії літератур, автори якої студіюють, очевидячки, найповажніщу сферу людського життя й діяльности. «Звертаюсь», каже далі вчений, «до способу виповнювання цих завдань, цеб-то, д о с п о с о б і в с т у д і ю в а н н я л і т е р а т у р н и х т в о р і в і б у д о в и н у к и, щ о н а с з а й м а є»[1]).

« . . . Перед істориком літератури відкривається величезна кількість матеріялу. Немає можливости й потреби користуватися всім ним в однаковій мірі. Література — в високій мірі сила діяльна. Значіння літературних творів для історика міряється ролею їх у народньому житті та їх характеристичністю. Треба звертати увагу переважно на ті словесні твори певного часу, в яких, при їх типовости, найяскравіше й рельєфно виявилося нутрішнє життя, й які користувались особливо популярністю в сучасному їм суспільстві та служили цілям суспільної п р о с в і т и в широкому розумінні, й на ті, які, хоч і не виявили особливо сильного впливу на освіченість свого й безпосереднє наступного часу, то, на основі присуду потомства, були вищі по-над загальний рівень і виділялись із низки других летом думки й почуття, проникливістю спостереження, глибиною змісту. Твори дійсних талантів тим і відзначаються, що влучно схоплюють сутні риси явищ, до яких відносяться, і виявляють їх у високій мірі яскраво, ясно й виразно. Назверхні прикмети літературних творів мають значіння для історика літератури, як характеристичні риси у звязку з иншими прикметами й через уплив їх на техніку наступних літературних творів. Цих міркувань не можна прикласти до творів народньої словесности, що є цілковитими дітьми народу й завсігди заслуговують на повне признання. Патологічні, ненормальні явища літератури мають теж деякий начеб-то інтерес, але, цілком зрозуміло, на найбільше право на увагу мають продукти природного і здорового розвою літератур. Цінна є кожна самобутна й оригінальна література, що виросла й розвинулась на ґрунті народности. В творах же, навіяних наслідуванням, одбиток суспільства не безпосередній і слабий. Літературні твори виявляють історичні дані. Через те, виділивши низку їх для студіювання, історик літератури мусить обзнайомитися по змозі як-найдокладніше і з назверхньою історією їх подібно до того, як і історик мусить мати точні відомости про дані, якими користується. І инколи походження пам'яток і хронологічні дати їх або їх окремих частин можна відкрити лише після детального розсліду — це ососбливо можна казати про твори народньої поезії і про пам'ятки віддалених епох, що мали довгу літературну історію. Часто до цієї праці повинна приєднуватись чисто філологічна, коли треба відтворювати первісний текст або первісний вигляд твору, що перетерпів зміни протягом століть.

Цим усім історик підготовлюється до нутрішнього досліду пам'ятки, який вимагає незвичайно складної й витонченої праці»[2]).

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[2]) Та ж праця, ст. 738—739.

Далі вчений з'ясовує характер внутрішнього досліду твору: «Не факти», каже він, «зверхньої дійсности, сами про себе, вкладені в твори, важні для історика літератури, а живе і свобідне відношення до них, важне не якесь знання цих фактів автором, і не пізнане, а те, як виявилось при тому внутрішнє життя, образ *Я*[1]). Піддаючи якусь пам'ятку історично-літературному студіюванню, треба завважити, *що* з дійсности притягло до себе увагу автора, *як* воно на нього подіяло й *який* викликало відгук, *як* він почував і думав. Коли ж якийсь твір із'явився не як безпосередній одгук на якусь певну дійсність, то тоді його зміст цілком своєрідний, як це, наприкл., можна сказати про зміст лицарських романів. У суті дійсністю в літературних творах виявляються перш за все не назверхні факти, а погляди, почуття, настрої письменників. Тим то треба мати на увазі переважно відтворення на основі літературних творів нутрішнього обличчя осіб і суспільств даної епохи. Засобів для цього немало; справедливо завважив Тен: «Добір слів, короткі і довгі періоди, рід метафор, наголос вірша, логічний лад — усе служить для історика вказівкою.» Сама мова твору, яку називають першим виявом, першим прокидом народнього духа, набуває великої ваги в очах історика літератури, як дзеркало і сліди психічних процесів[2]). Історія мови з боку стилю, в вищому розумінні цього слова, і характеристичних внутрішніх особливостей кожної епохи повинна бути нероздільно об'єднана з історією літературних творів, де вживання мови досягає найвищої доскональности, й де мова нації визначається в цілком оригінальному вигляді. Пригадаймо собі, що Бек називав історію літератури історією стилів. Філологічне студіювання у стислому розумінні цього слова є лише потрібним засобом для історії літератур[3]), але воно може надати основности й дати міцний фундамент для пізнання романсько-германських літератур».

Перейшовши до ролі особи якоїсь епохи, проф. Дашкевич зазначає, що «з історичних наук історія літератур найкраще сприяє з'ясованню осіб кожної епохи[4]), бо ніде так виразно і всебічно не виступає для історика особа, як у літературі. При всьому тому було б однобічно спиняти увагу на літературних творах переважно як на витворах якогось автора. Яке б не було значіння якогось письменника, то треба пам'ятати, що кожний твір є до певної міри виявом і загального розвитку епохи й народнього духа. Роля передових людей у літературі полягає в яскравому вияві сутніх рис сучасности, завдяки талантові, чутливости та схопливости. Навіть твори, що

---

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[2]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[3]) Пор. Hanuš. «Quellen-Kunde und Bibliographie der böhmischslovenischen Literaturgeschichte vom Jahre 1348—1868», Prag. 1868, 3. 2—3.

[4]) Пор. у Dunlop'á: «Gesch. d. Prosadichtungen», Berl. 1851, 3.2.

створили, так би мовити, нове відношення до життя, важні для загальної характеристики, бо, ясна річ, виявляли прикладення до суспільного життя, були його виплодом і, з другого боку, помалу-малу, до нього входили. З елементів літературних творів, що належать більше або менше виключно авторам, на особливу увагу заслуговують ті, що виказали безперечний уплив на пізніщі часи й, таким чином, усе-таки зя'вились характеристичними для суспільства. Инколи твори, повні суб'єктивности, набували значіння тим, що підходили до настрою часу: вкажу на поезію Байрона. Таким чином, на основі літературних творів треба би відтворювати не лише одну особу автора, що сама про себе вже цінна річ, але й суспільство, серед якого він жив, і звязок письменника з сучасністю[1]).

«Останнє дуже трудна справа. Річ у тім, що в літературних творах як-найсильніще проявляється суб'єктивність і через те, до користування ними, треба відріжнити в них те, що можна боднести до загальних рис часу, від того, що становило особливість психічного життя письменника[2]). У відгуку треба теж уміти виділити все те, що припадає на осередок, який дає відгук; потрібно також визначити міру відгуку суспільного духа в даного автора, глибину й силу його схопливости.

«Помічним засобом для цього (розмежування особистого й загального — *Л. Б.*) повинно служити перш за все знайомство з загальним характером і способами літературної творчости кожної студіованої епохи, й поглядами її на творчість. Хоч ця творчість є постійно результатом однакових процесів, тим не менше зміна умов має таку впливову силу, що немає можливости установити постійну й загальну теорію; пробуючи ж установити, слід обмежитись лише найзагальніщими увагами.

. . . Другий помічний засіб для розмежування особистого й загального елементу літературних творів лежить у поважному і всебічному знайомстві з історією часу, до якого відноситься студіований твір. Від конечности виділити особистий елемент історик літератури вільний лише що до творів народньої словесности, особливо цінних для характеристики мас.

. . . Другу обставину, що робить історичне студіювання літературних творів трудними, викликає приналежність їх до иншого часу — розумію твори не сучасні. Для відповідного розуміння їх нутрішнього значіння не досить знати їх зміст, конче треба проникнути цілком в їх дух, перенестись у ту хвилину, до якої вони відносяться, і ввійти в становище їх авторів та публіки, для якої вони були призначені»[3]).

---

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[2]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[3]) Та ж праця, ст. 739—742.

Після цього, на думку автора, можна приступити до наукового викладу історії літератур.

«Назверхня історія літературних творів і критичне угруповання їх повинні становити вступну частину огляду даної низки явищ в історії літератур, як історіографія — в історії.

...Відтворення з пам'яток ходу нутрішнього життя мусить становити другу частину викладу. Таке відтворення не можливе цілком відділити, принаймні в такій мірі, як в історії, від внутрішньої історії й характеристики самих пам'яток. До історії літератур метода, яку прикладємо до так званої історії, де передається не зміст кожного джерела зокрема, а відтворюється суцільна картина, не підходить. Та проте зручніще добуті студіюваням окремих літературних творів результати подавати не в формі огляду кожного твору зокрема, а в суцільних нарисах, в огляді груп пам'яток, звязаних більшою чи меншою єдністю головної ідеї, цеб-то, нутрішнім спорідненням, а не однаковістю форми[1]). До цього часу історію літератур наповнювали, здебільшого, оглядом творів відокремлено, розкладаючи їх за ознаками чисто назверхніми у хронологічні черговости, але ж коли розглядати літературні явища кожної епохи, то основою розпорядку матеріялу, що в них знаходиться, повинен бути сутній зміст і внутрішній звязок явищ. Не цілком раціонально розподіляти в загальному курсі історію літератур строго етнографічно, цеб-то, за національностями. Коли сліди звязків і обопільного впливу по-між народностями відкривають навіть в історії давніщих цивілізацій, то що вже казати про нові часи? Історію новоєвропейської думки абсолютно не можливо розглядати за національностями, коли мається на увазі з'ясування її загального розвитку. Відомо, яке швидке буває перенесення літературних напрямів із одної країни у другу, при чім наслідування впливає не лише на літературну техніку та на способи літературного мистецтва, але накладає тяжку руку й на самобутність його змісту. Я не торкаюся аналогій у поступневому розвитку літератур і великої кількости схожих фактів, що залежать од спільности законів розвитку літератур та психічного життя. Дуже на місці було б у деяких випадках студіювати поруч твори ріжних літератур, що виявляють не з боку форми, а в суті той самий ступінь розвитку. Тоді порівняльна метода, що дає такі багаті наслідки в мовознавстві й дослідах мітології, а останніми часами і — права, знайшла б широке прикладення і з'ясувала б дуже багато цікавих фактів і в ділянці історій літератур. Чисто національні риси в розвитку останніх не стиралися би під час такого студіювання, але ліпше б визначались. Середньовічна література заходу і сходу Європи дає повну можливість такого огляду. Можна

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

простежити, як по ріжних країнах література в суті проходила ті самі ступні, та тільки що в одних місцях раніше, у других — пізніще. Початки де яких літературних явищ можна освітлити лише за допомогою порівняльного студіювання цих явищ у ріжних літературах, а і шляхом порівняльного лише студіювання переказів. Инколи можна відтворити первісний вигляд де яких творів, — це особливо можна сказати про народні оповідання, де лише цим шляхом можна виділити національний елемент. Але кажу ще раз, метода порівняльного студіювання або широкого спостереігання літературних фактів, при попередньому деталічному студіюванні окремих літературних явищ, найбільше підходить до нашої науки через те, що дає змогу відзначити риси схожости в розвитку літератур і, таким чином, підійти до відкриття загальних законів, до зрозуміння сенсу літературних явищ[1]). У де яких випадках, як, напр., що до перших ступнів розвитку словесности, головно що до історичного народнього епосу, вже можна установити певні загальні закони, але взагалі до повного з'ясування їх іще далеко, хоч де які з них претендують на їх знання. В нашій науці, як і в де яких инших, вже встигли появитися скоростиглі узагальнення. Так, у розвитку літератур де які бачать, правда, це не новизна[2]), зміну ступнів, відповідно начеб-то до ріжного віку особи, правильну й одноманітну поступневість певних літературних форм. Але визнавати епос, лірику і драму неодмінними консеквентними ступнями розвитку літератур можна лише тоді, коли предмет не досить знайомий. Деякі готові відкрити правильну поступневість у розвитку літературного змісту. Поки-що треба збірати факти і зводити їх у групи на підставі їх однородности, це особливо необхідне в ділянці народньої поезії»[3]).

Далі проф. Дашкевич визначає загальний зміст законів розвитку літератури, який уже відбувся; відкриття цих законів учений і визначає як одне з завдань нашої науки.

«Історія літератур», каже він, «относиться до групи історичних наук і має за свій спеціяльний об'єкт внутрішнє життя людства, як воно виявляється в літературних творах. Відповідно до цього й закони, що їх з'ясовує історія літератур, повинні, по-перше, формулювати поступневий історичний розвиток духових сил і діяльностей, що беруть участь у витворі літературних творів і виявляються в них, формулювати рівнобіжність їх руху до загального руху

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[2]) Латинську літературу вже із XVI ст. поділяли на періоди, відповідно до ріжного зросту.

[3]) Та ж праця, ст. 742—744 (Підкреслення наше — *Л. Б.*)

життя[1]). Делікатна аналіза відзначить зміни цих сил у ріжних епохах і основи цих змін. Так, можна завважити, що фантазія середньовічної людини та її відношення до инших духових сил не є такі, як і в сучасної людини, і це мало величезний вплив на літературу. Вказуючи на такі факти, історія літератур може подати немало даних для народньої психології, за допомогою яких можна буде простежити зміни у психічних процесах ріжних народностей.

«По-друге, порівняльне студіювання літератур повинно з'ясувати закон вияву внутрішнього життя людини в літературі.

«А по-третє — закон розвитку родів і форм літературної діяльности та їх взаємного відношення. Літературні форми рівнобіжні й одповідають певному напрямові нутрішнього життя, що виявляється в літературі. Відкидати прогресивність і зміни в літературах із назверхнього боку неможливо. Досить указати на розвиток драми у Греції і в Англії. Наука минулого раз-у-раз має вагу в поліпшенні літературних форм.

«Всі ці формули повинні подати низку спостережень у справі існуючих даних про те, які зміни відбувалися в літературах серед ріжних умов».

Властивість змін, що відбуваються у розвитку літератур, полягає, на думку вченого, ось у чому.

«Література становить ріжнородні відгуки духового життя осіб і суспільств. Через те життєва сила її не в самих умовних успіхах, які, збагачуючи її, проте не можуть її піддержати. Ідеї, безперечно, становлять один із найсутніших елементів літератури, і в цьому розумінні розвиток літератур підлягає загальним законам інтелектуальної діяльности, до якої Платон зачисляв і мистецтво. Але умові здобутки мають для літератур значіння перш за все, оскільки вони спричиняють загальний розвиток. Пишний розцвіт літератур стоїть у безпосередній залежности від здорового стану, природности і волі суспільного розвитку. Ось таке пояснення багатьох прикмет народньої поезії. Література є мірилом усього змісту духової сутности, мірилом і розумового й морального розвитку, не так своєю формою, як своїм змістом, хоч і краса форми з'являється не випадково, виробляється крок-за-кроком і має на увазі (предполагает) певного рода внутрішню гармонію[2]).

«Поруч із елементами літератур, що зміняються, є в них стихії, які в суті не підлягають змінам. Всіма часами літератури мали, власне, ті самі завдання. Літератури виявляють ріжні стадії праці

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[2]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

людства над єдиними питаннями. Движуча сила літературного процесу в усіх його періодах — конечне приявна всьому людству потреба виявитись у словесних творах вільного й живого відношення до дійсности). На цьому заснована близкість до нас видатних творів найвіддаленіщих епох і вічна краса їх для цілої низки поколінь, що змінюються.

«Постійні елементи у змісті літератур і треба приймати на увагу під час групування багатого матеріялу, який подається (представляется) під час студіювання літературних творів. Дуже цікаво порівняти працю ріжних віків і поколінь над тим самим сюжетом»[2]).

2. У другій своїй студії[3]) проф. Дашкевич далі проводить свої міркування і тут, поглибивши свої погляди досліду літературно-поетичних творів, висловлені в попередній праці, він додав багато нового і дав приклад, як треба до окремих поетичних творів прикладати ті принципи, щоб твір у всій повняві був для науки з'ясований. Подавши основні погляди тих учених, що вже працювали над «билєвим» епосом, наш учений зазначує, що «праці цих учених так уже з'ясували історію нашого «билєвого» епосу, що тепер можна поставити низку загальних завважень і приступити до доладнього відтворення поступневого розвитку цього епосу.

«Я відважився подати кілька таких загальних спостережень і постараюся потім підтвердити їх, роз'яснюючи повстання деяких билін. Підібрані мною приклади, мені здається, покажуть, що наш епос билін має багато безперечно живих історичних споминів, але вони лише передані в дусі, що більше або менше характеризує всяку народню епіку. Злиття ріжних стихій у билінах не дає права на однобічні висновки, на перебільшення значіння запозик, якими ніби-то переповнені наші биліни.

«Все знання й мистецтво підлягає законові пригадування; все розумове життя людства складається зі споминів і вражінь. Не може бути й мови про повну оригінальність. Усякий твір розумової діяльности має своє джерело в найближчому минулому, за яким тягнеться ціла низка віків: він має в собі деталі, що повстали ріжними часами. Кожний твір, розглядаючи його уважно, покажеться злиттям, і до автора його належить переважно розпорядок даних, здобутих або переданих другими, сполучити їх та перетворити, при чім буває можлива і творчість — не лише в формі, але і в ідеях, рух увперед. Сучасна наука визнала, що в поезії раз-у-раз повторюються певні мотиви, і з запозичування тих мотивів уже не роблять закидів поетичним геніям. Поетичні задуми і твори першорядних поетів, Данте, Шекспіра, Мольєра, Ґете (Фавст), за свій вихідний пункт мають мандрівні

---

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[2]) Та ж праця, ст. 745—746.

[3]) М. Дашкевичъ «Къ вопросу о происхожденіи русскихъ былинъ. — Былины объ Алешѣ Поповичѣ и о томъ, какъ перевелись богатыри на святой Руси». «Кіевскія Унив. Извѣстія», р. 1883, № 3, 5.

теми, але це не зменшує ціни витворів цих поетів; ми визнаємо оригінальність їх таланту й повне значіння їх творів. Ту саму справедливість треба зберігати й що до творів народньої словесности. Вони відріжняються від літератури штучної, між иншим, тим, що ріжні окремі мотиви підлягають у них нераз не зовсім строгологічному звязкові, і сполука їх буває не така продумана, не така конче зумовлена, як у творах індивідуальної творчости. Народня творчість часто позбавлена свідомої єдности й повняви. Злиття ріжних стихій повстає наслідком особливих нахилів народнього ума й особливостей народнього світогляду.

«Зерно кожного «билєвого» епосу — історичні перекази. Коли не всі, то більша частина билін повстали безпосереднє під свіжим вражінням певних подій. Пригадаймо собі тезу Міклошіча, що сюди відноситься: «Кожна героїчна пісня у своїх головних рисах сучасна тій події, що оспівується». Але, на основі загального закону народньої творчости, історична правда не може зберегтися чистою в билєвому епосі й підлягає переробові, при чому велике значіння має той осередок, де епос твориться. Звідціля звеличування селянства в нашім героїчнім епосі в особі Іллі Муромця й доньок Мікули Селяниновіча. В великій мірі на ускладнення первісного змісту історичних пісень упливають традиційні мотиви народньої творчости, що склалися, як упливають і на літературну творчість традиційні способи, що встоялися. Вироблюються деталі, які робляться немов би матеріялом, фарбами й загальними місцями народньої творчости. Далі, історичний зміст підпадає впливові всього змісту народнього світогляду; в епосі народ концентрує і зберігає всі свої відомости, це комора народнього знання, де знаходить притулок кожний новий здобуток народнього ума й фантазії. Пізніщі чужоземні перекази, чи перейдуть вони шляхом усного передання, чи з книжок, вони вростають у народній героїчний епос і спричиняються, з одного боку, до прикрашення історичної правди, а з другого боку, кривлять її. При цьому не аби-яке значіння має чисто зверхня асоціяція, часом, на перший погляд, цілком випадкова. В певну пісню входять елементи инших, під певну особу підбиваються оповідання, з переказами про инших[1]), сполучуються оповідання, які первісно відносились до инших епох, на основі закону розвитку епічних циклів. До доісторичної епохи можуть относитись лише окремі деталі, але зовсім не билєві перекази в їх цілому або навіть у суцільних одділах. Треба пам'ятати, що народні перекази не перебувають у незмінному стані, але постійно улягають переробові й приладнюванням, первісні оповідання розпадаються, й, навпаки, окремі деталі зливаються в нові будови. Первісних мітів ми не зустрінемо в тих народів, де починає розвиватися билєвий епос. Такі можна означити стихії, що в билєвому епосі

[1]) До імени Вольги, напр., дуже легко могли причепитися пізніше мотиви Александрії.

звичайно зливаються. Для правдивіщого зрозуміння останнього треба неминуче деталічно розмежовувати їх і виділяти ріжні елементи сумішки»[1]).

. . .«Підчас такого виділювання складових частин билєвого епосу, не слід випускати з-під уваги історичної основи, яка, безперечно, могла часто цілком затемнюватися й майже зчезати. Навпаки, власне, конче треба починати від неї»[2]). Слід при цьому пам'ятати, що первісно повставали биліни, які оспівували окремі особи або окремі події. Подібні пісенні виславлювання князів, що визначалися вчинками воєнної мужности, були, безперечно, у звичаї в стародавній Русі, як це було й на Заході. У «Слові о полку Ігореві» подибуємо натяк на «піснь старим князем», натяк, що свідчить про пишний розцвіт історичної епіки. Невідомо лише, оскільки ця епіка була загальнонародня. Вихвалювано не лише князів, але й лицарів. То були часи багатирства. Подвиги «хоробрих» одзначують навіть літописи; тим більше повинна була пам'ятати їх героїчна пісня. І в нас, як у Німеччині, виробилось розуміння воєнної чести, яку здобувано одночасово зі славою для князя. Набута честь могла віддаватись і в піснях, що співалися по-між дружинниками.

«Билєвий епос повинен був складатися з пісень подвійного роду: про вчинки окремих лицарів і про спільні походи. Одні з цих пісень так і зберегли свою окремішність; другі крок-за-кроком ізводились до одного циклю, що почав формуватися навколо Київа й ласкавого князя Володимира; до цього циклю вони належали рівночасно. Таку сполуку окремих зарі і легенд, окремих місцевостей, зустрічаємо в німецькім героїчнім епосі (напр., у Нібелунґах) і в епосі французькому; було воно і в нас[3]). Відповідно до всього висловленого, цикль билін, як і всіх народніх творів, не можна розглядати, як суцільний твір, що склавсь одразу; досліджуючи билєвий епос, треба виходити від нього, не як від гармонійного цілого, але як від окремих епізодів, і починати від аналізи билін про кожну особу зокрема. Використавши всі засоби історичної аналізи й одділивши все, що відноситься до загальних способів нашої героїчної творчости і епосу взагалі, — тоді лише можна приступати до визначення пізніщих чужоземних елементів, що попали до загального змісту билін неорганічно.

«Визначаючи джерела чужоземних додатків, треба їх шукати перш за все в поглядах і переказах, що обертаються в тому тісному

---

[1]) Та ж праця, ст. 160—162.

[2]) Цілком справедливо завважив А. Кірпічніков («Поємы Ломбардскаго цикла», Москва, 1873 р., ст. 83), що, розроблюючи так зв. історичний епос, до якої б школи дослідник не належав, він не може ігнорувати фактів і власних імен.

[3]) На це звернув увагу вже Буслаєв у статті про книгу д. Міллера (Журн. М. Н. Пр. 1871, № 4, ст. 288).

крузі культури, до якого належали Руські поруч із Візантійцями, мешканцями Кавказу, південними Слав'янами й Румунами[1]). Рівночасно треба мати на увазі і другий шлях припливу чужоземних переказів — західній.

«Як швидко не можна встановити, на основі безсумнівних ознак, такого найближчого наслідування, або як скоро якась дрібниця творить загальне придбання билін і взагалі поезії ріжних народів, поширення якого не можна припустити в часах історичних, то доведеться її існування й поширення припустити в раніщі часи. Шляхом такої складної праці викажеться відношення текстів і ріжних переказів і рівночасно доведеться до ладу цілий зміст билін.

«Зводячи до одного все сказане, мені здається», каже проф. Дашкевич, «що можна з повним правом стояти за безсумнівно історичну основу билін, за те, що вона повинна бути вихідною точкою всіх дослідів про героїчний епос, і приймати рівночасно цілу низку поступневих її переробок і ріжнородних напластувань, із яких велика кількість повстала під упливом загального змісту народнього епосу, що наповнювався переказами, і книжними, й чужородними»[2]).

Визначивши такі методологічні принципи, проф. Дашкевич підтверджує їх аналізою билін про Альошу Поповича та про те, як «перевелись богатирі на святій Русі». «Ці биліни», каже вчений, «особливо інтересні з погляду історичного роз'яснення наших героїчних пісень, вони яскравіще, ніж інші, з'ясовують тільки-що висловлені міркування. За ними можна визнати особливе методологічне значіння. Розглядаючи ці биліни у звязку з літописними свідоцтвами, можна рельєфно, наочно собі в'явити, як крок-за-кроком іскладався наш героїчний епос»[3]). Учений у своїй праці не претендує на новизну й на оригінальність, що до здобутих ним результатів; він має лише на увазі, що цього питання «не зачеплено в цілій його повняві, і, здається, ще не подано цілком ясно всіх моментів розвитку билін про Альошу, ґрунтовно й відповідно-критично не розібрано всіх місць літописів про нього, не з'ясовано відношення по-між ними; далі не зібрано у значній кількости і вислідів порівняльних, що роз'яснюють мітичну частину названих билін і деякі їх епізоди; нарешті, не пороблено й усіх можливих висновків. При тому в науці важна перш за все не новизна поглядів, а важна річ — установити сильні докази і строго науково обґрунтувати погляди, хоч би й раніш висловлені»[4]).

Перший етап наукової праці є — з'ясування, на основі всіх

[1]) Теза О. М. Веселовского (Журн. М. Н. ПР., р. 1877, кн. 2).
[2]) Та ж праця, ст. 163—165.
[3]) Та ж праця, ст. 165.
[4]) Та ж праця, ст. 166—167.

літописних відомостей, історичного підкладу билін про Альошу Поповича. Всі літописні свідотцва про Олександра Поповича доводять ученого до такого висновку: «В XIII—XVI ст. в Суздальській землі, й переважно в Ростові, існували н а р о д н і епічні (пісенні і прозаїчні) перекази про ростовського «хороброго» першої четвертини XIII ст. — про Олександра Поповича. Ці перекази змальовували Олександра місцевим смільчаком (удальцом), що стояв на чолі цілої дружини хоробрих. Він був відомий із великих учинків особистої мужности, як видатний дружинник ростовського князя. Ім'я Олександра прикладено до могильних насипів у ріжних місцевостях. Рівночасно суздальські перекази вважали за важливий учинок Олександра його участь у бою над Калкою й смерть його за загальноруську справу враз із хороброю дружиною, з якою він раніше відійшов на південь служити київському князеві. Це був єдиний немісцевий учинок Олександра. Популярність його імени й перекази дали привід до втягнення імени Олександра до суздальських літописів. Тяжко визначити, коли це сталось уперше, чи зараз, чи незабаром після битви над Калкою, чи ще пізніше. Деякі відомости про Олександра могли появитися в літописях не пізніше, як 1224 р. Та як не як, а в XV ст., до якого відноситься академічний список, у суздальській землі жив іще виразний переказ про загин цілої дружини суздальських героїв н а д К а л к о ю, і їх іще не ототожнювано з богатирями Володимира. З цим годиться й та обставина, що, мабуть, чільна роля в цій дружині припадала не Іллі, а Олександрові, а за ним Добрині, бо спільно з Добринею Олександр з'являється вже в Хронографі І редакції, цеб-то, до 1512 р. Така згадка про обох богатирів поруч свідчить про те, що до початку XVI ст. Олександр увійшов у цикль Володимира і був поставлений у звязок із загальноруською дружиною богатирів Володимирового часу, теж зазначених, що вони, мовляв, загинули над Калкою». . .[1]) «В деяких переказах ім'я Олександер замінено ім'ям Альоші, але Альоша не мав іще тої недоброї слави, що дісталась йому в пізніщих билінах. . . Альоші належав провід у дружині суздальських хоробрих, і йому не визначено ще того місця, яке він займає в пізніщих билінах: а власне — повного втягнення Олександра в цикль богатирів Володимира ще не було. Про це свідчить повість про Олександра, затягнена у тверський літопис»[2]). Далі вчений переходить до вирішення питання про те, «оскільки ці народні й літописні перекази годилися з дійсністю?» Як розуміти відношення загальноруської й місцевої стихій цих переказів, цеб-то, чи одна і друга повстала на основі дійсних подій, чи яка з них із'явилася після другої й потому проникла в перекази про Олександра? Иншими словами: чи перекази про Альошу розвинулись первісно на суздальській землі, чи вони були туди занесені з инших

[1]) Там же, ст. 177—178.
[2]) Та сама праця, ст. 179.

сторін півдня і знайшли там сприятливий ґрунт? Далі: чи справді Альоша брав участь у битві над Калкою, чи лише опісля Суздальці втягли його в цикль загально руської богатирської дружини, що загинула над Калкою, як це змальовує народній епос?[1]).

В відповідь на ці питання, вчений доходить до висновку, що «особа Олександра не викликає ніяких сумнівів», «що Олександр Попович був хоробрим ростовським дружинником першої четверти XIII ст.» Вчений не годиться з тим, щоб «богатиря Володимирового часу перенесло кілька літописців до XIII ст. за-для місцевого патріотизму». «Через це саме треба за переказом про Олександра визнати історичну основу і з повним правом уважати, що перекази про нього повстали історичним шляхом, і особа його історична». Олександр дісно брав участь у битві над Калкою. «Невідомо, де вперше повстали биліни про загин руських героїв над Калкою, але нічого й казати, що вони були відомі в Суздальській землі; це підтверджують не лише розглянуті вже літописні відомости про загин 70 богатирів, але й записана недавно биліна про бій Іллі Муромця з Мамаєм. . . І в цій биліні можна визнати останки суздальських пісень про бій лицарів (вітязєй) із Татарами: вони могли відноситься до другого татарського приходу й потім ізлитися з піснями про бій над Калкою, але могли й відразу відноситься до цього останнього. Доля Олександра Поповича й його товаришів, таких відомих в Ростовській землі, могла цікавити їх земляків й після відходу їх на південь». Отже, й биліна про участь Олександра Поповича в битві над Калкою для вченого безсумнівна[2]).

В XVI ст., коли складався Ніконівський літопис, Олександра уже рішуче зачислено до лицарів Володимирових, і їх уже називано «богатирями». Оповідання Ніконівського літопису творить немов перехід до сучасних билін про Альошу[3]).

Сучасні биліни про Альошу, на думку автора, безперечно звязані з давніми піснями й переказами про Олександра Поповича і становлять дальшу їх перерібку. На це вказує не лише те саме ім'я героя, однаковість походження, але й інші деталі (Альоша такий самий смільчак).

Аналогічно в теперішніх билінах про загин лицарів треба визнати пізніщу перерібку стародавньої пісні про бій над Калкою: в билінах, як і в давньому переказі, виступає невелика богатирська дружина; і там, і тут, виділяються Альоша й Добриня, але сучасні биліни виводять ще й Іллю; закінчується бій із Татарами загином лицарів, що попали в гордощі, або їх смертю; гнів божий загубив, за літописом, і героїв із-над Калки.

Далі вчений переходить до з'ясовання, як склалися сучасні героїчні оповідання — спочатку досліджує пісні про те, як «перевелись богатирі на св. Русі», а потім биліни про Альошу.

---

[1]) Та сама праця, ст. 179—180.
[2]) Там само, ст. 180—181.
[3]) Там само, ст. 182.

Биліни про скін богатирів уперше ввели Альошу в цикль Володимирових богатирів, споконвічних захисників давньої руської землі. Сучасні биліни ці, на думку вченого, набірають дійсного сенсу що-лише тоді, коли взяти під увагу всі перекази.

1) Хвальба богатирів і смерть. Ріжні вчені пояснюють це місце ріжно. Проф. Дашкевич схиляється до думки Рибнікова й О. Міллєра, що, мовляв, народня думка піддала їх карі за нестриманність, що до своєї сили й гордощі. Це пояснення народу є живий останок найдавніших переказів, які відбилися й на повісти про битву над Калкою (найраніше таке пояснення встановив Л. Майков, потім О. Міллєр, підтримує його і наш учений). Це пояснення є найправдивіше, й воно передає дух усіх творів того часу, особливо літописів із епохи татарського приходу, і ховає в собі безперечну історичну основу. «Під упливом християнства в нас дуже рано зміцнився погляд, що всяка хвальба й самовпевненість потягають за собою кару «свише», і в літописах зустрічаємо прикладення цього погляду до ріжних подій того життя»[1]).

2) Лицарі покам'яніли — це незвичайно поширений епічний мотив. У билінах про загин богатирів склалося це під упливом того, що Ілля Муромець закінчив своє життя в київських печерах. Переконання, що Іллі на полі бою смерть не написана, зродила думку про святість Іллі. Ілля брав участь у бої всіх богатирів, це уявління переноситься й на всіх инших.

3) Долучення до богатирів Володимирового циклю: «Народня поезія не знає точної хронології і на зміну років не звертає уваги». Альоша відноситься до Володимирових богатирів, і саме битва над Калкою переноситься до того циклю з участю в ній усіх Володимирових богатирів.

З хвилиною, коли Альошу введено в цикль богатирів Володимира, починається й історія биліни про Альошу. Народній епос вироблює особисте життя Альоші; він його споріднює, даючи йому названого-брата — Іллю Муромця. Він примушує Альошу служити Володимирові нарівні з иншими богатирями, сторожити на богатирській заставі і вводить його в биліни, що описують Батиєву навалу.

«Ми бачили», каже вчений, «що на народній епос сильно впливає елемент пригадування, дуже часто механічного. Подібне механічне з'єднання слід признати в усіх тих випадках, коли епос придає певному історичному героєві приключки, яких первісний переказ про нього не міг знати. Такі приключки приписуються майже всім героям билін. Самий цикль цих героїв ширшає тим, що до нього вводять особи небувалі, які картину доповнюють. І ці особи і приключки безперечно історичних героїв розмальовуються під упливом ріжних переказів, що проникли в народ і що були чужі первісній канві епосу. Альошу спіткала така сама доля.

---

[1]) Та сама праця, ст. 233.

Йому приписано героїчні вчинки мітичного характеру й походження, що не мають у собі нічого героїчного»[1]).

Ось такі вчинки та події: а) боротьба Альоші зі змієм, що склалася під упливом аналогічної боротьби Добрині; б) знайомство його з сестрою Збродовичів; в) шлюб із дружиною Добрині, під упливом німецького героїчного епосу, — який міг проникнути з Німеччини через західні окраїни, через Новгород, або через західнє-південні краї (Чехія), або через католицьких проповідників.

Ці мотиви, а й риси особистої вдачі, якими наділяє биліна Альошу (хитрість, хвальба, брехливість — і т. и.) показують, що билінний Альоша далеко відійшов од свого праобразу.

Мандрівні епізоди почали доповнювати образ Альоші після 1223 р., після татарського приходу. Тоді почали наростати на постаті Альоші побутові риси того стану, із якого він вийшов. Привід до цього дало його призвіще. Через те то теперішні биліни так зневажливо висловлюються про Альошу.

«Наша довга мандрівка», закінчує вчений, «з віку в вік слідком за Альошею й його співучасниками по битві на Кальці закінчена: ми встановили зародини билін про Альошу і про загин богатирів із скорботних пісень XIII ст. й ознайомились із дальшою долею їх до наших днів. При цьому ми торкались і загального ходу розвитку героїчного епосу. Він повставав під живим враженням, яке викликали великі історичні події, і складався спроквола в великий цикль, куди входили й місцеві богатирі й герої мандрівних переказів. Але основа не затрачувалась, і історична наука може віднестись тепер із більшим довір'ям до героїчного епосу; вона знайде в ньому не лише ідеальну правду, але немало і реальної. Вихідна точка нашого епосу — національна, національний і основний зміст його, тай національний у високій мірі і дух, що його пронизує»[2]).

Закінчує вчений свою студію тим, що споконвічною батьківщиною героїчного епосу є українська земля. Він підпирає свою думку не лише дослідами О. Вєсєловского, але й инших авторитетних учених, й новими матеріялами, і кінчає такими словами: «Помалу-мало південь забув старий дружинний і княжий епос. Скрізь лунали пісні кобзарів, але це не було знаком приниження народньої самосвідомости, не значило, що вмер поетичний дух українського народу, що зісох його поетичний геній. Навпаки, ще з більшим блиском і силою, аніж у билінах, він проявився в ліричнім епосі дум, що становлять славу й гордощі української поезії і грандіозний монумент важкого, але рівночасно і славного минулого»[3]).

Цими двома студіями вчений як-найкраще вводить нас у лабо-

[1]) Та сама праця, ст. 236.
[2]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[3]) Та сама праця, ст. 256.

раторію своєї наукової праці. Перша визначає теоретичні підвалини, так би мовити, методологічні принципи, де найголовніщі з них такі:

1. і с т о р и ч н и й напрям є той, що вишукує умови і причини появи літературних творів у сучасному для них житті;

2. цей напрям пробує уявити собі історичне й реальне пояснення творів;

3. кожний твір містить у собі якусь менш або більше виразну і с т о р и ч н у о с н о в у, що часто могла в ньому затемнюватись або майже зчезати;

4. цією історичною основою і треба починати дослід кожного поетичного твору; иншими словами, історична основа мусить бути вихідною точкою наукового досліду кожного твору;

5. поруч із цим основним принципом підходу до твору рівночасно треба брати на увагу цілу низку поступневих перерібок цієї історичної основи та ріжнородних її напластувань;

6. історичний напрям мусить будуватися на ідеї поступневого розвитку літератур, лише тоді він буде науковий;

7. в обсяг літератури входять лише ті твори, що мають більш-менш загальне значіння, і взагалі видатні твори, де виявлене свобідне й живе відношення індивідуального й суспільного *Я* до дійсности й самодіяльність його у сфері внутрішнього життя; а все це виявляється у слові, передаваному усно або записуваному;

8. ріжниця між творами поетичними й науковими така, що наука має мету в самій собі, література ж потребує й добивається щонайживіщого звязку з сучасністю; сутня ріжниця —у способі відношення до сюжетів: наука пізнає те, що існувало й існує в його безпереривному звязку, пізнає закони, точно й систематично все собі уявляє з погляду людського, відкидаючи елемент суб'єктивного відношення; в літературних творах — людина не задовольняється знанням і змальованням якоїсь дійсности, дійсности, якою вона була й є, а претендує на якесь відношення до неї з погляду серця і властивих усім вищих змагань і вищих інтересів людини, протиставлячи їх дійсности;

9. під словом «література» вчений розуміє всі ті мистецтва й науки, ті виклади і твори, що своїм об'єктом мають і життя самої людини;

10. що до способів та заходів студіювання літературних творів, то треба неминуче звертати увагу переважно на ті твори певного якогось часу, в яких, при їх типовости, найяскравіще й рельєфно виявилося внутрішнє життя, й які тішились особливо популярністю серед того сучасного суспільства та служили цілям суспільної просвіти в широкому розумінні, та ще на ті, що, хоч і не виявили особливо сильного впливу на освітність свого й безпосереднє найближчого часу, але ж, на основі присуду потомства, були вищі по-над загальний рівень і виділялись із по-між низки инших летом думки й почуття, проникливістю спостереження, глибиною змісту;

11. під-час студіювання певних творів учений мусить зазнайомитися як-найдокладніще з назверхньою їх історією, так як історик мусить мати точні відомости про дані, якими користується;

12. що-до характеру внутрішнього досліду, то для вченого важні не вкладені у твори факти назверхньої дійсности самі про себе, а живе і свобідне відношення до них, важне не якесь певне знання цих фактів автором, а те, як виявилось при тім внутрішнє життя, образ *Я*; вчений мусить знати, що́ прикувало до себе увагу поета, як воно на нього подіяло й який викликало в ньому відгук, як він почував і думав;

13. сама мова твору, як перший вияв, перший пробуд народнього духа для вченого набуває великої ваги, як дзеркало і свідоцтво психічних процесів;

14. література найкраще допомагає з'ясовувати осіб якоїсь епохи, ніде так виразно і всебічно не виступає для історика особа, як у літературі;

15. на основі літературних творів слід одтворювати не лише особу автора, що саме про себе вже цінне, але й суспільство, серед якого він жив, і звязок письменника з сучасністю;

16. наслідком того, що літературні твори суб'єктивні, в них треба відріжняти те, що можна віднести до загальних рис часу, від того, що становило особливість психічного життя письменника;

17. відтвір на основі пам'яток ходу нутрішнього життя мусить становити другу частину науково-методологічної праці;

18. з цього погляду історія літератур має за свій спеціяльний об'єкт внутрішнє життя людства, яким воно виявляється в літературних творах;

19. відповідно до цього й закони, що їх з'ясовує історія літератур, повинні а) формулювати поступневий історичний розвиток духовних сил і діяльностей, що беруть участь у продукції літературних творів і виявляються в них, формулювати рівнобіжність їх руху до загального руху життя; б) з'ясовувати, шляхом порівняльного студіювання, постійний принцип вияву внутрішнього життя людини в літературі; в) принцип розвитку родів і форм літературної діяльности та їх відношення по-між собою.

Друга студія вченого є практичне приложення його теоретичної науки; в цій студії вчений починає дослід історичного підкладу, на якому зростав сюжет твору; далі переходить до відповіди на такі питання, «оскільки ці історичні моменти годилися з дійсністю; далі, чи вони були місцевого походження, чи занесені туди з инших сторін і лише там найшли сприятливий ґрунт для розвитку; чи справді Альоша брав участь у битві над Калкою, чи лише опісля Суздальці втягли його в цикль загально руської богатирської дружини, що загинула над Калкою, як це змальовує народній епос».

Даючи відповідь на всі ці питання, вчений далі визначає етапи переходу історичного переказу про Олександра Поповича в биліну про Альошу Поповича, та, крім того, виясняє, як історична постать

набірає моралістичних та геройсько-фантастичних рис, що змінюють навіть і самий образ Альоші в порівнянні з його прототипом. Тут учений намічає еволюційний шлях життя образу в народній пам'яті та напластувань у реальнім образі ріжних елементів, що живуть у народній традиції. Але що при тому історична основа не затрачується, то це наводить ученого на таке визначення ролі історичної критичної науки: в епосі і взагалі в поезії вона «знайде не лише правду ідеальну, але немало й реальної правди; вихідна точка нашого епосу — національна, національний і основний зміст його, та і національний у високій мірі і дух, що його пронизує».

3. З отакими методологічними принципами проф. Дашкевич переходить до своїх дальших наукових студій на полі історії української літератури.

На перше місце треба поставити його рецензію на працю проф. Київської Духовної Академії М. Петрова: «Очерки исторіи украинской литературы XIX столѣтія»[1]). Ця рецензія, що розрослась у

[1]) М. Петров (1840—1921) професор Київської Духовної Академії, а від 1919 року академик Української Академії Наук у Київі, сам не Українець зроду, але присвятив увесь свій досвід і талант досліджуванню української літератури та взагалі культури. Одна з перших його праць із 1866—68 рр. «О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ Кіевской Академіи»(«Труды Кіевск. Духовн. Академіи») заслуговує на повне признання із наукового боку і з боку розкриття невідомої для того часу сторінки, а власне сторінки про літературні інтереси та літературну науку, що відбувалась у старій Київській Могилянській Академії. Тут уперше ми знайомимось із тією науковою та літературною лабораторією та літературними інтересами й серед професорів, і серед студентів нашої старої академії. Молодий учений із-під архівного пилу вперше видобув ті старі поетики, що знайомили студентів академії з певними літературними нормами та правилами для чисто практичної літературно-поетичної праці. Року 1880 вчений випустив у Київі нову працю: «Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка», де перший дав огляд драматичної літератури XVIII ст., сміливо й яскраво назвавши її українською. Це була перша спроба синтези української драматичної поезії, яка підготовила ґрунт для праць П. Морозова («Исторія русскаго театра до половины XVIII ст.» СПБ. 1889р.), Варнеке («Исторія русскаго театра». 1908р.) та инш. вчених, що працювали в цій ділянці. Але віднахід нового драматичного матеріялу, нові студії (Морозов, Резанов, Стешенко та инш.) спонукали проф. Петрова переробити цю трохи вже пристарілу студію, і вчений у «Трудахъ Кіевской Духовн. Акад.» за рр. 1909—1911 друкує нове видання цієї праці під заголовком: «Кіевская искусственная литература XVII—VXIII вв. преимущественно драматическая», а 1911 р. випускає окремою відбиткою під назвою: «Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII и XVIII вѣковъ». В цій праці вчений приймає вже методологічні погляди проф. Дашкевича й відповідно до них розглядає всі драматичні твори в їх історичному розвитку. У передмові вчений пише: «Инші на київську штучну літературу XVII й XVIII вв. дивляться, як на один із епізодів у загальному розвитку російської літератури; я ж і раніш розглядав і тепер маю намір розглядати її окремо, як спеціяльну, самовистачальну ділянку літератури зі своїм певним кругом екстериторіяльного поширу, значіння і впливу. Такий характер моєї праці визначає й первісне її завдання та призначення, і майбутній 300-літній ювілей Київської Академії. До цього ювілею було б бажано не тільки змалювати зокільне й побутове життя Київської Академії на основі більш або менш офіціяльних актів і документів, *але і захарактеризувати її інтимніше, духове життя, що на літературних творах здебільша й відбивається*» (ст. 3. —

студію, своїм розміром, може, ще більшу, як праця проф. Петрова, це одна з найповажніщих студій загального огляду історії української літератури, якою тільки українська наука розпоряджає. Визнавши велике наукове значіння за працею проф. Петрова, проф. Дашкевич зазначує й великі негативні риси його студії. Ці риси, на думку вченого, «випливають із того, що автор підійшов до розгляду української літератури не зо всіма конечними для того здібностями приймання. Здебільш, він дивився на живий суцільний витвір народнього духа, що промовляє устами видатних представників його, очами археолога й анатома, під час такого розробу звертав увагу переважно на деякі такі елементи, що здавались йому прийшлими звідкиляєь ізбоку. Менше уваги звертав д. Петров на

курсив наш). Вважаючи свою працю за передмову або ввід до другої студії: «Очерки изъ исторіи украинской литературы XIX ст.», особливо в її першому виданні, вчений і дивився на неї, як на працю, що підготовляє ґрунт до з'ясування українських літературних явищ XIX. ст. Праця проф. Петрова для української науки має незвичайно велике значіння, як перша капітальна спроба визначення поезії XVII—XVIII ст., *як поезії української*, що ховає в собі свої відрубні національні прямування і свій оригінальний історично-еволюційний розвиток.

На початку 80 років у журналі «Историческій Вѣстникъ» у формі окремих нарисів друкувалися статті проф. Петрова про нову українську літературу; р. 1884. їх об'єднано і вони явилися окремою книжкою під назвою: «Очерки исторіи украинской литературы XIX ст.». В цій праці проф. Петров подає й певні методологічні принципи, які лягли в основу його наукового досліду: «Історичне студіювання української літератури теперішнього століття й тільки воно може розвязати той Гордіїв вузел заплутаних відносин по-між обома *просторами* руської літератури, який силкується часами силоміць розрубати. Історичне студіювання української літератури викрило б справжнє її коріння і природу, розслідило б той ґрунт, на якому вона росте, й визначило б, до якої міри стоїть непохитно та живі видає соки отой ґрунт, і тим самим—має чи не має свою будуччину українська література» (1—2). З цих слів ученого ми вже бачимо, що історичний напрям наукових студій для нього є тою дорогою, що веде до найкращої мети. До цієї мети вийшов дослідник із тих суперечних, навіть протилежних, поглядів на історію української літератури, що затемнюють властивість справи. На думку вченого, в обох таборах (українському й московському) не достає «спокійного студіювання історично-літературних фактів і навіть потрібної повняви цих фактів, яка така потрібна для правдивого зрозуміння української літератури»; історичне студіювання забезпечить од таких суперечностей і особистих, суб'єктивних поглядів. Але, застерігаючись од таких суперечностей, проф. Петров сам не може ніяк їх уникнути; на його думку, «погляд на новіщу українську літературу повинен обхоплювати подвійні відносини її: до Польщі й Росії, і притому й позитивні, й негативні, *але під переможним упливом російської літератури*» (ст. XVI — курсив наш). І наукова думка проф. Петрова пішла по цій дуже хиткій кладці, з'ясовуючи українську літературу як наслідування російської літератури й вияву її мотивів. І таке з'ясовування основ розвитку української літератури відхилило вченого від об'єктивного наукового шляху досліду і позначило на його, такій поважній студії певну тенденційність, яка зменшила й вагу його праці.

Все ж таки заслуги проф. Петрова для української науки незвичайно великі. Він перший із учених росіян глянув на розвиток української літератури, як на фактор, що у своїому розвою має лише своє власне й індивідуальне коріння, і що той розвій іде своєю власною дорогою. Цими об'єктивними рисами своєї наукової праці проф. Петров і є дорогий і для української науки, і для української культури взагалі.

органічний розвиток української літератури[1]).

«Для підтвердження цієї загальної уваги про книжку д. Петрова ми детальніще спинимось на процесі його наукової творчости, проаналізуємо, як д. Петров визначив ту головну точку погляду, відповідно до якої спробував змалювати більш або менш суцільну картину розвитку української літератури. Ми розглянемо потім, як основна схема, прийнята автором, потягнула за собою не цілком вірний розподіл та освітлення матеріялу, з одного боку, й неповний розслід його, з другого. Нарешті, приглянемось до способів, характеристичних у д. Петрова для студіювання письменників і зокрема й критики їх творів. На закінчення вкажемо на заслугу д. Петрова, яка полягає в тому, що він подав першу детальну студію української літератури, засновану на детальному разборі її творів»[2]).

На думку вченого, загальний погляд Петрова на хід розвитку української літератури, а власне, що українська література «повинна обхоплювати подвійні відносини її до Польщі й Росії, й позитивні, й негативні, але під переважливим упливом російської літератури»[3]), — погляд, що підносить дуже важне питання про рушійні основи, що причинюються до її розвитку, і про її походження, а також визначення шістьох моментів розвитку: сентименталізм, романтизм, націоналізм, демократизм і т. и., — все це не витримує критики.

«В українській літературі XIX ст.», каже Дашкевич, «неможна бачити тільки як би продовження двох течій, що панували в ній попередніми століттями. В XVII ст. в ній дійсно зустрічались і стикалися дві головні засади: грецько-слав'янська й латинсько-польська. В XIX ст. першу остаточно замінив загально руський літературний уплив, і далі тягся польський уплив, але, по-за тим українська література XIX ст. . . . проявила значну самобутність і мистецькість із народнім змістом. Через те, всупереч тезі про значний уплив польської та загальноруської літератур, справедливість вимагає вказати й на місцеві основи української літератури й на загальноєвропейські течії, що відбивались у ній через польську й російську літератури й по-за ними. Таким чином, у своїй загальній схемі д. Петров залишив у тіні одну з найістотніщих основ української літератури — стремління народности до самовияву»[4]), хоч у приватних нарисах йому не один раз доводилось одзначити факти, що вказують на таке стремління. І щоб не бути в ділянці лише загальних теорій, проф. Дашкевич наводить цілу низку безперечних доказів, що підтверджують його погляд[5]). «Заслуга Котляревського була не

[1]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[2]) «Отчетъ о 29 присужденіи наградъ графа Уварова. Приложеніе къ LIX тому Записокъ Импер. Академіи Наукъ». № 1. СПБ. 1888 р., ст 52.

[3]) Там же, ст. 55.

[4]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[5]) Та сама праця, ст. 56—84;

лише в тому, що він українську літературу наблизив до сучасних йому форм російської літератури, але і в тому, що незвичайно талановито розкрив скарби українського народнього духа і слова»[1]) . . . Отже, «Котляревський звернувся до літературної діяльности під упливом несвідомого поривання творити рідною мовою й під упливом старої української традиції. Він поправив свій літературний смак, познайомившись із формами російських літературних творів, але у змісті «Енеїди», а особливо в драматичних творах, виявив повну оригінальність. Таким чином, у новій українській літературі, в її зародинах, можна бачити вплив кількох елементів. Перше місце в низці цих елементів займає елемент місцевий[2]), підсилений пізніще романтичним захопленням народністю. В українській літературі відразу виявилась характеристична риса племінного типу: сполука реалізму, гумору й чутливости»[3]).

В історії української літератури повстає питання лише про те, яка течія переважувала й як вона зливалась із иншими. Дашкевич і з'ясовує, як проф. Петров дослідив цю генезу української літератури; підходить він із визначеним уже раніш критерієм, що за найповажнішу движучу силу в українській літературі треба вважати любов до народности в літературному самовияві. Лише після цього проявив уже свою силу великий загально-європейський рух першої половини XIX ст., рух, з яким гармоніювало природнє, вроджене змагання Українців до вияву цього руху в літературі мовою, засвоєною від дитинства. «На прикінці першої четвертини XIX ст. на Україні почало визначатися більш-менш свідоме змагання до народности в літературі й приєдналось до романтичного руху. Одним із проявів цього загальноєвропейського руху було слав'янське відродження.

Із слав'янських літератур, захоплених цією течією, польська література, слідком за російською, особливо впливала на вивчення народности й на первісний розвиток української літератури. Згодом на Україні повстав славянофільський рух, що почався самостійно.»[4])

Помилковий погляд проф. Петрова бачить наш учений перш за все в тому його твердженню, що ніби-то українська література мало оригінальна й що вона, мовляв, розвивалась переважно під упливом російської літератури. І через те другий свій розділ і починає проф. Дашкевич детальним з'ясованням відносин української літератури до російської і ступня оригінальности українського письменства[5]). До вирішення цього питання вчений підходить із методологічними

---

[1]) Та сама праця, ст. 61;
[2]) Підкреслення наше — *Л. Б.*
[3]) Та сама праця, ст. 83.
[4]) Та сама праця, ст. 84.
[5]) Та сама праця, ст. 85—103.

принципами таких європейських учених, як: Ph. Chasles[1]) і Körting[2]).

«Вже досить давно», пише вчений, «почали відзначати важність обопільних упливів народностей у розвитку літератур. Тепер в історії літератур звертають особливу увагу на з'ясування ступня оригінальности ріжних літературних творів, і таке студіювання зробилося модним. Тепер у такому студіюванні вбачають «одне з найповажніщих завдань історії літератури» й виразно формулюють, як вирішується це завдання «за допомогою розшукування джерел твору і зрівнювання його з иншими подібними творами того самого або попереднього часу». Вирішення питання про ступінь оригінальности літературних творів вимагає великої обережности в міркуванню. Треба установлювати схожість і аналогії виразно й обережно, а то можна доходити до цілком помилкової оцінки. Слід далі мати на увазі, що в мистецьких творах не так важна оригінальність фабули, як її оброблення, той духовий зміст, що його вкладається в запозичений сюжет. Данте, Боккачо, Аріосто, Шекспір, Мольєр, Ґете не видумували власних фабул, а черпали їх із літературних творів, що попадали їм під руки, або ж із народньої словесности[3]). З цього погляду», пише вчений далі, «що до української літератури, треба конче вирішити, які сильні були в ній сторонні впливи, чи вони були головною рушійною силою в її розвитку, чи придушували її самобутність, досягаючи виключної переваги, чи вносили лише де які загальні ідеї»[4]).

Проф. Петров цих питань не вирішив; вирішує їх проф. Дашкевич. «Таким чином», пише він, «не можна твердити, що в повстанні й розвитку української літератури виключне чи головне значіння належить упливові загальноруської літератури. Не виключно цей уплив був вихідним пунктом у розвитку української літератури, й не від загальноруської літератури брала свій загальний напрям і зміст українська література. Не штучна сентиментальність кермувала творчістю перших українських письменників, а та чутливість, що властива народові, і ця остання не заваджала зберігатись реалізмові, що раз-у-раз зберігався в українській літературі... Коли чужоземний уплив мусів, нарешті, уступити місце народности в загальноруській літературі, на Україні виявилось досить власного змісту за-для заповнення місцевої літератури, що, напр., доказує поезія Шевченка»[5]).

---

[1]) «Etudes sur l'antiquité precedées d'un essai sur les phases de l'histoire litteraire et sur les influences intellectuelles des races», Paris, 1847, p. 3—136, influences litteraires.

[2]) «Encyclopädie und Methodologie der romanischen Philologie», 1885 p.

[3]) Підкреслення наше — *Л. Б.*

[4]) Дашкевич, та сама праця, ст. 86—87;

[5]) Та сама праця, ст. 99.

Через те російська література не визначила «змісту української літератури, сутніх особливостей її стилю й основних її напрямів. Ці напрями в українській літературі були спільні не лише з загальноросійською літературою, але й із иншими слав'янськими, а й із західне-європейськими літературами. Реалізм, гумор і чутливість раз-у-раз характеризують українську літературу як її оригінальні риси. Силкування д. Петрова ставити, крім форми, і зміст української літератури в безнастанну залежність од загальноросійської культивують у душі читача неправдиву думку й залишають на боці головну рушійну силу української літератури — чисто місцеві її основи й умови ґрунту, з якого органічно і гармонійно виростала творчість українського племени. Із цих основ першими, що до часу й значіння, були життєва сила племени, любов до народности і прокид зі сну самосвідомости»[1]).

Останню частину цієї фрази: «любов до народности і прокид зі сну самосвідомости» проф. Дашкевич підносить до перводжерела української літератури й робить головною темою всього третього розділу своєї праці.

Розділ цей починає вчений такими словами: «Вихідним пунктом у розвитку української літератури була любов до своєї народности, природна, а не засвоєна зокола, потреба виявити себе рідною мовою, потяг до рідного слова. Ці рушійні основи крок-за-кроком міцніщали в міру розвитку самопізнання й самосвідомости.

«Українці пристрасно люблять свою батьківщину», пише вчений далі, «й те саме почуття раз-у-раз одушевляє й їх поетів. Можна б навести цілу низку свідоцтв про любов до батьківщини, якою просякнуті були українські поети. В деяких із них ця любов переходила в особливу пристрасть до рідного кутка»[2]). І далі вчений наводить цілу низку фактів, що підтверджують оці його слова: Котляревський, Метлинський, Квітка й инші, це факти, що підпирають його думку. Як стара українська література до кінця XVII ст. від давна позначилась тим, що вводила народнє життя й народню мову, так і нова українська література розвивалась під зростом народнього почуття, народньої просвіти та народнього самопізнання[3]). Цими ідейними ланцюгами народности нова література звязана із старою[4]). З другого боку, «нова українська поезія на певном ступні розвитку з'явилась останнім одгуком старої поезії бандуристів, що завмірала, і продовженням народньої повістярської літератури в малюванні сучасного. Таке захоплення минулим, студіювання рідної старовини й народньої словесности стали від кінця минулого століття вихідним пунктом у розвитку самосвідомости Українців.

[1]) Та сама праця, ст. 103.
[2]) Та сама праця, ст. 103.
[3]) Та сама праця, ст. 108.
[4]) Та сама праця, ст. 109.

Поворот до старих переказів служить инколи ознакою занепаду творчости, а инколи є джерелом однови її. На Україні збірання творів народньої поезії і творчий їх переріб й наслідування були не тільки останньою іскрою старо-українського патріотизму, але рівночасно й початком нового життя. Українська література від кінця минулого століття раз-у-раз черпала з живого джерела цілющу воду народньої словесности»[1]).

«Отже, любов до народности викликала перші спроби української етнографії, й вона ж, постійно зливаючись із романтичним рухом й черпаючи певне натхнення в ідеях слав'янського відродження, довела до розвитку української літератури в новіших часах. Ця література стала одним із яскравих виявів змагання до народности, змагання, що обхоплювало всі слав'янські й инші племена Європи, влило нового життя в стару українську творчість»[2]).

Ті самі літературно-ідейні змагання, які проф. Дашкевич визначив у літературі Наддніпрянської України, на думку вченого, діють і в літературі Галицької України. «Не вважаючи на ті утиски, яким підпав український народ у Галичині під австрійською владою, цю літературу викликали: 1) пробудження ідеї народности, захоплення народньою поезією і зворот до етнографічного студіювання народности; 2) знайомство з українською літературою, що теж розвинулося під упливом любови до народности; 3) знайомство з загальноросійською літературою, переважно науковою; 4) поширення ідей слав'янського відродження і 5) вплив польсько-української поезії. І в Галичині інтелектуальний рух, що зродив літературу народньою мовою, находився у звязку з народництвом»[3]).

І в четвертім, може, найдокладніщім, найповажніщім і найоригінальніщім зі всіх розділів книжки вченого, проф. Дашкевич переходить до детального з'ясування ідеї народности, романтичного захоплення цією ідеєю та ідеалізації старовини в українській літературі; нарешті, досліджує цілу школу польсько-українських поетів та їх уплив на українську поезію. «На українській націоналізм», пише вчений, «складається не лише загальноросійська народня ідея, але й почуття народности, любов до української народности й позитивне визнання її духової організації, яке часами переходило до ідеалізації минулого цієї народности»[4]). Захоплення ідеєю народности, таким чином, повстало під упливом: 1) споконвічної любови Українців до народности, 2) загальноєвропейського ідейного та літературного романтичного руху, 3) ідейного та літературного польського романтизму. А далі проф. Дашкевич докладно вияснює повстання елементів новіщого українського націоналізму: 1) новіщої науки про народність, як вона виявилася в

[1]) Та сама праця, ст. 115.
[2]) Та сама праця, ст. 122.
[3]) Та сама праця, ст. 132.
[4]) Та сама праця, ст. 138.

української літературі; 2) студіювання української народньої поезії, що почалося від першого десятиліття XIX ст.; 3) ідеалізації української старовини й народности[1]).

Ідею народности в літературі ствердила р о м а н т и к а. Вона дала «простір усім пориванням індивідуального духа, відновляла права індивідуалізму в літературі, й з ним у тому ж самому розумінні й реальність. Вона промощувала шлях до повного й живого вияву всієї індивідуальности й намагалася простежити вияв індивідуальности народу в його минулому. Романтики почали висувати думки й почуття, що жили в народі віками, й одтворювати індивідуальність народу та його побуту. Романтика, таким чином, зливалася з народністю в літературі: з'явилася першою з в е р х н ь о ю формою народньої літератури. Кожна народність, що оживала, прямувала до створення власної поезії, як кращого вияву індивідуальности, старалась вишукати риси цієї індивідуальности і збагнути їх у житті народу та його поезії»[2]).

Крім загально-європейського романтизму, на розвій ідеї народности в українській літературі впливала й польська література. «Польсько-українські поети (Богдан Залєскі, Северин Гощинський, Мальчевский, Падура, М. Чайковский, А. Міцкевич), що брали участь, нарівні з чисто українськими, у пробуді любови до української старовини й поезії, мали деяку участь і в розвитку романтичного культу України»[3]). «Цілком незалежне походження й розвиток польсько-української поезії робить цю аналогію (однакові ідеологічні стремління в літературному рухові — *Л. Б.*) особливо знаменною. В чім полягає ця аналогія, можна бачити з попереднього викладу. По-перше, основа творів і польсько-українських поетів, і українських романтиків та сама: народня поезія й історія України козацького періоду; Поляки, що народились і жили на Україні, не залишилися глухими до слави її козацтва й захоплювались її поезією. Далі, в польсько-українських письменників, і в чисто українських, літературна творчість ішла поруч із студіюванням етнографії та історії. Разом із тим, літературний рух звязувався з поглибленням суспільної самосвідомости та суспільним рухом; польська хлопоманія, що почалася від 30 років, творила паралелю до українського народництва»[4]).

На основі ідеї народности в українській літературі виростає ідея панславізму. Найголовніщими представниками цієї ідеї були: Т. Шевченко, М. Костомарів і П. Куліш. Початок цього панславізму, на думку проф. Дашкевича, зроблено в Харкові. «У Київі цей панславізм ускладнився новим елементом, доктриною соціяльно-політичною»[5]), що вироблялася під найближчим упливом польської

---

[1]) Та сама праця, ст. 138—139
[2]) Та сама праця, ст. 146.
[3]) Та сама праця, ст. 229.
[4]) Та сама праця, ст. 231.
[5]) Та сама праця, ст. 246.

літератури. Ідеї поем Красіньского, наука Товяньского і месіянізм Міцкевича були незвичайно близькі до мрій київських панславістів[1]), з тією ріжницею, що супроти польської ідеї про поширення Польщі аж по Дніпро, про політичний панславізм і провід Польщі у слав'янському світі, на Україні висунуто ідею ширшу і могутніщу. «Українська думка в Київі всеслав'янського єднання перетворювала більш-менш оригінально й виробляла деталі програми такого єднання, принявши до уваги найближчі відносини із тою частиною слав'янства, з якою Україна перебувала в відвічній боротьбі; українська думка вироблялась під безпосереднім упливом місцевих умов життя і старалася примирити загальне зі спеціяльним»[2]). Кирило-Методіївське братство, душою якого були Костомарів і Шевченко, це був той центр соціяльно-політичного панславізму, де й кувалася своєрідна ідея вільного життя й братерства в федеративному співжитті всіх слав'янських народів без ніякісінького насилування, а лише внутрішньою правдою. З'ясованню цього питання, як представники української літератури від ідеї народности піднялись до ідеї панславізму, проф. Дашкевич присвячує цілий п'ятий розділ своєї праці

У шостому розділі вчений, усупереч поглядам проф. Петрова, який думав, що українські письменники 50-, 60- і 70-років були під повним упливом російської літератури, подає ті істотні нові рисі, «якими література новішого україножильства відріжняється від попередньої, що її кращим представником був Шевченко»[3]).

Проф. Петров був переконаний, що «новіша українська література, у свому напрямі, переважно простонародньому українському, має повне право на існування й на дальший розвиток, задовольняючи нескладні потреби духового життя простого народу і знайомлячи з ним інтелігентні класи суспільства. Але при тому, замкнена в вузькі рямки простонародности, українська література не змогла б витримати порівняння з иншими слав'янськими літературами, що виявили вже значний розвиток. Через те цілком зрозумілим стає прагнення українських патріотів ізбагатити свою рідну, бідну літературу перекладами зразків творів із инших літератур та їх наслідуваннями. Таким чином, у новіщій українській літературі можна помітити два істотних елементи, чи два напрями: один з них іде у глубину народнього світогляду і свідомости й шукає в ньому коріння, що його годувало; другий іде в шир, прямує до того, щоб розширити таку сферу народнього світогляду та збагатити його запозиченнями з инших літератур та їх наслідуваннями. Але один і другий напрямок не регулюють один одного, вони розходяться у протилежні сторони й доходять до крайностей: перший не має широкої діяльности, а другий — належної життєздатности. В цьому

[1]) Та сама праця, ст. 248.
[2]) Та сама праця, ст. 251.
[3]) Та сама праця, ст. 260.

ховаються істотні хиби сучасної української літератури окремих письменників[1]).

На ці слова проф. Петрова проф. Дашкевич завважує, що «насправжки авторові не вдалося, кажучи його словами — «розвязати Гордіїв вузол заплутаних відносин», а тим часом, маючи на увазі такі ґрунтовні історичні студії, яким присвячена книжка д. Петрова, від нього можна було сподіватися солідніщого слова; він міг би був сказати це слово про розсліджуваний ним предмет не як публіцист, а як учений — залишаючись у межах наукового спостереження»[2]). На жаль, тут і проф. Дашкевич не додержується наукового тону й теж місцями попадає в публіцистику, оцінюючи українську літературу, як «провінціяльну», як літературу, що має лише одного поета, якого знає все слав'янство, всі ж инші — не піднялись по-над звичайний рівень[3]), що українській літературі не піднятися вже до літератури загальнонародньої, навіть на землях українських, «що їй не заняти головного місця, такого, яке належиться літературі тою мовою, що, силою вікового розвитку історії, зробилася загальноросійською. Через те навіть місцеве значіння української літератури треба визнати досить обмеженим»; і через такі й инші причини «розумний хід історії почав доводити обидві народности (українську й московську — *Л. Б.*) до тіснішого зближення й єднання; тим то «значіння української літератури буде раз-у-раз меншати й меншати»[4]). Та без огляду на ці чисто публіцистичні міркування і пророцтва, що не мають ніякого наукового значіння, бо не оперті на фактах, а лише на московській офіціяльній шовіністичній опінії, без огляду на все це, головна думка вченого правдива, що, мовляв, межі української літератури ті самі, що й у всякої иншої поезії. В цьому розумінні теза проф. Петрова «про брак «широти діяльности» в українській літературі підлагає обмеженню, й тяжко погодитися з думкою, що українській літературі визначує ролю літератури переважно простонародньої. Проти цієї думки промовляє не лише українська література останніх часів, але й увесь хід розвитку нової української літератури»[5]). Такі спостереження вченого доводять його до таких об'єктивних висновків:

«Взагалі ця література мусить бути признана не штучним, а природним продуктом місцевого розвитку. Зміст української літератури був од початку, побіч високої мистецької творчости, народній. Народня тенденція була сильна навіть у таких поетів, яких, як К о т л я р е в с ь к о г о, запідозрювали в услуговуванні. Студії над народністю та переважно народня поезія були живим джерелом української літературної творчости. Внаслідок цього українська літе-

[1]) Проф. Петров, «Очеркъ исторіи укр. литерат. XIX стол.», Кіевъ, 1884 р., ст. 372—373.
[2]) Проф. Дашкевич, та сама праця, ст. 261.
[3]) Та сама праця, ст. 261.
[4]) Та сама праця, ст. 268.
[5]) Та сама праця, ст. 262—263.

ратура часто визначалась оригінальним змістом та оригінальним стилем і була забарвлена оригінальним колоритом вже від творів Котляревського. Вона почала розвиватися порівнюючи швидко від 1816 р. під упливом поглиблення самопізнання і самосвідомости на Україні. Від 30-х років річище її течії значно розширилось, і кількість складових елементів її збільшилась. Наслідувань і запозичень не могло не бути в українській літературі, як їх не може не бути і в кожній иншій, але взагалі ця література ховає в собі стільки наслідувань, кільки і всяка инша новіша дійсно народня література: запозичення не покривали народности. Остання була головним її рушієм; ріжні впливи перетворювались самостійно. Була, безперечно, й частка штучности в українській літературі, напр., в ідеалізації козацтва, але вихідний пункт цієї ідеалізації ховався в народній поезії, й романтичні мрії про козацтво виявились передусім у польсько-українській поезії й у загальноросійській. У висловлюванні минулого України в українській літературі було багато пересадного романтичного захоплення, але й ця ідеалістична романтика на Україні шукала постійного звязку з реальною історією. Вже в поезії Шевченка, що почав писати під упливом романтики, ця ідеалізація не була верховодним мотивом; новіщі ж українські письменники значно відійшли від романтичної ідеалізації»[1]). Далі вчений каже, що «зміст і мова її (укр. літер. — *Л. Б.*) раз-у-раз визначались життєздатністю. Література ця, не вважаючи на приступність од самого початку, не була лише простонародня, а останніми часами в ній виринає особливо багато спроб розширити її зміст, хоч узагалі цей зміст треба визнати місцевим, . . . а тенденцію — демократичною. Українська література знаходила читачів переважно в середніх верствах суспільства, простий же народ брав участь у її розвитку, оскільки був грамотний і підпав упливові літератури. Що до авторів літературних творів українською мовою, то вони виходили з усіх верств і здебільшого були людьми досить або дуже освіченими»[2]).

Так широко уявляє собі проф. Дашкевич загальний хід розвитку української літератури всупереч того вузького московського віконця, з якого на процес розвитку її дивився проф. Петров.

Маючи таке неправдиве загальне уявління про хід розвитку української літератури й переводячи безпідставну класифікацію у своїй праці, проф. Петров не цілком правдиво й не виразно розмежував і загально визначив та схарактеризував ті періоди, на які поділив історію української літератури, як і, не як слід, розподілив українських письменників за групами. «Ці письменники», каже проф. Дашкевич, «через ріжноманітність їхніх творів, досить часто не підходять під ті етикетки, якими наділяє їх д. Петров, що запозичив готові рубрики з історії загальноросійської літератури. Тим то по-

[1]) Та сама праця, ст. 263—264.
[2]) Та сама праця, ст. 265—266.

дані д. Петровим окремі нариси життя й літературної діяльности українських письменників підривають инколи класифікацію, покладену в основу книжки д. Петрова».

На думку проф. Дашкевича, Котляревського, Гоголя-батька, Кухаренка цілком помилково віднесено до періоду «псевдокласичного»; помилково Квітку залічено до громади сентименталістів. Проф. Петров помилково визначив таких дві громади творів української літератури, як: «романтично-мистецька українська література» й «український націоналізм або національна школа в українській літературі». Що до періоду, який д. Петров назвав періодом «новіщої української літератури», то ця назва могла повстати з неясного розуміння цієї епохи, з невизначення характеристичних рис і невставлення яскравої початкової межі цього періоду». Таке саме наш учений каже і про так зв. народництво укр. літератури в розумінні проф. Петрова.

Така сама невитриманість і в поділі українських письменників останніх десятиліть за періодами. «Прикладання авторів до штучно установлених періодів позбавило класифікацію хронологічної послідовности, а упорядкування за внутрішніми ознаками не визначає розуміння головних рушійних основ української літератури»[1]).

Не може задоволити, на думку проф. Дашкевича, поділ письменників на певні групи, що повстав іще й од того, що автор (проф. Петров) не з'ясував собі виразно ознак тих категорій, під які підводив діячів української літератури. Так, д. Петров не визначив яскраво сутности й особливости того напрямку, який називають романтичним. І вчений подає цілу низку переконуючих доказів, що підпирають його думку. А на закінчення цього, с ь о м о г о розділу, проф. Дашкевич пише: «На наш погляд, не може бути й мови про більшу кількість періодів в історії української літератури XIX ст. Можна говорити лише про декілька течій або основних напрямів, які могли зливатися один із одним у діяльности деяких письменників. Напрями ці можна розмежувати відповідно до характеру творчости й переважливих тенденцій у змісті літературних творів. Ми запропонували б твори української літератури XIX ст. поділити за трьома головними течіями, що часто переходили одна в одну. Ці течії такі. По-перше: гумористичне (а не карикатурне переважно) змальовування української дійсности з постійним співчуттям до становища української народности й любови до неї (твори К о т л я р е в с ь к о г о, Г у л а к а-А р т е м о в с ь к о г о, більша частина творів К в і т к и; сюди треба додати також твори П а в л о в с ь к о г о й В а с и л я Г о г о л я). По-друге: напрям романтичний, що почався з появою збірок Ц е р т е л є в а й М а к с и м о в и ч а і злився з етнографічним та історичним студіюванням українського племени. Цей напрям започинають твори Б о р о в и к о в с ь к о г о, Б о д я н с ь к о г о, Т о п о л і,

[1]) Та сама праця, ст. 276.

Метлинського; сюди відносяться й деякі твори Квітки. Відгуки цього напряму чуються у творах пізніщих етнографів-мальовничих. Останній головний напрям української літератури — українофільське народництво, започате Шевченком і Костомаровим, продовжуване співробітниками «Основи», з новою силою відродилося в українській літературі 70 і 80 років»[1]).

«Тих основних напрямів, які д. Петров зазначає в українській літературі XIX ст., або не можна за такі признати, або їх треба б признати за такі, що існували у всіх періодах розвитку української літератури XIX ст., й, таким чином, не можливо визначати на періоди відповідно до цих особливостей творчости». Реалізм же в українській літературі панував постійно, «і самий романтизм тут схилявся до реалізму в розумінні дуже уважного студіювання старовини й народности»[2]).

«Отже, не зважаючи на зверхню систематичність, книжка д. Петрова не подає такої характеристики ріжних напрямів української літератури, що могла б задовольнити, і генеза цієї літератури не досить із'ясована. В д. Петрова не знаходимо правдивої й повної аналізи умов, що вплинули на розвиток української літератури, не спостерігаємо внутрішнього звязку по-між явищами. Таким чином, д. Петров не виконав того досить складного завдання, яке, на його думку (ст. 1—2), стоїть перед історичним студіюванням української літератури. Д. Петров не піднісся у своїй книжці до рівня того погляду, який почав зміцнюватись у новіщій науці, й на основі якого література є вияв і розвиток народнього духа»[3]).

Після такого загального огляду праці Петрова, проф. Дашкевич у VIII, останньому, розділі переходить до критики огляду життя й діяльности окремих письменників. На думку вченого, «біографічні дані про українських письменників зібрав д. Петров не завше з можливою повнявою й не провірив їх критично»[4]).

«Приступаючи до оцінки ріжних творів, д. Петров на перший план висуває міркування про ці твори, висловлені в сучасній літературі, немов би не цілком довіряючи власній думці з причин свого «чужеплемінного походження», на яке вказує (ст. 2)». Як би таке зведення критичних поглядів на письменника було повне, й як би ще було перевірене загальним поглядом автора та принципами, яких автор додержується, — то це мало б велику вартість. Історія поглядів на літературні твори всебічно освітлила б їх значіння, а загальні кінцеві оцінки з боку автора викликали б особливий інтерес у читача, бо вони виходили б од особи, що стоїть по-за стисло

[1]) Та сама праця, ст. 284—285.
[2]) Та сама праця, ст. 285.
[3]) Та сама праця, ст. 286.
[4]) Та сама праця, ст. 288.

українськими поглядами і рівночасно докладно обзнайомленаз українською літературою[1]).

Що до літературної аналізи творчости окремих письменників, то, з'ясовуючи, наприклад, відношення Шевченка до народньої поезії, Петров, на думку Дашкевича, вказує лише на загальну спільність деяких мотивів і фабул; серйозніщої аналізи в нього ми не знаходимо[2]). Петров цілком слушно, в дусі новіщої методи, надавав велике значіння визначуванню джерел фабул ріжних творів, але часом визначав джерела невідповідні).

Нерешті, на думку проф. Дашкевича, «коли оцінюється, увесь склад певної літератури вцілому, то важно з'ясувати те, що називають народністю, важно з'ясувати типові риси народности й основного характеру її літературного розвитку. В літературі, такій народній, як українська, навіть і в дрібних творах, можуть виступити риси народности та її ідеалів, що заслуговують на увагу через те велике значіння, яке належало українській народности в історії загальноросійської держави, російської літератури і просвіти. Українська література створена оригінальним геніем українського племени, й риси його виявились із достотньою яскравістю в письменників XIX ст. Д. Петров, від якого ми маємо право сподіватися з'ясовання цих рис, не звернув уваги на них і не зазначив своєрідних стилістичних і внутрішніх особливостей української поезії: він стежив переважно за виявом сторонніх упливів в українській літературі.

«Не виконав він як треба й тої частини свого завдання, яка полягала в визначенню «українського елементу в російських письменників»[4]).

З цього побіжного огляду рецензії проф. Дашкевича на працю Петрова ми бачимо, як ґрунтовно підійшов учений до праці другого вченого й які основні визначив підвалини, на яких повинна будуватися картина історичного розвитку літературних явищ і фактів. Перед нами виростає не тільки величня будівля історії української літератури з її міцним фундаментом, доладніми фасадами та витонченою архітектонічною оздобою, але і зразкова з методологічного боку рецензія, що розкриває перед нами шлях до підходу і зрозуміння та критичної оцінки нутрішніх пружин, ідеологічних та методологічних принципів, подає систему науково-критичного мислення та наукової праці якогось ученого. В першому і другому розумінні праця проф. Дашкевича є бездоганна і в українській літературно-науковій критиці єдина. Крім цієї методологічної риси праці проф. Дашкевича, в ній ми спостерігаємо повняву науково-літературного світогляду, який учений проявив уже в першій своїй праці, що про неї ми говорили з самого початку, і консеквентно

[1]) Та сама праця, ст. 289.
[2]) Та сама праця, ст. 293;
[3]) Та сама праця, ст. 294.
[4]) Та сама праця, ст. 297.

проводить до кінця, систематично поглиблюючи свої ідеологічні й літературно-наукові погляди. В цій нутрішній системі його критичного мислення ховається й незвичайно послідовний та гармонійний план його наукової студії. Перед нами, коли читаєш цю рецензію вченого, як би розгортається ціла літературно-наукова ідеологія, на якій, як на гребенях хвилі, переливається цілий соняшний спектр української поетичної творчости. Отак, ціла науково-критична система вченого талановито переводиться через наукову приктику в життя і стає зразком того, як треба, на основі певної методологічної системи, розробляти якісь літературно-наукові питання. Нарешті, вчений дає зразок органічного розвитку й зростання певних ідей в історії української літератури. Тут ми бачимо першу спробу будови історії української літератури, але не в назверхньому розвитку її фактів, а в унутрішньому зрості ідей, що спричинюються до повстання творів української літератури.

4. Трохи иншу сторінку своєї науково-методологічної праці проф. Дашкевич виявив у студії про п'єсу Ів. Котляревського: «Москаль Чарівник»[1]). На загальній основі своїх ідеологічних принципів наукової критики, на основі еволюційного розвитку певного літературного сюжету до своєї головної мети, вчений іде до роз'яснення літературної історії сюжету «Москаля Чарівника», притягаючи на допомогу й теорію наслідування. В цій розвідці проф. Дашкевич оперує цілою низкою фабул у західнє-європейських літературах, підтверджуючи цим свою загальну попередню[2]) характеристику того, що сюжет «Москаля-Чарівника» мандрівний. Фабула, оброблена І. Котляревським, на думку вченого, має свій початок в тій, такій дуже давній добі, як доба розцвіту середньовічних сатиричних оповідань, знаних у французькій літературі під назвою «fabliaux». У цих оповіданнях дуже часто об'єктом висміювання були чоловіки, яких обдурювали жінки; героями цих любовних приключок найчастіще бували духовні особи. Одне з найпопулярніщих таких оповідань було оповідання під заголовком: «La pauvre Clerc» із XIII ст. Фабула цього оповідання дала притоку до повстання цілої низки поем та повістей у старій шотландській, англійській, французькій, німецькій та инших літературах. Учений гадає, що оповідання фабльо «La pauvre Clerc» —«має звязок із східньою повістярською літературою найдавніщих часів. «Ізвод» цього оповідання, де твориться любовна інтрига замужньої жінки з попом, а головна дієва особа, що розкриває любовну інтригу, виступає в ролі оповідача перед мужем, є найдавніща редакція. Але паралельно до останнього «ізводу» існував і другий «ізвод» новіщої редакції, де особа, що розкриває бенкет невірної жінки з полюбовником, виступає в ролі чарівника. Ця редакція заховалася в більшій кількости

[1]) «Вопросъ о литературныхъ источникахъ оперы И. П. Котляревскаго «Москаль-Чарівник», «Кіевск. Стар.», 1893 р. т. 43.

[2]) Рецензія на працю Петрова «Отчетъ о 29 присужд. наградъ гр. Уварова», «Зап. И. Ак. Н.», т. 59, ст. 76.

і в більш мистецькій композиції. Вперше твори цієї редакції зустрічаються в літературі XV — XVI ст. В більшій частині цих оповідань свідком любовного бенкету, а потім і виявником, є клерик або студент, що просить у господині бенкету приняти його до хати. Невірна жінка здебільшого — мельничка, а її любовник майже в усіх оповіданнях — місцевий парох. Чужинця, що шукає пристановища на ніч, господиня досить швидко виводить із хати, але пізніще він повертається з власної охоти або разом із господарем. Звичайно гість хвалиться перед господарем, що він чарівник, і виявляє бажання продемонструвати своє мистецтво. Він рисує чарівне коло, робить якусь штучку, а потім показує, в якому місці стоїть їжа та вино. На закінчення, він допомагає любовникові втекти, зробивши його своїм службовим чортом і звелівши показатися йому в постаті людини. Таким чином, у цьому «ізводі» той, хто розкриває любовні штуки, ставиться до любовника чужої жінки прихильніще, аніж у попередньому fabliaux.

Через комізм у становищі дієвих осіб та у розвязці, ця редакція фабули про невірну жінку користувалась дуже великим успіхом серед оповідачів та лібретистів у літературі всіх народів Європи яких чотирі з чимось століть.

Починаючи від XVII ст., в цій фабулі, замість мандрівника, студента або ученика, в ролі чарівника виступає вояк, якому дають помешкання, де відбувається любовний бенкет. Крім того, це оповідання набірає переважно драматичної форми, а власне, форми комічної опери. Найбільшого поширення з усіх комічних опер цієї фабули набрала п'єса «Le soldat magicien», сюжет якої опісля поширився в німецькій літературі та в літературі инших народів.

Так, на думку проф. Дашкевича, виглядає історія цього сюжету в західнє-европейській літературі.

Але поруч із літературним обробленням оповідання про невірну жінку та її любовника дуже поширені народні казки на таку саму тему на цілому просторі від Сирії та Кавказу аж до півночі Європи та народні пісні. Ця народня ділянка згаданого сюжету теж має своє угруповання в сюжеті фабули, при чому в одній громаді любовник, що попадає у трудне становище, як у першому «ізводі» літературних перерібок, є духовна особа, у другій громаді, де оповідається про відшукання захованих жінкою страв та вина, а потім самого любовника, як і в другому «ізводі» літературних перерібок, через ілюзію чарів. Остання громада численніща і в народній поезії[1]).

Далі вчений переходить до питання, яке місце треба визначити фарсі Котляревського «Москаль-Чарівник» в історії цього мотиву: чи скористувався Котляревський якоюсь літературною перерібкою оповідання про невірну жінку та її любовника, чи запозичив ідею для своєї п'єси з народньої пісні чи казки, як про це гадають деякі

[1]) М. Сумцов. «Пѣсни о гостѣ Терентіи и родств. имъ сказки». «Этнограф. обозр.», XII, ст. 111.

вчені. Порівнявши французську п'єсу «Le soldat magicien» із жартом Котляревського, вчений доходить до висновку, що канва обох творів має багато подібного; ця схожість наводить проф. Дашкевича на думку, що французька опера другої пол. XVIII ст. лягла в основу української п'єси «Москаль-Чарівник». Правда, український поет не був плагіятором, і через те його п'єса в багатьох деталях, у змальованню характерів дієвих осіб та в головній ідеї — твір самостійний; ще навіть більше: Котляревський перевищив автора французької опери виразністю та багатством мови, жвавістю діялога та більшим індивідуалізуванням характерів. Все це український поет черпав із живої дійсности та народнього життя.

Гадаємо, що цих праць[1]) проф. Дашкевича досить, щоб ізрозуміти його принципіяльне становище, що до розуміння, що таке література, який її обсяг, у чому полягає властивість її ідеологічного змісту, особливо в розумінні національному, що́ є об'єктом її досліду, що повинно лягти в основу досліду історичного розвитку літературних явищ якогось народу, й як серед найріжноманітніщих сторонніх напластувань треба шукати того своєрідного національного й народнього духа, що живим невпинним струмком протікає серед того нерідного, привнесеного зокола найріжноманітніщого напластування. В цьому полягає найсутніща тенденція літературно-наукової критики проф. Дашкевича. Через те його історичний принцип досліду є найкращою дорогою, яка веде до найостаточніщої й найулюбленіщої його мети. Яскраво означені й ядерні методологічні ідеї проф. Дашкевича причинилися до створення цілої школи прихильників і послідовників його літературно-наукових принципів та метод конкретної праці.

5. На перше місце в дальшому розвитку принципів проф. Дашкевича треба поставити акад. Української Академії Наук у Київі Миколу Сумцова, (1854—1923) проф. харківського університету. На наукове поле М. Сумцов виступив із магістерською дисертацією р. 1881 на тему про українське весілля[2]). На цій темі вчений опісля нераз спинявся, тим то ми маємо цілу низку студій[3]) про українське весілля й неодну студію, де обряд українського весілля займає одне з перших місць[4]). Коли у своїй найраніщій науковій студії проф.

[1]) Инші праці проф. Дашкевича, побудовані цілковито на тих самих методологічних засадах і розробляють питання практичне аналогічною методою такі: а) «Изъ исторіи средневѣкового романтизма. Сказаніе о св. Гралѣ» (1876 р.). б) «Происхожденіе и развитіе эпоса о животныхъ» Київск. Унив. Извѣст. (1883 р.). в) «Романтика Круглаго Стола въ литературѣ и жизни Запада» (вып. I., Київъ 1890 р.).

[2]) «О свадебныхъ обрядахъ, преимущественно русскихъ», Харків, 1881 р.

[3]) а) «Къ исторіи малорусск. свадебн. обычаевъ» (Київск. Ст., р. 1883, XI, ст. 510); б, «Религіозно-мифическое значеніе малор. свадьбы» (Київск. Ст., 1885 р. III, ст. 417); в) «Къ вопросу о вліян. греко-римск. ритуала на малорусск. свадьбу» (Київск. Ст., р. 1886, I, ст. 17); г) «Свадьба», (Энциклоп. Слов. Брокг. Эфрон т. 57).

[4]) а) «Хлѣбъ въ обрядахъ и пѣсняхъ», Харків 1885 р.; б) «Опытъ объясненія малорусск. пѣсни о Журилѣ» (Київск. Ст., р. 1885, XI, ст. 417).

Сумцов виходив іще зі старої порівняно-міфольогічної школи[1]) (напр., про Л е л ю - П о л є л ю, диди-ладо й инш.), то в дальших студіях учений уже ставав то на шлях порівняного досліду[2]), то на шлях з'ясовування культурно-історичних переживань[3]), то з'ясовування того процесу, як якась обрядова дія через символічне уявління переходить у персоніфікаційний символ[4]). Уже з цієї побіжної характеристики можна мати ту цілковиту певність, що М. Сумцов не тримався одного якогось наукового світогляду в його принципі, а для кожного поетичного факту, відповідно до його природи, в и ш у к у в а в і п е в н і п р и н ц и п и літературно-наукової критики.

Не маючи змоги спинитися на методольогічних принципах кожної праці вченого, ми наведемо приклади лише тих, що вважаємо їх з наукового боку найтиповіщими. На перше місце ставимо докторську дисертацію вченого з р. 1885: «Х л ѣ б ъ в ъ о б р я д а х ъ и п ѣ с н я х ъ». У цій праці проф. Сумцов з'ясував ту ролю, яку в українських обрядах грає хліб, бо, не вияснивши цієї ролі, на думку вченого, «неможна буде зрозуміти ні стародавнього світогляду, наскільки його заслонили уривки й уламки стародавніх поглядів на природу й людину».

Приступаючи до досліду того, як користуються хлібом підчас обрядової дії, автор перш за все вказує на глибоку давність хліборобства на сході, потім у Європі й, нарешті, у Слав'ян; у звязку з цією давністю стоїть і давність звязаних із хлібом обрядів, що визначаються давніми формами побуту та давніми способами приготовання із зерна збіжжя їжі. На думку автора, приготовання їжі зі збіжжя перейшло кілька ступнів розвитку, що крок за кроком змінювалися (звичайне праження зерна, роздроблювання його й переріб у їжу у змоченому вигляді, в формі каші і приготовання печеного хліба). Відповідно до цього, обсипування й посипання зерном є найдавніща форма обрядового користування хлібом і переховується в найархаїстичніщих явищах народнього побуту: в замовля́ннях (од пропасниці), на весіллях (обсипування зерном молодих), на різдвяні свята (посипання, засівання), при зустрічі дорогого гостя (обсипування) й під час похоронів (посипання зерном місця, де лежав покійник). Після користування зерном зі збіжжя йде обрядове користування кашею на різдвяних святах (кутя), весіллях (годівля кашею молодих), похоронах (коливо) і в де-яких инших випадках. У звязку з обрядовим користуванням кашею й питтям (на весіллях), автор ставить обрядове розбивання посуд. Гадаючи, що каша є спеціяльна родинна страва, вчений уважає круглий хліб характеристичною особливістю весілля, на що вказує спільна в усіх слав'янських землях назва його — коровай... Зазначивши

[1]) «О свад. обр., преимущественно русскихъ», Харьк. 1881.
[2]) «Къ вопросу о вліян. Греко-римск. ритуала на малор. свадьбу».
[3]) «Хлѣбъ въ обрядахъ и пѣсняхъ».
[4]) «Опытъ объясн. малорусск. пѣсни о Журилѣ».

характеристичні особливости весільного хліба: його великість, круглу форму, нерідко з діркою в середині, й, нарешті, назверхні оздоби з тіста або з паперу, що мають символічне значіння, д. Сумцов досліджує далі користування хлібом у ріжних його формах зі значінням жертви або символу в ріжні святкові дні поганської епохи, до яких потім прищеплено християнські свята, а власне в різдвяні свята й масниці і в ті, що з тою епохою звязані: закликання весни, Красна горка, Єгорій весняний, Семик і Зелені Свята, а також у свята Купала й обжинків, з якими лучаться Ярило, Семенів День, Госпожка, Єгорій осінний, і зазначає вживання його в ці свята то в формі каші, пражанини, крачуна, млинців, вареників, хворосту, «Bożi milosti» й тутманика, то в формі хреста, благовіщенської просфори, великодних колачів, млинців на Вознесіння, Юрського коровая, коровая зелених свят, купальського кулішу, баби й т. инш. До святкового користування хлібом автор зачисляє користування ним серед ріжних обставин: підчас від'їздів, будівлі, переходу з одного помешкання в друге, пожару, на йменини, підчас першого вигону скотини в поле, підчас збору зілля, підчас садження і збору капусти й підчас роєння бджіл. Далі йде пояснення користування хлібом підчас вороження, згадування його у прислів'ях, прикметах і повір'ях, як святого предмету, що ототожнюється з божеством, щастям і життям: далі юридичне й побутове значіння, коли він є знаком уповноваження (свати з хлібом), знаком складеної умови (обміна хлібами), символом шлюбного звязку (кладення рук нареченого й нареченої на один хліб, і багато инш.), подарунком чи платою за працю (священикові, породильниці, бабі-повитусі, вчителям і суддям) і, нарешті, звичайним приняттям та джерелом веселощів, родинної і громадської радости, шаноби й ласки.

Через величезне поширення обрядів із хлібом, підчас виконування останніх мусіли були би скластися й заняти в народній поезії значне місце хлібові пісні. Автор на основі цих пісень стежить за розвитком головної думки своєї теми, перебіраючи пісні обжинкові, що поділяються на зажинкові, жнивні й дожинкові (пісні про вінок і бороду), пісні колядкові й волочобні (прославлювання сил і явищ природи), коровайні (ким, як, і з чого робиться коровай), веснянки (гаївки) і родинно-побутові.

Переходячи до з'ясовання причини появи хліба в обрядах, автор підносить, що характеристичною рисою давнього народнього світогляду є персоніфікація й обоговлювання сил і явищ зокільної природи, з перенесенням на них властивостей та особливостей природи людини, її характеру, родинного й хатнього побуту. У Слав'ян у процесі обоговлення зокільної природи на першому місці стояло сонце, з тої звичайної причини, що хліборобство перебуває в повній залежности від стану цього світила. Але з огляду на те, що релігійні вірування наскрізь пронизували народнє життя й нерозривно перепліталися з новіщими проявами природи, то без релігійного освітлення не міг обійтись ні один факт чи предмет приватного чи

громадського життя. Звідціля повстають жертви з метою вдобрити божество, чи випросити в нього через молитви яких небудь благ. Цілком зрозуміло, що в пастушому періоді народнього життя жертви богам приносили виключно з царини тваринної. З повстанням і розвитком хліборобства в жертву почали приносити хліб ріжної великости й форми; а проте, через архаїчність народнього життя, тваринні жертви довший час переважували, відогравали головну ролю в богослуженні, їх уживали частіще від хліба, і сама жертва хлібом лише доповнювала або инколи заміняла жертву тваринну. Поступневий перехід жертви тваринної до жертви хлібом, зумовлений розвитком хліборобської культури, виявився в обрядовому користуванні хлібом, у тому, що хлібові надавали форми тварин... Пізніще поганський звичай вироблювати хліб у формі тварини набрав християнського забарвлення. Але хліб приносили в жертву не самому сонцю, але й землі (закопування в землю каші і зерна зі збіжжя), воді, хатньому вогнищу, чи домовому (кидання невеликих хлібчиків у піч перед печенням короваю нареченою), духам предків (кидання кришок під стіл підчас поминання), лісовому духові (обмащування дерева тістом). Релігійно-обрядовий хліб надавав більшої або меншої святости тим предметам, які стоять до нього в повній близкости, а власне: тік, сніп, розчина, віко, плуг, борона, решето, сито, солома. Жертву хлібом приношено з ріжними молитвами й одправами, які почасти заховалися до останніх часів у замовленнях, піснях, обрядах, переважно весільних»[1]).

В цій праці проф. Сумцов став на ґрунт досліду в обрядах і народніх піснях тих колишніх пережитків, що заховалися серед українського народу. Вони, мовляв, допомогли з'ясувати вченому ті історичні етапи розвитку тих культурних пережитків, що їх звязувано з хлібом. Це показує, що вчений став виразно на історичну дорогу досліду. Друга риса наукової праці Сумцова є з'ясовування ним народньо-поетичної символіки і в обряді, і в поезії. Тут учений став на той шлях наукового досліду, який уперше визначив Максимович і Костомарів, і так талановито розробив проф. Потебня. Принципи останнього вже яскраво зазначились на студіях проф. Сумцова. А проте історична основа наукового разбору в його працях найсильніша. Особливо, вона позначилася в тих його студіях, що опрацьовували питання не фольклорні, а літературні у стислому розумінні цього слова.

Свої історично-літературні студії М. Сумцов починає вступною програмовою статтею р. 1884 про українську літературу XVII ст. взагалі[2]). В цій праці він виходить із того внутрішнього стану України на прикінці XVI й початку XVII ст., коли стремління українського народу були: всіма силами й за всяку ціну відстояти релігійні, політичні й культурні прояви своєї національної самобутности, і вчений

[1]) Каманін, рецензія на працю Сумцова, Киевск. Ст., 1885, V, ст. 140—144.
[2]) «Характеристика Южно-русской литературы XVII вѣка». Киевск. Ст. р. 1885, кн. I, ст. 182.

ці стремління народу визначає, й як свою провідну ідею, й як наукове завдання відшукати їх у творах українських письменників XVII ст., та доказати, що тодішня українська література була продуктом лише того суспільного життя й тих прямувань, якими було виповнене ідейне життя цілого українського народу, й лише цей дух, лише цю сутню силу в собі відбивала.

Правда, коли взяти історичний розвиток української літератури того часу в цілому, то цей розвиток позначився двома моментами і вкладається якби у два періоди: перший преіод грецько-слав'янський, що розпочинається 80 рок. XVI ст. й тягнеться до 30 років XVII ст.; вогнищем наукового й літературного руху є грецько-слав'янські братські школи, де студіюють науки грецькою та слав'янською мовою; характеристична прикмета науки й літератури того періоду — це тісний звязок із народнім життям; українські вчені й письменники виходять од цього життя, набираються в ньому своїх сил, висловлюють переважно інтереси народу в усій його релігійній суцільности всіх його верств; майже всі українські письменники того періоду виявляють яскраву й ясно означену політичну свідомість, і з цього боку стоять далеко вище від Українців кінця XVII ст., а особливо XVIII ст., коли настала загальна духова збіднілість і здрібнілість; завершенням цього періоду є «Палінодія» Зах. Копистенського. Другий період починається 30 роками XVII ст. й тягнеться до кінця 80 років XVII ст.; центром наукової освіти є Київо-Могилянська Колегія; студіюють, головно, латинську мову з середньовічним схоластичним богословієм; переважає елемент богословський над історичним; визначається розвиток штучної схоластичної проповіди з перевагою польської мови над церковно-слав'янською; місцевий український елемент виявляється у малій кількости творів і то лише випадково; культивують нахил до віршування, який на прикінці XVII ст. переходить у манію і доходить до абсурду; улюбленими творами стають панегірики — свідоцтво загального занепаду духового життя й доказ утрати морального критерія в ділянці політичній і науковій; у цьому періоді письменники поділяються на дві громади: перша — від 30 до 50 років XVII ст., репрезентантами її є Петро Могила, Сильв. Косів, Ісайя Трохимович та инш.; друга — від 60 до 80 років XVII ст., репрезентантом цієї є Інокентій Ґізель, Лаз. Баранович, Йоанникій Ґалятовський, Ант. Радивиловський.

Цю останню громаду українських письменників і вибрав М. Сумцов об'єктом для своїх студій. Метою автора було підготовити ґрунт для нової систематичної історії української літератури XVII ст., яка тоді була ще неможлива через малу обзнайомленість і незначне розроблення матеріялу про них. «Маючи на увазі полегчити хід наукової праці», пише вчений у передмові, «через розподіл її на частини, я поклав собі видавати свій твір із історії української літератури XVII ст. випусками ріжної великости від 3 до 14 друкованих аркушів, у залежности від культурно-історичної ваги письменника

та кількости й якости наукових джерел і засобів. Кожний випуск повинен обіймати повну й суцільну характеристику якогось українського письменника XVII ст. з ро'ясненням сучасних йому літературних і побутових обставин».

Перший випуск цієї задуманої наукової праці р. 1884 вчений присвятив діяльности Лазаря Барановича[1]). Це є найбільша й найліпша наукова студія вченого з історії укр. літератури, нею він вичерпно знайомить нас із життям і всією багатосторонньою діяльностю того «великого стовпа церкви», що ним був Лаз. Баранович.

До якої б сторінки діяльности Барановича М. Сумцов не підходив, він не обмине зазначити свою ідею, що Л. Баранович був у першій мірі діяч на українському культурному полі. Так, з'ясовуючи справу з виборами нового київського мітрополита після 1657 р., коли помер Сильвестр Косів, і московський уряд зажадав, щоб новий мітрополит підлягав не константинопольському патрярхові, а московському, М. Сумцов подає таке пояснення до позиції, яку тоді займав Л. Баранович: «Судячи зі всього складу його переконань, треба допустити, що він противився московським плянам». Кінець-кінцем, мітрополитом обрано Дионісія Балабана, людину зовсім неприхильну до Москви, і новий мітрополит уступав із київської мітрополії Барановичеві три протопопії — глухівську, конотопську й борзенську — й визнав незалежність чернигівської катедри від київських мітрополитів із тим, щоб вона підлягала безпосередно духовній владі константинопольського патріярха.

Що до міжцерковних і політичних справ узагалі, то, на думку вченого, Баранович «мимоволі мусів брати участь у вирішуванні всіх важливих українських і навіть московських справ, брати участь у виборі гетьманів, мітрополитів, відповідати на запити, роблені урядом, політичного характеру, брати участь у московськім соборі р. 1667. Московський уряд не зовсім довіряв Лазареві, брав під сумнів щирість його запевнень у прихильності до Москви й через те не висував його на перше місце української церковної єрархії; але він дорожив Лазарем, як людиною на Україні досить упливовою, придобрював його милостивими грамотами й подарунками, стараючись подіяти його трохи користолюбну натуру й датками справити його діяльність у напрямі, потрібному для Москви».

Ціла студія про життя й діяльність Барановича написана з великою повнотою й солідністю і з фактичного боку заслуговує на як-найбільшу увагу вчених. Автор студії, з історичного та історично-національного становища, найповніше дослідив літературну діяльність Барановича, особливо ті його твори, що написані польською мовою, й виказав, що в нього був немалий поетичний талант.

Другий випуск учений присвячує життю й діяльности Йоанникія Галятовського[2]). Через брак документальних відомостей про

[1]) «Лазарь Барановичъ», Харків 1885 р.
[2]) «Іоанникій Галятовскій». Кіевск. Ст. I—IV р. 1884.

Ґалятовського його постать і літературна праця залишалась майже невідомою й мало розслідженою. Проф. Сумцов перший одкриває заслону й освітлює оригінальний літературно-науковий талант Ґалятовського та величезну його ерудицію у світовій літературі того часу. Вчений досить детально спиняється на літературно-проповідницькій творчости Ґалятовського та теорії його проповідництва, констатуючи, що він був людиною розумною й високоосвіченою, лише школа того часу наклала на його творчість своє тавро, яке перешкодило йому стати на цілком народній шлях і працювати в інтересах українського народу. Та про те все, на думку вченого, Ґалятовський більше, ніж хто инший, може вважатися представником української літератури другої половини XVII ст. Кращі літературні твори цієї епохи належать перу цього письменника. В його особі вся Україна знайшла талановитого вченого, політичного діяча та борця за народність української мови та за православну віру.

Третій випуск учений присвячує такому керманичеві духового життя України XVII ст. та проповідникові правди, істини й любови до ближнього, як Інокентій Ґізель[1]). Як відомо, Ґізель належав до тих небагатьох чужинців, що, оселившись на Україні, віддали їй увесь свій розум, усю свою енергію. Німець із роду, він зробився Українцем із обов'язку перед народом, серед якого жив і працював. І М. Сумцов, розкриваючи невідому до його часу постать Ґізеля, виказав ті великі послуги, якими так прислужився він на Україні своєю політичною, літературною й філантропійною діяльністю. Особливу увагу вчений звертає на таку працю Ґізеля, як його «Синопсіс», де Україні присвячено далеко більше уваги й місця, як Московщині, хоч і тут він подає цілі сторінки з історії Московщини, цілі великі князівства, царювання, як, напр., часи Івана III, Івана IV, часи патріярха Никона й инш. Історичні події в московській державі змальовані так, що вони лише доповнюють і роз'яснюють події з історії України. Це наводить М. Сумцова на думку, що «Синопсіс» Ґізель призначував лише для України.

Крім того, вчений констатує ще й ту взаємну наукову й літературну поміч українських письменників: Л. Барановича, Інокентія Ґізеля, Йоан. Ґалятовського, Дмитра Туптала й Стеф. Яворського, тих найясніщих і найщасливіщих проявів суспільного життя України XVII ст. Ці літературні звязки зумовлювались почасти й тим, що всі ці письменники, навіть і Білорус Симеон Полоцький, були питомцями одного вищого шкільного закладу, київської колегії, вчились тут майже рівночасно, й після виходу у світ, єрархічне становище їх було однакове. Друга причина їх духового єднання й обопільної підтримки ховається в тому, що їх головний ворог був спільний — воєвницький католицизм. Особливо-ж мусіла викликати духову єдність між українськими письменниками другої полов. XVII ст., — искра української національної свідомо-

[1]) «Иннокентій Гизель», Кіевск. Ст., X, 1884, ст. 183.

сти, що ще не згасла. Вони відріжнялися від тогочасних Московців досить різко означеною рисою самобутности. З духового боку вони нічого не запозичували від останніх, навпаки, наслідком крайньої культурної бідности Москалів, українські діячі самі уділяли їм частину своїх знаннів і служили їм учителями. Цілком природно, українські письменники мали привід і підставу гордитися своєю українською наукою й літературою, і кожний із них мусів дорожити представниками цієї науки, коли сам причислював себе до них; звідціля, головно, й випливала моральна солідарність українських письменників, виміна думок й обопільна допомога. Хоч і як слабка була їх національна свідомість, то про те вона в них жевріла, огрівала їх, додавала їм сил з духово-морального боку, подвоювала їх сили в боротьбі з ворогами православної віри, забезпечувала за ними значний ступінь наукового та літературного впливу на сучасників і доводила до літературного побратимства». Ці ідеологічні думки та національні тенденції М. Сумцова відчуваються досить яскраво в усіх трьох його монографіях. Учений на кожному місці підносить цю національну відрубність українського письменника, вченого та діяча на українському культурному полі, і в його працях вона стає провідним мотивом цих його наукових студій. У цьому моменті наукового досліду проф. Сумцова відчувається той методологічний принцип проф. Дашкевича — розкривання нутрішніх ідеологічних пружин, якими переповнена література, а особливо розкривання тих національних ідей, що найбільше причинюються до повстання літературних творів. Можна лише пожалкувати, що М. Сумцову не пощастило здійснити свого великого наукового завдання — дати в окремих монографіях цілу історію української літератури, переважно середньої, з її великою ідеєю, — ідеєю свідомої української відрубности.

З богатьома висновками проф. Сумцова можна не годиться, з його поглядами, напр., на ролю Київської Академії, на так звану «схоластику» в українській літературі, на українське віршування того часу; можна вважати, що де в чому вчений помилявся, дещо не викінчив, бо не зазнайомився докладно з теорією поезії того часу, і через те не всі літературні явища в українській поезії були йому до кінця зрозумілі; можна закинути вченому, що на ці явища він дивився не як історик і оцінював їх не з історичного погляду, а зі становища естетично-літературних принципів XIX ст. та тих критичних традицій, які вперше висловив друком Куліш, і які живуть як непорушна правда навіть іще тепер. Можна з цим усім не погоджуватись, але те, що зробив учений, на довго залишиться в українській науці — як зразкові монографії української культурно-історичної школи й як кращі пам'ятки першої спроби наукової історії української літератури.

Далі одну зо своїх студій вчений присвячує такій постаті першої половини XVII ст., як Іван Вишенський[1]). Відомий серед своїх су-

[1]) «Иванъ Вишенскій», Кіевск. Стар. р. 1885, IV, ст. 649.

часників і забутий за півтретя століття, та як би знов недавно відкритий для науки, Вишенський у студії Сумцова підіймається на високе місце в історії української проповідницької, полемічної та культурно-історичної боротьби — на те місце, яке йому з правом і належиться.

Такі найголовніші студії М. Сумцова з історії української літератури XVII ст. Розроблені на основі всієї знаної до його часу літератури й документів, вони цілковито оригінальні, з історичного становища побудовані цілком добре і до сьогоднішнього дня вважаються найцінніщим укладом у вкраїнську науково-літературну скарбницю з літератури часів XVII ст. Не торкаючись менших студій проф. М. Сумцова, як ось: про Сковороду, Котляревського, Квітку-Основ'яненка, Шевченка й инш. пізніщих українських поетів, можна сказати, що те, що зробив наш учений, є великої наукової стійности і що для свого часу все це були нові сторінки в історії української літературно-наукової критики[1]).

Коли національно-ідейний принцип, що червоною ниткою пронизує всі наукові праці проф. Сумцова, і з української літератури, і з українського фольклору, й є найголовніщим цементом, який всі студії вченого споює в одну викінчену будівлю, — то проте в деталях його праці ховають певні індивідуальні моменти, що до методологічного підходу до поодиноких тем, і студія над піснею про Журила[2]) становить одну з характеристичніщих сторінок практичної методольогії проф. Сумцова.

В цій праці вчений виходить од історичного коментаря проф. В. Антоновича й М. Драгоманова[3]), які зарахуваля цю пісню до відділу пісень із часів дружинних і князівських, наводячи, на основі історичних документів, факт існування здавна боярського роду Чурилів і навіть міста Чурилова подільськ. губ. ямпільськ. повіту (нині Джурин), й які вбачали в образі Журила спорідненість із образом биліни про Чуріла Плєнковіча. Принявши останню гадку коментаторів, проф. Сумцов заперечує їх першому твердженню. «Я вважаю за можливе», пише вчений, «пояснити пісню про Журила, не вдаючись у політичну історію України, на підставі сучасних явищ народнього побуту, переважно пісень і обрядів. На мою думку, пісня про Журила є пісня про хліб, складена на честь і прославлення хлібової їжі — жура...»[4]). «Саме слово жур, мабуть, повстало від слова жерти, у звичайному і давньому його значінню «їсти», литовськ. gerti, тепер. geriu, до цієї громади слів відноситься і слово жрець, у первіснім розумінні «той, хто годує богів».

---

[1]) Повний спис праць ученого уміщено в Записках Істор.-Філолог. Від. Укр. Ак. Наук, Київ. 1923 р. Частина офіціяльна, ст. 8—41.

[2]) «Опытъ объясненія малорусской пѣсни о Журилѣ» Кіевск. Ст. 1885, VII, ст. 417.

[3]) «Историческія пѣсни малорусскаго народа». К. р. 1874, т. I, ст. 54—55.

[4]) Та сама праця, ст. 418.

Слово ж у р і висловлювана ним х л і б о в а їжа властиві всім Слав'янам, бодай були ними в давнині. «Жур» насамперед і більш за все є польською народньою їжею. В польських історичних пам'ятках п'ятнацятого століття хлібова юшка з хліба ж у р уже зустрічається. Під теперішній час «жур» є найпопулярніща хлібова їжа серед польських селян, вона готується з житньої муки й води[1]). «Жур» популярний і серед Лужицьких Сербів у значінні «заквашеного тіста». Мабуть, «жур» зустрічається або зустрічався в південних Слав'ян, у Болгарів і Сербів. У Болгарів словом «ж у р а т и» означають процес розмелювання на муку й розбовтування водою квасолі. У сербській мові з «ж у р а», мабуть, повстало «д ж у р о в а ч а» — велика деревляна чашка. Галичани знають «жур» як їжу. «Жур» увійшов навіть до українських пісень, наприкл.: «Ой, жур, мати, жур, ліпший Русин, мати, як Мазур». На Україні «жур» не зустрічається, принаймні, його немає в реєстрі української їжі, що її наводить Маркевич[2]) та Чубинський[3])... Заміною «жура» на Україні служить к в а ш а, в Великоросії с а л а м а т а. Але в місцевій великоруській мові назва «жур» затрималась. Так, у Смоленській губ. «журом» називають «вівсяний кисіль»[4]). Отже, «з історично-культурного боку «жур» є дуже давня їжа з хліба, житня юшка, що її вживали перед повстанням і розвитком хлібового печива. Архаїчність «жура» підтверджує й загальна історія цієї їжі, і дані мови, пісні й обряди»[5]).

Змалювавши, таким чином, історично-побутовий ґрунт слова «жур», так само, як і в попередній студії про хліб в обрядах і піснях, проф. Сумцов переходить до змальовання дальшого, вже поетичного, процесу в житті цього слова. Тут учений подає кілька загально-теоретичних уваг: «Як відомо», каже він, «народня думка незвичайно схильна до персоніфікації неживих предметів назверхнього світу, схильна навіть і тепер, під час широкого розливу цивілізації в суспільстві, під час проникнення зумовленого культурою реального світогляду в нижчі верстви суспільства навіть до простого народу. Тим більше такий нахил мусів виявитися в давнині, в міру того, як оддалявся релігійно-мітологічний склад народнього світогляду. Можна думати, що в глибокій давнині людина-дикун була пантеїстом у тому обмеженому й вузькому розумінні цього слова, що всі або майже всі предмети, що її оточують, уявлялися їй живими»[6]).

«Обоговлення й персоніфікація сил, явищ і предметів зокільної природи і нутрішнього психічного світу в давнині переплiталися одне з одним і звязувались невидимими нитками, що ховаються

---

[1]) Та сама праця, ст. 418—419.
[2]) «Обычаи, нравы малороссовъ, кухня и напитки», 1860, ст. 150—164.
[3]) «Труды этнограф.-статистическ. экспед.», т. I, ст. 433—446.
[4]) Сумцов, та сама праця, ст. 419.
[5]) Там само, ст. 420.
[6]) Там само, ст. 420.

переважно в мові, в слові. З часом обоговлена природа крок за кроком почала втрачати свої божеські прерогативи й наступив той розклад релігійно-натуралістичних тямок і уявлінь, що їх останком служать нині замовляння й чари, забобони й повір'я. Ті народньо-поетичні образи, що колись мали значіння божества, потайної, вищої по-над світ істоти, перетворились у звичайну персоніфікацію, як наприкл., образи долі, «горя-злосчастя», слабости, смерти, що зустрічаються нині в народній поезії.

«Ділянка персоніфікації незвичайно широка, далеко ширша ніж ділянка обоговлювання. Персоніфікація повстала не лише у звязку з обоговлюванням предмету, але й самостійно, з потреб ліпшого розуміння предмету, як-найповніщого й найвиразніщого його уявління, з потреб розваги і приємности, бо людина досить живо і співчутливо може віднестись до предмету, лише наблизивши його до своєї особи. Із потреб розваги і приємности, що зумовлюється задоволенням естетичного почуття, могла повстати, напр., персоніфікація квітки Іван та Марія (Melampurum nemorozum) в українських піснях під постаттю брата й сестри, котрі, не знаючи, що вони собі рідні, взяли шлюб, потім гірко каялись і перетворились у квітку..., персоніфікація старого й нового року в образі старця й немовляти, весни й літа, осени й зими в постаті дівчини й парубка, замужньої жінки й дорослого чоловіка в оточенні малих дітей, діда й баби; така персоніфікація властива і простому народові, як це видно з творів малярів і скульпторів» і т. ин.

«Немає потреби доказувати, що у слав'янських народів, схильних до спокійної хліборобської праці, персоніфікація хліба взагалі, і ріжного визначного хлібового печива зокрема, є звичайне явище. Тяжко на підставі друкованого етнографічного матеріялу говорити, наскільки такі персоніфікації хліба характеристичні для Сербів, Болгарів і Чехів. Безперечно лише, що персоніфікація хліба часто зустрічається в польських, московських і переважно українських піснях та обрядах»[1]).

Після цих міркувань учений переходить до зазначення цих персоніфікацій спочатку в українських обрядах, а потім у піснях.

«Хліб», пише він, «персоніфікується під час великих свят і врочистих подій із народнього життя. Так, на Великдень колач, чи паска, що сіла, означає в хаті нещастя або смерть господаря. Правда, тут більше символізму, ніж персоніфікації. Персоніфікація виразніще виступає на весіллях, у віруваннях і обрядах. Так, у повір'ї, що наречену, котра покоштувала короваю до весілля, муж не буде любити, ховається персоніфікація хліба й ототожнення його з нареченим». Такого характеру ототожнення хліба виявляється і в українських обрядах про коровай. «У піснях коровай «рум'яний», «красний», «святий» звертається до людей із промовою, виявляє

[1]) Там само, ст. 421—422.

здібности пересовуватися, літати. Персоніфікується сама пшениця, з якої готується коровай:

Сварилася пшениченька з куколем на поленьку:
Ой, ти горний куколеньку,
Не стій ти на поленьку,
Бо тебе за пліт вергут,
А з мене коровай плещут.
(Голов. II., ст. 638.)

Персоніфікація коровая, одначе, не могла розвинутися вповні, бо сам об'єкт персоніфікації ніколи не забувався, а був раз-у-раз перед очима. Хлібовий коровай обмежував і спинював коровайну персоніфікацію. Для творчої фантазії в даному випадку вказані строгі межі, і при всій популярности короваю, з нього ніяк не міг вийти суцільний поетичний образ такого молодця, як Журило, або Чурило.

«Персоніфікація цієї їжі-Ж у р и л а пішла далі, розвинулась повніще. В тих місцевостях слав'янського світа, де «жур »затримався як їжа з хліба, персоніфікація жура, як українська персоніфікація коровая, не покрила самого об'єкту, тут вона проста й ясна; в тих, місцевостях слав'янського світу, де «журу», як їжі, не вживають, звязаний з ним поетичний образ Журила або Чурила, цією їжею породженого, набрав оригінального оброблення й так далеко відійшов од свого матеріяльного первовзору, що повстають великі труднощі в означенні його родоводу. В історичному розвитку персоніфікації «жури» я, каже вчений, «визначаю три щаблі: найдавніща персоніфікація Жури в повній свідомості, що джерело персоніфікації лежить у хлібовій їжі виготовленій із хліба; затемнення персоніфікованого жури або натяк на персоніфікацію жури, коли сама їжа з народнього побуту зчезла, й, нарешті, цілком самостійне оброблення старовинної хлібової персоніфікації під час повного забуття жури, як їжі. Перший щабель персоніфікації жури виявляє «Журовський», що заховався до останнього часу в польських обрядових піснях, на другому щаблі стоїть український «Журило» і на третьому — московський Чурило»[1]).

І далі Сумцов низкою фактів доказує й аргументує це своє твердження.

Такий практичний науково-літературний шлях проф. Сумцова від конкретних фактів народнього побуту, народніх обрядів через їх обрядову символіку до цілковитої персоніфікації. Як бачимо, методологічна система дослідження витримана із повним захованням методологічного принципу проф. Дашкевича: вчений виходить від конкретних чи історичиних, чи побутово-обрядових фактів, будуючи з них як-найтвердіщий ґрунт для своїх наукових узагальнень. І в дальших своїх працях, досліджуючи культурно-історичні переживання в українській народній або в штучній літературній українській поезії, чи символіку та персоніфікацію певних побутових або обрядо-

[1]) Там само, ст. 422—423.

вих явищ, учений із цих методологічних принципів та виробленого вже наукового шляху не сходив. І як наслідок цього ми маємо такі першорядні праці, як «Культурныя переживанія»[1]). «В народньому житті», пише вчений у передмові до цієї праці, «культурні переживання під теперішній час стоять незалежно одно від одного, як ріжнородні й ріжночасові уламки старовини»[2]). І завдання вченого, на основі українського фольклору, ці «уламки» позбірати, визначити чи їх оригінальність, чи як наслідок певного наслідування або певної мандрівки, коли це можливо, місце їх повстання, шлях мандрівки й час переходу їх на український ґрунт. Під час такого з'ясовування вчений уважає за потрібне звертатися до «побутової археології арійських народів і зокрема до порівняно-*історичних* [3]) студій обрядів, вірувань і переказів слав'янських народів»[4]).

З цієї передмови ми бачимо, що вчений в основу своєї праці кладе ідею досліджування культурних п е р е ж и в а н ь старовини на ґрунті сучасного матеріялу, кладе той принцип, який уперше висунув англійський антрополог Тайлор[5]), а власне, принцип усної традиції, що підлягає певним законам свого існування. На основі такої традиції, на основі певних законів, яким підлягають переживання старовини, проф. Сумцов зазначує, що сучасний український фольклор є незвичайно цінне джерело для пізнання історії нашої усної поезії в її найдавнішій епосі, і цим самим як-би відтворює живу усну культурно-побутову історію нашого народу.

Праця вченого, розрізнена в її окремих розділах і статтях, які, здебільшого, що до тем, нічим не пов'язані поміж собою, об'єднується в суцільний науковий нарис лише вищезазначеною ідеєю, науково-методологічним пляном оброблення кожної статті, де крок-за-кроком одтворюється культурно-історична перспектива до найвіддаленіщих часів українського минулого.

Для прикладу, наведемо студію «В о д и т и т о п о л ю»[6]). В Сумцова читаємо: «В «Замѣчаніяхъ» Сементовского про свята в Українців, надрукованих в XI т. «Маяка» 1843 р., кажеться: В полтавській губернії на Святого Духа водять «тополю». Дівчата, зібравшись, вибірають із поміж себе одну, що повинна представляти тополю. Вона, піднявши руки вгору, з'єднує їх над головою; на руки їй начіплюють намисто, бинди, хустки та так, що голови зовсім не видно з-під цих оздоб; груди й стан також завішують ріжнобарвними плахтами; частіще, щоб звільнити «тополю» від конечности держати раз-у-раз руки угору, на її плечах прив'язують дві палиці і під гострим кутом звязують їх над головою дівчини. Убравши «тополю» ось так, дівчата водять її здовж села й поля, господарі її вгощають,

[1]) «Кіевск. Стар.» р. 1889 — 90 рр.
[2]) Там само, «Кіевск. Ст.» р. 1889, кн. I, ст. 65.
[3]) Курсив наш.
[4]) «Кіевск. Ст.», р. 1889, кн. I, ст. 65.
[5]) «Антропологія».
[6]) «Культурн. пережив.», № 58, «Кіевск. Стар.» р. 1889, 9, ст. 631—632.

вона низько кланяється, а дівчата співають пісню «Стояла тополя та посеред поля» і т. и. Пісня ця надрукована серед купальних пісень у IV т. «Рус. простонар. празд.» Снєгірьова (ст. 47) з нотаткою, що її подав із Харкова проф. Артемовський-Гулак. Крім того, в I кн. «Очерковъ Россіи» Пассека, а з невеликими змінами в Чубинського III, 194, 206, 207, 210, 214. Мабуть, купальський обряд у даному випадку перейшов на день Святого Духа; але самі пісні, що до нього відносяться, затримались на своїму місці. В такому випадку «тополя» буде персоніфікацією Купала, що, здебільша, виявляється лише через ляльку. Та, як не як, а українська «тополя» має близьких родичів у сербських, болгарських та грецьких: «додолі», «дюдюлі», «пеперузі». У старій Сербії «додола» — оздоблена квітками дівчина, православна Сербка, иноді циганка. Вона в товаристві подруг ходить од хати до хати, на неї ллють воду, а дівчата при цьому співають пісні із бажанням дощу й урожаю (Ястребов, 167). Болгарська «дюдюль» або «пеперуґа», п'ятнацятилітня дівчина, уквітчана, ходить під час посухи по хатах і на неї ллють воду. Хлопці й дівчата, що їй товаришують, співають: «от летала пеперуґа от орана орача, от копача на копача, да заросит сита роса беринетна (плодоносна) и по поле и по море, да сѣ родит вино-жито» (Афанасьев, II, 176). Можна навести ще й новогрецький звичай водити під час посухи восьми чи десятилітню дитину, уквітчану, що її називають пирперуна. Господині виливають на неї воду й дарують їй гроші (ib. 177). В румунській пісні: «Папалуґа! здіймись на небо, відчини ворота й пошли дощу, щоб добре ріс хліб» (ib. 177). «На нашу думку», каже Афанасьєв, «додола... змальовує богиню весни або — що те саме — богиню-громовницю, що проходить над полями й нивами у супроводі повногрудих німф»... (ib. 174). Цю думку поділяє й О. Міллєр (Опытъ, I, 52). Беручи на увагу, що додола й пеперуґа зустрічаються переважно в балканських Слав'ян, які в давнині підпадали під сильний уплив Греків та Римлян, бажано було б попереду переглянути віршування й ритуал давніх клясичних народів, до чого привели б деякі натяки в піснях і обрядах Румунів та Новогреків, і лише на випадок повної безуспішности шукань у цьому напрямі, можна було би задовольнитись широкими поясненнями обряду водити додолу, що подали вчені мітологічної школи. Це пояснення можна приняти в тому обмеженому розумінні, що обряд «водити тополю» входив до циклу весняних свят, звичайних і у Слав'янському Світі, і серед романських та германських народів».

Обережний у своїх висновках, Сумцов, на підставі сучасного, відомого йому фольклорного матеріялу: обрядів, пісень і т. п. намагається проникнути глибше й одгадати, оскільки дозволяє йому матеріял, первісне джерело його. Чи досліджує він вірування, обряди, розваги, як-то: покарання чоловіка за болі жінки при породі, розвязування вузлів при породі й одмикання замків, досвітки й вечерниці, толока, купало, коструб, воротар, кувода, продаж дитини, цілюще значіння гадюки, церковні й манастирські пасіки, українська іко-

нопись, талісмани і т. д., і т. д. до 200 невеликих студій на ріжні побутові теми з українського минулого, «написаних зі знанням предмету й великою любовю до нього, з використанням усього відомого до того часу матеріялу)[1]».

Таким чином, перше завдання проф. Сумцова в його науковій праці — це дослід того історичного тла, чи в формі мітологічного образу, чи в формі обряду, побуту, що залишився з традиції, як певний пережиток старовини. Досліджуючи ці шматочки минулого, вчений виходив на широке поле порівняльних студій і в цій міжнародній перспективі намагався віднайти історично-побутово-релігійну основу кожного культурного поетичного вияву українського народу[2]). І ціла низка праць[3]) першорядної й другорядної наукової вартости є результатом його наукової праці.

6. До цієї ж традиції історичної школи літературно-наукової критики належать і науковокритичні праці Павла Житецького. (1836—1911) Обминаючи його менчі праці з історії старої української літератури[4]) та його спеціяльні праці із поля української мови[5]), ми спинимось на характеристичних прикметах його видатної студії про українські думи, яка на цілі десятиліття усталила в науці погляд на літературну історію українських дум та аж до 1922 року спинила дальші літературно-наукові досліди над цим найоригінальніщим витвором українського народнього генія. Такою його працею є: «Мысли о народныхъ малорусскихъ думахъ»[6]).

Вже в перших рядках першого розділу праці Житецького ми помічаємо ті характеристичніші тенденції, що дозволяють нам причислити манєру її опрацьовання до напряму історичної школи, так талановито визначеного науковими дослідами проф. Дашкевича.

«Що-разу, коли ми лише в думці спиняємось на якійсь формі народньої поезії, ми мимоволі уявляємо собі готові категорії, однакові для всіх часів й у всіх народів. Казка обрядова й історична пісня, приповідка, замовля́ння, загадка — оце ті звичайні форми

---

[1]) В. Гнатюк: «Професор Микола Сумцов» «Нова Україна», р. 1922, ч. 16—18, ст. 8.

[2]) До ліпших праць можна віднести: а) «Розысканія въ области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцахъ», Сборникъ Харьковск. Истор.-филолог. О-ва, т. XI, Харків, 1894 р. б) «Пѣсни и сказки о живомъ мертвецѣ», К. Ст., 1894, III; в) «Тур. в народной словесности», К. Ст. 1887, I; г) «Дума про Алексія Поповича», К. Ст. 1894, I; д) «Пѣсни о Травинѣ», К. Ст., 1897, X; є) «Пѣсни о Терентіи», Этнограф. Обозр. р. 1892, I, 1893, XVII; ж) «Пѣсни о змѣином ядѣ», К. Ст. 1893, XI.

[3]) Ворон в народной слов. «Этногр. Об.», 1890, I; і) «Заяцъ въ народной слов.», Этногр. Об., 1891, III; к) «Мышь въ народн. слов.», Этногр. Об. 1891, XIII; л) «Жаба въ народн. слов.», К. Ст. 1897, IX; м) «Очерки исторіи Южнорусскихъ апокрифическихъ сказаній и пѣсенъ», К. Ст., 1888 р.

[4]) «Описаніе Пересопницкой рукописи XVI в.», Київ, 1876 р.; б) «О переводахъ евангелія на малорусскій языкъ» СПБ. 1906 р.

[5]) а) «Очерки звуковой исторіи малорусскаго нарѣчія», Київ, 1876 р. б) Богумил О. і Житецький П. «Начерк історії літературної української мови». Україна, 1914 р. II.

[6]) Видання ред. журналу «Кіевская Старина», Київ 1893 р.

поетичної творчости, в які переміняється народній світогляд із постійністю й правдивістю, що до явищ природи, які періодично зміняються. Це, можна сказати, загально-людський ґрунт, на якому повстають спільні властивости народньої поезії, загальний тип її, що відповідає наївному настроєві народніх мас, проникнутих вірою в чудесне і звязаних у всіх проявах особистого життя, приголомшливим авторитетом переказу.

Але під монументальним склепінням переказу, раз-у-раз жила особиста думка, що її викликали особисті радощі і страждання людського серця й супроводила безконечна зміна ріжноманітних одчувань, що не завше виливались у звичайні формули поетичного слова. Спіраючись на ці формули, особиста творчість витворювала нові способи й засоби поетичної технікі для вислову нових одтінків думки, нових рухів почуття. Це була праця віків, яка для наступних поколінь була майже непомітна: ледве пережитий момент, не відзначений ім'ям своїх представників, незакріплений письмом у пам'яті потомства, швидко зливався з минулим, збільшуючи його нівеляторську силу»[1]).

«Крім цього, треба сказати, що «особиста думка, не завше спірається на лише суб'єктивний ґрунт особистого життя. Часто вона стикалась із культурними впливами, що проникали в життя народнього загалу шляхом сутичок його з иншими народами, шляхом запозичування ріжних вірувань і переказів, які на чужому ґрунті мали вже літературну форму. Виявляється під час досліджування місцевих переказів, що вони здебільшого занесені з ріжних місць, подібно до запліднялних зерен, що їх розносить вітер із далеких країн. З часом на допомогу особистої думки з'являється організована сила науки й школи. Правда, не завше це була творча сила, нерідко вона придушувала народню самодіяльність. Одначе ж — бували випадки, коли вона приймалася без насили, без шкоди для місцевих, народніх основ життя. Тоді появлялись окремі форми поетичної творчости, народні світоглядом і мовою, але рівночасно книжні своїм особливим складом думки й засобами її розвитку й вислову. До такого складного роду поезії відносяться народні українські думи»[2]).

Виходячи з цього погляду, Житецький спиняється на мові й поетичному стилі українських дум, де, на його думку, яскраво виступає книжна конструкція фрази, яка і свідчить, що літературна діяльність українських письменників не пройшла без сліду в народній свідомости. Починає він од рими дум й віршевого розміру[3]). «Перш за все, треба мати на увазі», каже він, «що у звичайних пі-

[1]) Та сама праця, ст. 1.
[2]) Там само, ст. 2.
[3]) Там само, ст. 2.

снях є багато віршевих розмірів, але в кожній окремій пісні визначений раз розмір не змінюється від початку аж до кінця її. Ознакою того й другого розміру служить одноманітна громада віршевих рядків, однакових обсягом, цеб-то, що до кількости наголосів і навіть складів, і позвязуваних поміж собою римою. Римуються звичайно сусідні рядки, творячи, таким чином, віршеву періоду, що ховає в собі певну думку. Не тільки періода, але й кожний рядок становить щось окреме, що до змісту. Через те в лєктурі можна зробити павзу після кожного рядка, не розриваючи думки у свідомости того, хто слухає. Навіть у середині рядка певна кількість складів, що примикають до одного наголосу, творить суцільну синтактичну одиницю. Єдність розміру в кожній пісні знаходиться у звязку з самим мотивом[1]) її, що становить музичну цілість, яка розпадається на музичні коліна, при чому кожний рядок і навіть півряд ок відповідає якійсь частині мотиву»[2]). Не те вчений бачить у думах; тут велику ролю відограє рима; правда, «вагу мала лише та рима, що сама, так би мовити, напрошувалась у рядок. Переважно, це була рима дієслівна, одноманітна і взагалі бідна; а проте — вона відограва ла велику ролю в формації віршевого рядка думи»[3]) — з появою рими визначався рядок. Така випадкова поява рими, на думку П. Житецького, причинювалась до нерівномірної будови самих віршевих рядків думи»[4]), які в цілости творять не пісневий розмір, а розмір, що є органічною приналежністю дум і повстав цілком иншою дорогою (про що пізніше)[4]). В думах є рядки більше, ніж на сорок складів, і стоять поруч із рядками на сім, вісім складів і т. д. Кожний рядок думи, без огляду на кількість складів, ховає в собі один реторичний наголос». «Звідсіля ясно, що в рядку думи немає стіп, бо кожний із них рівний окремій стопі (автор розуміє стопу тонічно-реторичну, а не тонічно-метричну стопу літературного віршування). На допомогу наголосові за-для виразніщого відзначення одного рядка від другого стає рима, при чім та сама рима об'єднує инколи більше, ніж десять рядків. Таким чином, у думах стопа не мов би поширена до рядка або, краще сказати, покривається з рядком, яку в аґлютативних мовах речення покривається з словом, — через те в рядку думи немає відповідного розподілу, але ж зате він творить щось монументальніще, як звичайна стопа пісні. Рядок думи инколи розростається до того, що ми в ньому маємо цілком розвинуту й закінчену думку, в чому легко переконатись із... прикладів. Рядок цей звязується з багатьома иншими рядками, здебільша, одноманітною римою, через те з цілої низки таких рядків отримуємо враження текучої плавної мови (рѣчи), що приковує увагу

---

[1]) П. Житецький під мотивом розуміє певну мелодію, арію.

[2]) Там само, ст. 2—3.

[3]) Там само, ст. 4.

[4]) Там само, ст. 5.

слухача не так назверхньою конструкцією, як своїм змістом. Давно вже цей розмір називають розміреною прозою, і дійсно, брак у ньому менших одиниць звичайного віршевого розміру і повна свобода в структурі наближають його до захопливої промови оратора, який, непомітно для самого себе, відчув у своїй промові розмірену конструкцію фрази. Цілком зрозуміло, що це є така віршева міра, яка може стояти у цілковитій залежности від музичного ритму. Відомо, що всі думи співаються однаковою мелодією (напѣвом), незвичайно типовою, але дуже нескладною з боку музичного малюнку. Мелодія ця є не що инше, як мелодичний речитатив, якому надається експресію, відповідну до змісту віршевого рядка, то живу і швидку, то спокійну й повільну. Крім того, користуючись рухливістю рядка, для якого розмірність частей, зумовлених одноманітною правильністю музичного такту, є необовязкова, — виконавець думи стає інтерпретатором рядка, надаючи йому якийсь вираз, відповідно до настроїв власного чуття. Звідціль ліричний, пристрасний тон, що вносить особливу інтимність у музичне виконання думи.

«Таким чином, віршева форма думи цілком відповідає її нутрішній структурі, яка ховається вже в самій її назві.

«В думі передається п е р е д у м а н е оповідання про подію, через те, поетична мова думи вимагає такого віршевого рядка, який безумовно ховав би думку й одкликався б на всі найменші її потреби[1]).

І П. Житецький студіює цю поетичну мову думи. На його думку, дієслівна рима вплинула не тільки на конструкцію рядка, а й на конструкцію речень, — бо вона не лише закінчує рядок, але й ціле речення. Через дієслівну риму, якою завше є присудок, цей останній од підмету відсовується завше на кінець речення. Найулюбленіщий — присудок зложений із дієсловами: а) м а т и (у значінні стилістичному), б) с т а т и (для обмеження дії, надаючи їй започинового відтінку) н. пр.

С т а л и сини до розума доходжати,
С т а л и собі молоде подружжа м а т и,
С т а л и свою матір рідненьку, вдову стареньку, зневажати.

в) м о г т и (з б и для умовного значіння), г) б у т и, є с т ь. Звичайно обі частини зложеного присудка в речені розєднані підметом із другорядними частинами речення. В цьому вчений убачає тенденцію: — «замкнути думку в одне нерозривно суцільне речення»[2]). Особливо цю тенденцію добачає він у зложених реченнях, рівнорядносполучених із певним центром фрази, яка через це творить строгу єдність думки.

Із такої логічної основи випливає особливий нахил до вживання такого рівнорядно-зложеного речення, де споріднені повторні частини звязуються звичайно одним вузлом. Рівнорядно-зложене речення ми спостерегаємо в усіх тих випадках, коли треба предмет

[1]) Там само, ст. 6—7.
[2]) Там само, ст. 9.

описати зі всіма його ознаками й особливостями або розповісти про явище в поступневому порядку моментів, що змінюються»[1]).

«У склад такого речення входять і дієслівні синоніми. «Вони визначають усі відтінки дії або зміцнюють її ідею до такої виразности, що вона стає у свідомости не лише очевидна, але й робиться конечним фактом. Такі, напр., дієслівні синоніми у словах: п р о х а л и та б л а г а л и, з н а є-в і д а є, п л а ч е-р и д а є, б і ж и т ь-п і б д і г а є, ж и в е-п р о ж и в а є, к л е н е-п р о к л и н а є, к в и л и т ь-п р о к в и л я є, г р а є-в и г р а в а є...» Зустрічаються синоніми іменники: с р і б л о-з л о т о, к у м и-п о б р а т и м и і т. д. — прикметники: к о з а ц ь к а-м о л о д е ц ь к а, о т ц е в а-м а т ч и н а і т. д. Місце події визначається як-найточніше; такий історичний реалізм дум надає мові прозаїчної реальности, характеристичної для ділової мови письменника, що обдумує й виправляє кожну фразу свого твору відповідно до потреб граматичної логіки[2]). Такий самий прозаїчний склад мови чується й тоді, коли думка висловлюється й реченнями побічними.

Таке постійне вживання зложених речень затягає вислів. Мова робиться тягучою й цілком відповідає логічним вимогам думки. Через те в думах переважують періоди... Зустрічаються часто зразкові періоди, складені як би на підставі всіх правил реторичного мистецтва й лише непідробна щирість, властива народньому вислову, примушує вірити, що ці періоди витворив народ, а не написала їх рука випробованого стиліста»[3]).

Для підтвердження останньої думки, автор наводить приклади з «Думи про сестру й брата».

«Вся ця дума», каже Житецький, «ховає в собі цілу низку узагальнень, що викликають у свідомости слухачів роздумування над долею людей, позакиданих на чужу країну, над самотністю і безталанням їх на віддалі від свого роду-племені. Від народньої української думи саме й віє д у м о ю співця, яка нахиляє слухачів до роздуми й рефлексії. Часто на самому кінці думи співець перериває нитку свого оповідання, щоб висловити свою думку. В одній думі родинного змісту мова мовиться про те, що «лихий отчим» прогнав із дому свого пасинка. З цією долею примирилась і рідна мати його. Пішов козак у чужу країну, оженився там, але думка про матір його не покидає; він їде на батьківщину, щоб одвідати стару матір»[4]).

«Инколи на самому початку думи співець висловлює загальну думку, яку потім розвиває в черговому ході оповідання.

Не один козак сам собі шкоду шкодив,
Що від молодої жінки у військо ходив.
(Куліш, «Зап. о Ю. Р.» 1.265).

[1]) Там само, ст. 9.
[2]) Там само, ст. 12.
[3]) Там само, ст. 15.
[4]) Там само, ст. 17.

«Инколи дума починається запитом, в якому властиво й ховається головна її думка»[1]):

Ой, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький починав,
Що із Ляхами, із мостивими панами, у Білій Церкві замирив?

Взагалі в думах дієві особи змальовані людьми, що роздумують». Але «не зовсім спокійно роздумують герої дум. Навпаки, з їхніх роздумувань, іздебільша, продирається гаряче почуття. Не завше спокійний і співець, що змальовує своїх героїв. Він бере незвичайно живу участь у їх долі. Він радіє, коли вони перемагають, і страждає, коли вони гинуть. Один і другий настрій примушує його відступати від звичайного вислову», і припускає цілу низку поетичних ф і г у р — (еліпса, апострофа), поетичних символів — вовки-сіроманці, орли-сизокрильці, сокіл.

Увага співця дум звертається в бік що-найтяжчого українського життя: турецька неволя, боротьба козаків із Турками й Татарами — це найтяжчі моменти життя козацького, оспівані в думах. Не смерть була страшна козакові, а турецька неволя, і коли остання не загрожувала, козак подавався у в і л ь н и й с в і т, у с т е п и ш и р о к і, де дихав повними грудьми, де відчував своє право на життя. Все це оспівують думи, — навіть потяг козака до родини, до батька й н е н ь к і с т а р е н ь к о ї та с е с т р и ц і-ж а л і б н и ц і, до р о д и н и к р е в н о ї, до товариства славного козацького, — але ж любовних мотивів, які в піснях займають одне з найповажніщих місць ми там не зустрінемо. Є в козака сестра й мати, що виряджають його в похід, що тужать од розлуки з ним; про них і він сам думає; але ніколи він не згадає п р о д і в ч и н у, яку покинув у рідному селі, не згадає ні про любу дружину, ні про діти»[2]). Але потяг до родинного життя в думах набірає навіть релігійної поваги та фаталізму, що козацьке життя доводить навіть до трагедії, коли козак забув було о т ц е в у й м а т е р и н у молитву. «Звідсіля глибоко сумовитий та елегічний тон, яким просякнуті думи. Ж а л о щ і, плач творять, так би сказать, органічну приналежність самої фразеології цих дум, де звичайно с е с т р а до б р а т а словами промовляє, слізно ридає, козаки ж а л і б н о в и г р а в а ю т ь, к о з а ц ь к у славу вихваляють»[3]). Ті самі жалощі виявляють і птиці; природа змальована темними й суворими барвами. Характеристичною прикметою такого елегійного тону є порівняння, особливо негативне, яке часом розростається в цілу символічну картину сумної події в формі сну про одруження сина. Властиво, сон віщує смерть сина в формі порівняння смерти зі шлюбом, а могили з нареченою.

Цілком інші настрої зустрічаємо ми в думах про боротьбу козацтва з «Ляхами, мостивими панами». Тут співець розгортає широку історичну картину братовбивчої боротьби «двох споріднених племен,

[1]) Там само, ст. 18.
[2]) Там само, ст. 25.
[3]) Там само, ст. 26.

що далеко розійшлися між собою з соціяльного й релігійного боку, — боротьбу двох світоглядів, двох порядків життя — шляхетсько-аристократичного й народньо-демократичного»[1]). «Під безпосереднім вражінням перемоги козацької зброї над польською в думах про Хмельницького різько пробивається тон сатиричний»[2]), «слово докору і злорадого сміху»[3]). Символом цієї епохи виступає к о з а к-н е т я г а.

«Такий у загальних рисах поетичний настрій у народніх українських думках зі всьома його варіяціями. Свідчить він про те, що співець стояв на височині народньо-національної самосвідомости, що її представником було тогочасне козацтво, — на височині ідеалів козацького життя з його голосною славою, з його недовговічною волею та мінливою долею.

«Саме слово к о з а ц ь к и й було для нього рівнозначне зі словами: р і д н и й, с в і й, тим то він уживає цього слова для того, щоб одріжнити своє від чужого: к о з а ц ь к а з е м л я, в і р а, д у ш а, г о л о в а, к о з а ц ь к е т і л о, к о з а ц ь к і ц е р к в и, ш л я х и, т о р г и, р і к и. Але незалежно від цього козацького світогляду, він почуває в собі силу відкликатися на всі радости й печалі козацького життя живим творчим словом, де чуються найріжноманітніщі, а до того ж складні почуття: в цьому слові є всі відтінки сміху і всі відтінки горя, що переплітаються між собою в найріжноманітніші сполуки.

«Це слово міг сказати лише співець, що засвоїв собі певну методу думки й почуття, ту методу, яка виробляється під упливом культурної звички до самоспостереження, до аналізи пережитого й передуманого. Ми думаємо, що в поширенні цієї звички немалу ролю відіграла українська школа. Нутрішні ознаки шкільних упливів у мові й поетичному стилю українських дум ми бачили вище, — тепер укажемо на назверхні риси, що наближають думи до старовинних творів української літератури»[4]).

І в мові дум Житецький визначає книжні й церковнослав'янські елєменти цієї мови.

«Таким чином», пише він далі, «у свідомости пізніщих кобзарів мова дум не є звичайна, проста мова. Нічого й казати — так задивлялись на неї й давніщі кобзарі в часах, коли творилися самі думи. Можна гадати, навіть, що в давніх часах вона була менше одшліфована в народньому дусі, аніж тепер, — принаймні, в ній не були забуті старовинні слова, забуті вже деякими пізніщими кобзарями. Із слів цієї громади особливо цікаві ті, що у своїй творбі ховають сліди творчого мистецтва в сполучці церковно-слав'янських особливостей мови з народніми».

«Очевидячки, подібні слова могли явитися в думах не инакше,

[1]) Там само, ст. 27.
[2]) Там само, ст. 29.
[3]) Там само, ст. 30.
[4]) Там само, ст. 34—35.

як під упливом особливого умового настрою, який для свого вислову шукав відповідних фарб не лише в народньому, але й у книжному слові. Як-не-як, а можна бути певним, що творці дум були люде трохи знайомі з книжною мовою, і що вони були здібні не тільки засвоювати книжні впливи, але й перероблювати їх у народньому дусі.

«До такого ж висновку доводить нас і спостереження над конструкцією речень, і в думах, і у старовинній українській прозі. Звичайне явище в ній — класти дієслівні присудки на кінці речення, від того инколи утворюється як би віршевий рядок, римований таким самим чином, як і віршевий рядок дум»[1]).

Як приклад П. Житецький наводить одне місце зі «Слова о бездождіі» з кінця XVII ст.[2]). Думи про білоцерківський мир і війну з Поляками[3]), Ґалятовського «Мессія Правдивий»[4]), Казання на собор пресв. Богородиці» з 1751 р.[5]).

При цьому вчений спостерігає цікаве явище: «дієслівна рима, книжна своїм походженням, твердо уґрунтувавшись у українських народніх думах, звідсіля вже й собі робила инколи помітний уплив на мову деяких прозаїчних творів старовинної української літератури. Так, у «Казанні на Собор Пресв. Богородиці» ця рима стоїть у безпосередньому звязку з поетичним настроєм автора, якому були знайомі не лише віршеві твори старої української школи, але й народні українські думи...» «Відсіля помітно, що в давній Україні була жива виміна між школою й народом. Багато перехресних шляхів ішло від народу до школи й навпаки, — багато людей ішло цим шляхом, вносячи до школи народній світогляд і виносячи з неї наукові способи думки й мови.

«Нам треба придивитись до типових рис цих людей, щоби з'ясувати собі умови, серед яких можлива була творчість народніх українських дум»[6]).

І до з'ясування цього осередка, серед якого, на думку автора, творилися думи, вчений у другому розділі й переходить; автор зазначає, що він мав змогу «переглянути не мало шкільних збірок, складених у минулому та на початку сучасного (авторові) століття і призначених для практичного вжитку в школі й по-за школою. Що до свого формату, то вони нагадують наші записні книжки й містять у собі велику кількість ріжних віршів мовами слав'янською, книжною українською й навіть польською. Часто в цих збірниках зустрічаються й народні пісні з нотами й без нот. Простудіювання цього матеріялу, на нашу думку, повинно служити основою за-для з'ясування питання, що нас цікавить, а власне справи походження сво-

[1]) Там же, ст. 36.
[2]) «Южнорусск. лѣтопись», изд. Бѣлозерскаго, 1856 р.
[3]) Куліш, «Зап. о Южн. Руси», I, ст. 52.
[4]) Изд. Кіево-печерск. Лавры, 1664 р.
[5]) «Матеріялы до литерат. апокриф. Калитовскаго», 1884 р., ст. 22.
[6]) Там само, ст. 38.

єрідних способів думки й мови в богатьох творах народної поезії й особливо в народніх українських думах.

«Вважаємо за потрібне», пише вчений далі, «перш за все відновити для себе віджилий образ людей, що складали шкільні збірки, які задовольняли, як видно, літературний смак і моральні потреби свого часу. Це були давні с п у д е ї вищих латинських шкіл і мандрівні дяки, яких народ характеристично прозвав м а н д р і в н и м и д я к а м и. Ті й другі називалися також пиворізами, треба гадати — з особливої пристрасти їх до пива»[1]).

«Відомо, що в старовину й найвища школа в краю, Київська Академія, не була забезпечена від нужди й голодування. Утримувано її доходам з маєтків братського монастиря та добровольними жертвами київських і повітових мешканців. Збір цих жертв організовано за допомогою так званних к о н г р е г а ц і й, але такою збіркою користувалася лише невелика кількість с п у д е ї в, що жили в самому братстві, більша ж частина бідних, що приходили до братських шкіл з боку, мусіла про себе думати сама. Ліпші з них ішли на к о н д и ц і ї до родин шляхетних людей у ролі «домашніх наставників», які тоді носили солідний титул і н с п е к т о р і в. Инша братія містилась по церковно-приходських школах, отримуючи від прихожан бідну нагороду їжею й опалом. Мимоволі доводилося здобувати засоби до життя випрошуванням милостині. Не одна юрба м і р к а ч і в ходила вулицями міста... Різдвяними й Великодними святками вони приходили до хат громадян із привітальними віршами і святочними кантами. Коли ж наступав час літніх вакацій, безпритульні бідаки розходились по цілій країні з ріжними запасами шкільної мудрости, щоб зібрати хоч які грошеві засоби на найближчий шкільний рік. Це були щось наче мандрівки до народу, так звані е п е т и ц і ї, після яких Київська Академія не дорахувалась багатьох своїх питомців. Одні з них захоплювалися сільським життям... і глибше й глибше затягались у тенета буденного життя, заспокоюючи себе думкою, що наука не становить їх призначення»[2]).

«Велика ж кількість із е п е т е н т і в, з нахилом до пригод, нудьгувала і щезала без сліду у «Славному Запоріжжу», кладучи голови свої серед життєвих турбот воєнного братства. Щасливіші з них знаходили там своє покликання у к а л а м а р і військового писаря. Немало було й таких, що хоробро переступали поріг панського дому як вільні люде, а потім самі не знали, як на волю вирватись. Але головним притулком для всіх мандрівних школярів була сільська школа... Тут іспускали якір утомлені мандрівники на більш-менш довгий час.

«Инші залишались на парафії в ролі дяків, чи помішників місцевого дяка на завше. Другі мандрували далі, поступнево засвоюючи собі звичку до мандрівничого життя, повного ріжних хвилювань та

[1]) Там само, ст. 42—43.
[2]) Там само, ст. 43—44.

пригод... Таким чином, із самих умов тодішнього життя вироблювалась на давній Україні своєрідна мандрівна школа зі школярів, що швидко перетворювались у мандрівних дяків»[1]).

І для детальнішого пізнання побуту і звичаїв цих людей П. Житецький наводить автобіографію одного з тих, що «по школам волочился» — Іллі Турчиновського, за рукописом перш. полов. XVIII ст.[2]).

Із цієї біографії й инших творів того часу видно, які були люде, що працювали на церковно-педагогічному полі на давній Україні. Ці люде мали з морального боку багато негативних рис, котрих тяжко було уникнути на тому становищі, яке вони займали: «без керми й вітрил вони йшли назустріч усім випадкам життя «не ощущая на хребтах своїх», як кажеться в одній сатирі на пиворізів, «отягощенія торб, бездільними шпаргалами наполненних». З огляду на такі обставини наших давніх педагогів, ми не беремо на себе», каже автор, «сміливости цілком осуджувати їх із погляду сучасних нам етичних вимог для народнього вчителя. Ми знаємо, що в тому часі на них могли дивитись із докором люде, які вчились у тих таки латинських школах, але, завдяки своїм здібностям і щастю, проклали собі широкий шлях до життя. Погляди цих людей, теж не досить праведних у ріжних инших випадках менш ніж що можуть служити надійною опорою за-для оцінки невеличких діячів просвіти, які задовольнялись бідною і скромною долею сільських бакалярів і тим то й не залишили після себе голосних імен, відзначених ув історії країни. Тим часом на них то, на нашу думку, і спочивала вся сила просвітнього руху, що почався з ініціятиви народу й що не відривався в старих часах од народнього ґрунту.

Ця взаємочинність народніх і книжних упливів у звязку з рухомим складом старосинної української школи багато нам зясовує світогляду українського народу, і поетичний вияв цього світогляду»[3]).

І далі Житецький забірається вияснювати зміст «бездільних шпаргалов», що служили для молоднечі старої нашої школи смачною приправою для студіювання граматики, псалтиря й часословця, а власне — до старих українських віршів, котрим присвячує найширший, третій розділ своєї студії.

«Поетицьке художество», чи віршівницьке мистецтво тоді вважалось для письменної людини за найкращу ознаку літературної освіти. Такий погляд увіходив у саму товщу життя, і внаслідок такого шкільного погляду склалася, на думку вченого, величезна література українських віршів, написаних у XVII та XVIII ст. Із цієї багатої ділянки П. Житецький вибірає до своєї теми лише ті вірші, що близько в'язались із народніми духовими переживаннями та з народньою самодіяльністю на полі поетичної творчости[4]). «Велика

[1]) Там само, ст. 44—45.
[2]) Там само, ст. 46 і слід.
[3]) П. Житецький, та сама праця ст. 55—56.
[4]) Та сама праця, ст. 57.

кількість із цих творів увійшла в склад так званих духовних стихів і заховалася до останніх часів у напівнародній, напівкнижній формі». Звідсіля їх уплив поширився і на інші сфери народньої поезії родинного громадсько-побутового змісту. Торкаючись найінтимніщих сторін народньої думки й почуття, вони допомагали установити основний тон, що бренить у народній український поезії. «Ми розуміємо», пише Житецький далі, «той її настрій, який виявляється в оригінальній сполуці смутку і сміху, безмежної віри й немилосердного сумніву. В цьому нарисі ми й поставили собі за мету з'ясувати цей настрій, наскільки він проявляється в віршах, щоб, таким чином, і знайти вихідний пункт до приблизного вирішення питання про походження й поетичну редакцію народніх українських дум»[1]).

І вчений спиняється перш за все на віршах моралістичного змісту, потім переходить до віршів, де відбиваються звичаї українського народу (перші він називає псальмами, другі — кантами) і закінчує свій огляд віршами історичного змісту.

Мотиви смерти, мотиви страшного суду, мотиви правди, і особливо неправди навіть в інтимному житті родинних відносин, де правду підривають діти, що не поважають своїх батьків і не годяться самі між собою, — лише одне батьківське почуття, а власне почуття матері залишається незмінно міцне в цьому морі ворожнечі, що під назвою неправди й панує в світі; мотиви про «сирітку», що «по світу блукає», мотиви взагалі «бездольних і безщасних» — це ті мотиви, якими вщерть переповнені вірші, що з ними представники української школи XVII—XVIII ст. приходили до народу, серед котрого витворювали етику, яка в усій непорушности прищепилась до народньої поезії взагалі і до дум зокрема[2]).

«Ті самі особливости ми зустрічаємо», каже П. Житецький, і в віршах, що описують звичаї, дарма, що вони відріжняються нестриманим тоном, який не підходить до серйозного їх змісту. Ми маємо на думці, передусім, так звані різдвяні і великодні вірші, де особи й події евангельскої історії виведені в безпосередньому звязку з обставинами українського народнього життя, — в дусі й тоні наївних оповідань, пронизаних гумористичним настроєм»[3]). І цю двоїстість між тоном і змістом учений проаналізовує на великій кількости віршів XVII—XVIII ст.[4]).

Особливо таку своєрідність, щодо обробу сюжету, вчений констатує в українському вертепі. Коли повстав український вертеп, П. Житецький не береться вирішати остаточно. Він лише припускає, що «текст вертепної драми міг вийти з окремих п'єс, щось подібних до звичайних народних пісень, або до вірш-колядок, або до вірш-орацій, або, нарешті, до ріжнородних діялогів, які в давній

[1]) Та сама праця, ст. 58.
[2]) Та ж праця, ст. 58—78.
[3]) Та ж праця, ст. 78.
[4]) Та ж праця. ст. 78—99.

українській школі були найулюбленіщою формою віршевої творчости». Такими діялогами були: вірші на Різдво Хр. й на Великдень, бесіди віршевого складу та богословського змісту, як «Бенкет духовний», як одна з найдавніщих українських містерій про страсти Христові, діялоги побутового змісту, вірші в діялогічній формі про пастухів, як, напр., «Діалогъ пастырей»; сюди ж належать і «Воскресенскіе стихи». Із цими діялогами, які нічим не відріжнялися від інтермедій, у найтіснішому звязку стояла вертепна драма. Ця остання «могла була бути складена в першій половині XVIII ст. і навіть раніще, але в первісній редакції нам вона не відома». (Заховалась вона в двох списках; Маркевича[1]) й Галагана[2])). П. Житецький гадає, «що від першого моменту своєї появи вона підлягала пізніщим змінам, при чому до основного тексту драми могли бути занесені п'єси давніщі, аніж сама драма, одне слово — вертепна драма йшла таким самим шляхом колективного обробу, як і всі твори народньої поезії. Сучасний нам текст її можна приблизно віднести до сімдесятих років минулого століття»[3]).

Вчений аналізує образи вертепної драми поруч із аналогічними образами інтермедій М. Довгалевського, констатує їх спорідненість[4]), а образ Запорожця зі всіма його характеристичними особливостями порівнює з образами в думах: про Ганджу Андибера, про козака-голоту, козака-нетягу та про козака, що прощається зі своєю бандурою[5]). Таким чином, і в такій народній драмі, як вертеп, П. Житецький підносить дві стихії: стихію віршової поезії того часу і стихію народніх дум. Далі переходить до відповіди на питання, чи відгукувалась давня українська школа на біжучі події життя, і знаходить її в великій кількості віршів і віршованих драматичних творів історичного змісту, написаних під безпосереднім враженням хвилини (Лямент Острозький 1636 р., Милость Божія, Україну через Богдана Хмельницького... свободившая 1728 р., вірші про Хмельницького в літописях Ґрліча та Грабянки, дума козацька про війну з козаками над рікою Стиром...» р. 1651). Усі ці твори як що не мотивами, то віршевою формою дуже близько підходять до народніх дум, а остання вірша навіть і названа «думою». Це дає Житецькому привід спинитися над історією слова «дума»[6]).

[1]) «Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ», Київ, 1860 р.
[2]) Кіевская Стар., р. 1882, ч. 10.
[3]) Та сама праця, ст. 100.
[4]) Та сама праця, ст. 101—112.
[5]) Та сама праця, ст. 112—127.
[6]) Перша згадка про думи зустрічається в «Анналах» польського історика Сарницького під 1506 роком. Сарницький підносить такі характеристичні властивости думи: 1) громадський зміст (ті думи, про які він говорить, були складені з приводу смерти двох вояків, братів-юнаків, у боротьбі з Волохами) 2) елегічний характер, 3) сумний мотив, 4) під час виконання — жестикуляція. Саму назву цього роду творів Сарницький вважає туземною: elegiae, quae dumas Russi vocant. Такий самий ніжний, елегічний характер мелодії приписують думам і пізніщі польські письменники, такі були в XVI і XVII ст. і подільські думи, про які говорить польський філософ Petrycy в перекладі Аристотелевої «По-

А з того виходить, що навіть традиція назви «думи» та її властивостей вказує на неї, як на твір напів-книжного, напів-народнього складу.

Після цього автор переходить до характеристики пісень такого переходового типу з епохи Гайдамаччини, як пісня про замучення Поляками мліївського титаря Данила Кушніра та архімандрита Мельхиседека Значка-Яворського, пісня про облогу московським військом м. Станиславова, пісня про уманську різню[1]); й особливо пісня про уманську різню, а власне про одного з ватажків, про Метелицю, яка закінчується такими думками про смерть:

Годі мені козакувати,
Годі птахом в полі літати,
Пора себе в желіза закувати,
Пора в Бога прощення заробляти,
Коли б дали прощення заробити,
Бога молитвами вмолити,
А тоді хоть умирати:
Не страшно в домовину з покутою лягати[2]).

«Ця інтимна пісня», каже Житецький, «показує нам, на яку височінь може піднятися віршева поезія, коли вона перейметься на-

літики». В одному польському вірші (Єроніма Морштина, 1606 р.) дума входила в потреби козацького життя, як його необхідна приналежність, при чому її грали на трубах. У тому самому вірші «думи» називаються військовими псальмами. Як видно, думи складали ще за життя оспівуваних героїв: так, на основі свідоцтва «Краткой исторіи о бунтахъ Хмѣльницкаго», наречена Тимоша Хмельницького на передодні побачення з ним веліла співати про нього думу козацьку. Взагалі в польській мові дума, на підставі роз'яснення Лінде, заснованого на значінні цього слова в давніх польських письменників, є elegia rycerska, niby zamyślona pieśń. Покладаючись на всі ці дані, можна міркувати собі, що 1) батьківщиною дум була земля подільсько-галицька: і тепер нарід у Галичині відріжняє думи від думок («дума», каже Головацький, «це в народній думці довга, поважна пісня; мелодія її теж поважніща); 2) думи в давніх часах, як і тепер у Галичині, були пісні епічного змісту, одначе підпущені ліричним настроєм, властивим елегії; 3) в козацькій добі народнього життя повстали думи військові, козацькі; 4) від Українців ця форма поезії перейшла до польської літератури, де теж з'явилась дума — правда, не як народній твір, а як меланхолійна пісня, утворена індивідуальним автором. Під упливом тямки про думу, що устаткувалась у польській літературі, думою названа вірша з 1651 р.

У давніх українських письменників дума сутно відріжняється від вірші. В літописях Грабянки й Величка зібрано не мало віршів, які так і називаються віршами, — думою ж у Величка називаються «вірші пісенного розміру, призначені для співу...» «В такім роді думи-пісні часто зустрічаються в старовинних рукописях XVII й особливо XVIII ст. До цієї громади творів, напів книжного, напів народнього характеру, можна причислити відому пісню Мазепи, а також вірші А. Марковича, Н. Ханенка, священика Некрашевича й багато инших здебільша безіменних авторів. Деякі з цих творів відзначуються глибоко-народнім колоритом думки й мови, хоч і не ввійшли вони в усенародній ужиток». (Та сама праця, ст. 128—130).

[1]) Та сама праця, ст. 130—133.
[2]) Та сама праця, ст. 135.

роднім настроєм та зачепить життєві питання, що хвилюють народній загал. Правда, з приводу цих питань складали вірші люде неоднакового літературного цензу, але з невеликим виїмком, високий літературний ценз був у відношенні пропорційно навпаковому до якостей самих віршів. Поетичні фарби дає не шкільна наука сама про себе, в її абстракції від життя, а власне те саме життя, виведене в чарівних звуках рідного слова, що стоїть у нерозривному звязку з природною методою народньої думки й народнього почуття. Лише той міг написати віршу, яка не ображує поетичного почуття, хто не лише чув про народне життя, а ще й відчував його тріпотіння у своєму власному серці. Ми думаємо, що до цього найбільше були здібні люде письменні, що входили, мовляв, у смак народнього життя. Це були, власне, ті самі мандрівні школярі та їм подібні просвітники народні, про яких ми говорили раніше... При всіх своїх негативних рисах вони брали живу участь у смутках і радощах народнього життя. Заховуючи в більшому меншому ступні деякі культурні звички думки й слова, вони не втрачали почуття народности, яке постійно підтримував живий контакт із народом. На ґрунті цього контакту вони надихались инколи сюжетами історичної ваги, хоч свої твори, написані на історичні теми, вони призначали, мабуть, не так для шкільного, як для всенароднього вжитку. Треба думати, що і складались ці твори по-за школою, в тому періоді особистого життя авторів, коли вони виступали, як говорили в давнину, «збройно й оружно». Так ось пояснюємо розмірну бідність у старих шкільних збірках віршів воєнно-побутового змісту. Сліди їх існування можна, одначе, як ми бачили, відкрити инколи в деяких народніх піснях. Але віршове мистецтво особливо відбивається на мові та стилі народніх українських дум. Напевно можна сказати, що це мистецтво, зачерпнене в усім його обсязі моралістичних, побутових та історичних віршів, виявило рішучий уплив на виріб своєрідної поетичної форми дум»[1]).

Таким чином, з'ясувавши, як на народніх українських думах одбились мотиви віршевої поезії, вчений у дальших розділах переходить до відповіди на питання про походження поетичної форми дум. Попереду він розглядає ті «технічні засоби, якими кермувалися творці дум, складаючи їх»[2]). І для цієї мети він спиняється на думах раніщого походження — з епохи, що попереджувала часи Богдана Хмельницького. Це думи, що змальовують боротьбу козаків із Татарами та Турками на полі та на морі. «Власне, в цих картинах боєвих сцен мало — переважають сцени, де дієві особи переживають тяжкі наслідки руїни й татарських погромів і прагнуть звільнитися від них. Одним із таких наслідків була татарська

[1]) Та сама праця, ст. 135—136, курсив наш.
[2]) Та сама праця, ст. 137.

неволя, та неволя, що дуже добре була відома в усій середньо-вічній Європі в її боротьбі з мусульманським світом»[1]).

«І ось на цьому ґрунті глибоких моральних потрясень, що йдуть у парі з фізичними стражданнями, і розвивалась поетична творчість народня, висовуючи однородні теми, і в піснях, і в думах. І там і тут ми бачимо перед собою цілу низку полонених чоловіків і жінок найріжноманітніщих моральних якостей та духових сил. Але те, що в піснях виступає як натяк, як окрема вказівка на якийся стан людей, що страждають, у думах виступає як суцільна картина, просякнута, так би мовити, ще невисхлими сльозами або ж піднята на височінь перед усенародні очі, якіб бачили козацьку славу. Останній мотив виразно чується в думі про втечу невольників, чи з в'язниць, чи з турецької каторги»[2]). Для прикладу Житецький розбірає думу про Марусю Богуславку, яка, на його думку, в порівнанні з піснями про полонянок виявляє композицію далеко складніщу, як пісні, — тимчасом як останні є не що инше, як матеріял для самої композиції. Цілком зрозуміло, «що матеріял мусів існувати раніш, аніж сама композиція, через це саме ми маємо деякі підстави думати, що творці дум для своїх творів користувалися готовим уже пісенним матеріялом»[3]).

Те саме, на думку вченого, можна сказати і про думи, що змальовують боєві сутички козаків із Татарами й Турками. Тут виступає найулюбленіщий образ самітної смерти козака у степу, далеко від батьківщини й родини. Для Житецького не має сумніву, що цей мотив у народній поезії найдавніщий. Цей мотив дуже популярний і в піснях, і в думах. Також популярний мотив у піснях і думах — мотив про від'їзд козака та прощання його з матіррю та сестрами. Обидва мотиви свідчать про те, що й пісні, й думи обертаються виключно у сфері родинних відносин.

Не виходить із цієї сфери більшість дум, що змальовують смерть у степу одного чи кількох козаків. Лишень одна дума, про Хведора Безрідного, змальовує образ козака, який умірає цілком на фоні суворої поезії козацького життя. Отже в усіх думах ми бачимо мотиви, що порозкидувані й у багатьох піснях. Далі вчений розбірає найпопулярніщу думу про Ів. Коновченка. Прикметність думи — у змальованні сутички між матіррю й сином, між родинним устроєм життя та громадським; і «творець думи у глибіні картини поставив матір, як живу душу родини, на передньому плані змалював козацьке товариство «кревне й сердешне», і всю цю громаду привів у незвичайну гармонію високо піднятих людських стремлінь»[4]). У думах про М. Богуславку, про Хв. Безрідного і про Ів. Коновченка виявився складний процес творчости, в якому «можна розріжняти два попередніх (предшествующихъ) моменти: поетичний настрій, зачерпнутий із

[1]) Та сама праця, ст. 137.
[2]) Та сама праця, ст. 137—139.
[3]) Та сама праця, ст. 142—143.
[4]) Та сама праця, ст. 151.

пісень, і враження від події, схожої зо змістом пісень. Ці обидва моменти зливаються в один суцільний акт поетичного натхнення, який ми, каже вчений, «називаємо не ампліфікацією пісенного матеріялу, а концентрацією або, так би мовити, його конденсацією»[1]).

Тепер, на думку Житецького, справа в тому, що тут переважує: чи пісенні мотиви, чи подія, що в думах змальовується?

«Ми думаємо», каже він, «що у всіх думах історичного змісту вихідним пунктом творчости була подія[2]), але в одних вона (подія) спричинялася до відомих уже поетичних образів, у других — ні. Коли ця подія не виходила з низки звичайних явищ життя, які багато разів стрічалися в народніх піснях, то поетичні мотиви цих останніх напрошувались у думу як би самі від себе, становлячи так би сказати, декоративну оздобу її, инколи розроблену зі всією майстерністю психічної аналізи, властивої думам. Одзначена ім'ям особи, що зачеплена подією або брала в ході її особисту участь, дума збогачувалась реальними подробицями козацького побуту й була, таким чином, дальшим розвитком пісні. Коли ж подія була незвичайна або дуже для поета відома (поет міг бути очевидцем і навіть безпосереднім її учасником), то пісні втрачали тоді своє імпозантне значіння. Могли бути й такі випадки, що з приводу видатної і свіжої події пісні не встигли ще скластися; тоді творець думи залишився сам при собі й мусив був шукати запального настрою в самій події. Такі, наприкл., є думи, що змальовують епоху Богдана Хмельницького: вони відріжняються сухим реалізмом, в якому чується жорстокий сміх над переможеним ворогом. У них немає майже нічого такого, що нагадувало б тонкий і ніжний малюнок народніх пісень. Зовсім що инше виявляють думи раніщої епохи: вони з народніх пісень витягають найінтимніщі ліричні звуки, — подія ж, про яку йде мова в цих думах, уявляється звичайно в якомусь напів-світлі.

Але хоч як різько відріжняються ці два типи дум із боку своєї нутрішньої конструкції, ми мусимо сказати, що в усіх думах залишається незмінною їх поетична форма, яка не має нічого рівного собі в поезії инших слав'янських народів»[3]).

І тут Житецький знов завдає питання: звідкіля взялася ця форма українських дум?І дає відповідь: «Нам здається, що походження її до певної міри визначається психічною структурою самих дум, в якій почасти можна відгадати індивідуальний образ поетів, що складали думи»[4]).

«Структура ця глибоко народня. Немає в ній ані одної ноти, яка була б чужа для народнього світогляду, для народніх симпатій і переконань. Головна нота в думах — це ідея вільности від ріжних насильств над особою людини. Представником і захисником цієї вільно-

[1]) Та сама праця, ст. 151.
[2]) Історичний принцип проф. Дашкевича, курсив наш.
[3]) Та сама праця, ст. 151—152.
[4]) Та сама праця, ст. 152.

сти був козак, і в цьому слові ховається головний нерв поетичного настрою, що панує в думах. Як відомо, й після того, як козацтво впало, слово це залишилось у народніх піснях у значінні не так вояка, як хороброго й доброго молодця та взагалі любої для народнього серця людини. В думах власне цей момент висувається в житті козацтва, коли воно ще не перетворилось було в упривіліовану класу, коли останній чоловік з народньої маси міг легко зробитись козаком, цеб-то, вільною людиною...»

«Але ідея свободи виступає в думі не як безмежне її бажання, а як певне й ясне стремління до станового рівноправства та політичного повноправства. Це й є чисто народня, або ж точніще, селянська риса, яка надає козацьким поглядам про свободу демократичного тону. Пунктом, де сходилися селянські й козацькі інтереси, була релігія, але вона вже є щось складніще в культурному розумінні, ніж соціяльно-економічні інтереси селянства. Що до козацьких поглядів про свободу, то ці погляди, вміщаючи в собі все попереднє, були вже на ступні національної свідомости. Тут уже ясно висувалася ширша ідея про народ, що має свій порядок життя, ріжний, від инших народів, і що живе на певній території. Дума розсуває ці межі до самої Висли...» а «пісня обмежується річкою Случчю... Але річ не в якихось межах, а в національній потребі, яка прокинулася, щоб ці межі поставити. Це було вже справою козацького режиму, який неодностайному рухові народньої маси дав організацію і з успіхом цей рух спрямував до певної мети. Коли ж у думах висувається не лише народній настрій, але й національний, то очевидячки, що й творці дум були люди, що були проникнуті певним настроєм, цебто, вміщали в собі елементи селянський — простонародній і козацький — культурно-народній чи національний. До цього висновку ми, каже вчений, мусимо прийти, «коли пригадаємо дані, які ми зазначили вище й які відносяться до техніки поетичного вислову в думах. Поминаючи вже те, що творці дум, як ми бачили, радо черпали матеріял із широкого поля народної пісенної творчости в формі якихось поетичних образів і цілих картин, вони в свої твори вносили саму методу народньо-поетичного погляду, що випливав із індивідуальних особливостей українського племени. Ми розуміємо той духовий склад, властивий Українцям, який ховається в ліричному відношенні до явищ життя й виявляється то в елегічному, то в сатиричному настрої, то в об'єднанню одного з другим. На цьому ґрунті народнього темпераменту лише й могли повстати думи, які самою своєю назвою вказують на психічні властивости народу, серед якого вони повстали. Очевидячки, творці дум виходили з народу або ж, як-не-як, до нього належали. Але, вглядаючись уважніще і глибше в цю народню психічну тканину, яка лежить в основі дум, ми мусимо сказати, що вона у значній мірі скультивована. Нічого й казати, що в даному випадку ми студіюємо явище етнографічне, на якому лежать свіжі ще культурні пласти. Правда, це не та свіжість сучасної культури, в руху якої народ не бере актив-

ної участи. Це — культура старомодня, але в ній є одна цікава прикмета, яка дає їй право на увагу й повагу: вона була створена з ініціятиви й силами самого народу не для пустої примхи, а для високих інтересів моральних, не позбавлених, загально-людського значіння. Ось через що ми не бачимо суперечностей між рефлексивними властивостями думки, якими володіли творці дум, і народньо-поетичними образами, в які вони вповивали цю думку. Навпаки, в поетичному стилі дум ми можемо відзначити сміливо, як видатну їх особливість, повну гармонію між природою й мистецтвом. Сама мова дум це — дивне пристосовлення книжних стихій мови до народніх, книжної конструкції до народньої. Все це не могло статися саме від себе, в несвідомому леті наївної творчости. Думи це не звичайні собі пісні, навіяні хвилевими враженнями життя, співані на те, щоб виявити приплив чи відлив суб'єктивних вражінь даної хвилі. Думи призначалися для широкого кола слухачів, що шукали в них серйозної відповіді на справи життя родинного й громадського. Це все знали творці дум і, безперечно, мусіли якось підготовитись до цієї відповіді — мусіли для своїх думок ізнайти більш-менш широкі підстави в культурних умовах свого часу, мусіли ці обставини погодити з народнім світоглядом. А це вже річ більш-менш свідомого мистецтва».

Висловлені такі міркування вченого кидають певне світло і на представників цього мистецтва, і Житецький у дальшому, в п'ятому розділі підходить до вирішення питання про укладачів і співців дум.

Народні українські пісні й думи, вкупі з напівнародніми й чисто книжними віршами, об'єдналися на одній ідеї, виробили один спільний образ, це — сумний, тужливий образ матері-вдови. Цей образ знав уже літописець, змалювавши відносини матері, княгині Ольги, й сина її Святослава. Такі відносини, на думку Житецького не змінилися й у XVI ст., коли кипіла боротьба з Поляками, Турками й Москалями; тут мати-вдова була звичайним явищем; матерям не сила було стримати дорослих синів своїх від великого бажання «з козаками погуляти, щоб отцевської слави не втеряти»[1]). «І в захист тяжкого становища матері-вдови творці дум підіймають свій голос із метою повернути їй моральні її права, що до своїх дітей. В ім'я християнської правди вони нагадують їм про силу материнської молитви, материнх сліз і на ріжні лади повторюють слова літописця: «аще кто матери не слушаєть, в біду впадає». Цей мотив, очевидячки, християнський, бо він із особливою послідовністю розвинутий у давніщих, так зван., невольницьких думах, через те ми, каже вчений, «не можемо відмовитися від думки, що перші творці дум належали до стану калік убогих, які щиро несли у народні маси гуманістичні ідеї християнства. Заховуючи головні риси свого типу, ці каліки вбогі з часом, у XVII і XVIII ст., значно змінились під упливом

[1]) Та сама праця, ст. 157—159.

нових умов життя і в ближчому до нас часі вони дійшли до звичайних виконавців народніх дум. Все ж таки можна гадати, що давніми часами між ними були й видатні люде, наділені творчими силами»[1]).

«Тут перш за все виринає питання, як могла повстати віршева форма дум серед убогих калік, яких на Україні звичайно називають старцями або дідами».

У відповідь на це питання вчений звертається до з'ясування спеціяльного репертуару всієї цієї «вбогої братії», яка до нині співає свої псальми на народніх зборищах, і констатує в творах цих співців яскряво означену книжною стихією мови дієслівну риму, через що на перший план у псальмах висовується ціле речення як логічна основа вірша, яка не завше покривається з однаковою кількістю складів у віршах. Звідціля неминучий наслідок — нерівність віршевих рядків, що в багатьох псальмах ми й помічаємо; звідціля й другий наслідок — речитативний відтінок у виконанні псальм. Особливо яскряво ці особливости віршевого розміру виступають у «просьбуваннях» або в так зв. «жебранках», наприкл.

Син єдиний,
Ісус Христос правдивий!
Зошли, Господи, Ангела-хранителя у сей дом благочестивий!
Прошу тебе, отец-мати,
Низьким уклоном,
Покірним словом,
Даруй мені єдиную рубашечку, або убраннячко,
На грішнеє моє тіло прикриваннячко,
Прикрийте ж, отец-мати,
Моє грішне тіло,
Щоб од буйного вітру воно не марніло,
І од праведного сонечка не вгоряло,
Од морозу не вимерзало,
Од дощу не вимокало,
То так і вас прикриє Матір Божая чесним своїм омофором».

У цій псальмі для вченого та сама конструкція віршів, що й у думах. Очевидячки, що вона повстала на ґрунті псальм віршевого походження, але проведена зі всією послідовністю в думах, які від книжних упливів стояли дальше, ніж псальми[2]).

Чи давня ця конструкція? Чи не створена вона вже пізніщими виконавцями дум? Сконстатувавши погляд кобзарів на їхнє ремесло, як на чин Богові вгодний, заповіщений самим Ісусом Христом, сконстатувавши віру кобзарів у дійсність того, про що вони співають, їх подив для вигадливости тих, що вперше думи складали, свідомість свого безсилля на витвір чогось подібного, бо вони, мовляв, навіть багато з того встигли вже забути й переказують думи лише «через десяте в двацяте слово» або «стих із однієї, да з другої, да й іззяжеш так», роблять натяк на те, що колись були живі «старечі королі», а вони лише «малі старці»[3]) — все це сконстатувавши, вчений прихо-

[1]) Та сама праця, ст. 159.
[2]) Та сама праця, ст. 159—161.
[3]) Та сама праця, ст. 162.

дить до ось якого висновку: «Як відомо, з дня на день ця поетична старовина що раз більш і більше забувається, через те даремне хотіли б ми у співців дум, від яких вони записані, шукати творців вільного віршевого розміру, який стоїть у нерозривному звязку з нутрішнєю конструкцією дум, у чому властиво й криється їх поетична форма. Треба думати, що й у XVIII ст. співці дум не володіли вже самодіяльною творчою силою, яка цю форму створила, бо ні одна подія XVIII ст. в думах не оспівана»[1]). Таким чином, каже вчений, «ми мусимо появу цієї форми відсунути до давнішого часу. Приблизно цей час можна визначити хронольоґічною лінією подій, понад яку думи не підіймаються. Ми маємо на думці події XVI і XVII ст. Але з огляду на те, що думи зливаються з піснями, які змальовують риси народнього побуту, риси, що повстали перед XVI ст., то ця лінія непомітно губиться в тумані попередніх століть і цілком зникає з наших очей. Проникнути далі по-за межі XVI ст. можна лише за допомогою гіпотези. Але ми тримаємось фактів, приступних нам, через те на конець нашої студії вважаємо за необхідне висловити декілька міркувань про ті обставини, серед яких могли з'явитися творці дум, і про зміни в цих обставинах, які неминуче мусіли були відбитись на самих думах»[2]).

І перш за все Житецький з'ясовує ролю шпиталів під покровом церкви, де перебувала «вбога братія», він указує на велике значіння цієї «братії» в формуванні народньо-поетичних поглядів про життя в дусі християнському.

«Звертаючись до епохи розбудження розумового життя на Україні, цеб-то, до XVI ст. української історії, ми зустрічаємо в становищі «вбогої братії» дещо нове. Вона теж стоїть під захистом церкви, але ця церква в католицькій державі не користується захистом влади. Навпаки, від часів Берестейської Унії вона була об'єктом систематичного переслідування з боку держави. Сам народ мусів захищати церкву й шукати в ній підпори за-для боротьби з ворогами. Повстали братства, які в організацію церковного життя внесли свідомість народніх потреб та інтересів. Серед цих інтересів видатне місце заняла філантропія — головно через організацію шпиталів «для «вбогої братії»[3]). Це були не лікарні, а богадільні «для людей рицерских, от непріятелей в разних битвах покалічених» — переважно сліпих[4]).

«Тепер», пише Житецький далі, «звернім увагу на обставини незвичайної ваги, власне, на те, що одна й та сама церква заходилась і піклувалась коло шпиталів й коло шкіл. Ці обидві установи отримували від неї свою моральну й матеріяльну підтримку і, безперечно, бу-

[1]) «Із перших років XVIII ст. ми маємо напів-пісню, напів-думу про найпопулярнішого героя давньої України, про Семена Палія. В самому сполученню двох ріжних стилів виявився занепад дум».

[2]) Та сама праця, ст. 163.

[3]) Та сама праця, ст. 164.

[4]) Та сама праця, ст. 164—165.

ли між собою в постійному й живому контакті. Ми вже знаємо тих, що перебували в школах із їх «орацiями» на різні випадки, з їх «кунштами» й «віршами», «шпаргалами »й «партесами». При церкві, як і шпитальні «старці», вони виконували нижчі обов'язки. Від них то й отримували «старці» твори шкільної премудрости, які й розносили поміж народ. Засвоюючи ці твори, вони велику кількість із них змінювали в народньому дусі, бо мусіли пристосуватись до народнього розуміння, до народнього складу мови. Але мандрівні школярі були потрібні не в самих школах. На них був попит і в війську, де потрібні були письменні люди для військових канцелярій». Беручи участь і в різних баталіях, «вони були свідками народніх рухів, а часто в цих рухах відогравали не останню ролю. Враження свої вони висловлювали також у віршах, які проникали до шкіл і до шпиталів. Тут ці вірші перероблювали ті самі «старці» для народнього вжитку. Таким чином, у школах і шпиталях давньої України концентрувався той напів-народній, напів-книжний осередок, який об'єднував духові інтереси духовенства, козацтва й посполитого люду. Власне з цього осередка й могли вийти творці дум[1]). Із народніх пісень вони знали про безіменних героїв, що погинули в боротьбі із Татарами й Турками, а тимчасом життя висувало нових героїв, про яких гомоніла народня слава. Була потреба прославляти цих героїв, через те «старці» на їх честь складають пісні особливого характеру, до яких ізо старовинних обрядових звеличувань, підновлених шкільними кантами, беруть елемент прославлювання, а з народніх пісень яскряві й улюблені для народу поетичні образи. «Старці» теж знали, що коштувала народу ця безконечна боротьба його з невірними, які спустошення вона переводила в мирному житті селянина, через те вони використовують моралістично-релігійну філософію псальм на те, щоб у свідомість своїх слухачів внести примирря. Багато втіхи вливали вони в душу осиротілої матери, що втратила свого сина в боротьбі з ворогами, багато доброго почуття викликували вони серед народнього натовпу згадкою про полонених героїв, які нетерпляче чекають викупу з неволі. Так, сама собою, під безпосереднім враженням побутових умов життя, з'явилась поетична форма дум, як виплід взаємних упливів шкільних і народніх»[2]).

Коли почалися ці взаємні впливи? На думку вченого, почались вони ще далеко до XVII ст.; коли ж у XVII ст. у школах у великій кількости виробився вже відомий нам літературний матеріял, то тоді ці впливи зміцнілися: «в міру зросту цього матеріялу міцніще

[1]) Розбивка наша.
[2]) Та сама праця, ст. 163—166.

зашморгувався вузол, що об'єднував народню пісенну творчість із книжними впливами, а зав'язаний був цей вузол далеко перед XVII ст.»[1]).

Треба гадати, що в осередку тих самих «старців, і теж не пізніще, як у XVI ст., установилась і тужлива мелодія дум. У старовину, і в пізніщих часах, коли думи записувано, співець уносив у цю мелодію особливу виразність за допомогою речитативних уставок і музичної декламації, яку супроводило підгравання на кобзі або на бандурі»[2]).

У складанні дум брали участь не тільки старці; в міру успіхів козацької зброї в боротьбі з Поляками в часах Богдана Хмельницького, думи наближаються до біжучої дійсности, яка відбивається в них зі всіма подробицями побутових і воєнних обставин. Рівночасно вони стоять по-за впливом ліричних пісень відповідного змісту, що тяжко сказати про думи раніщої епохи. Зі всього видко, що творці дум самі були безпосередніми свідками подій. Ми гадаємо, каже вчений далі, що «типові властивости дум не могли вироблятися й установлюватися на полі бою, далеко від культурних упливів школи, через те ініціятива у творенні дум завше належала «старцям», із осередка якого з часом виділився особливий тип воєнних кобзарів, чи бандуристів. Ці бандуристи тулились по козацьких курінях і знали про події свого часу безпосередньо. Це були пристарілі вояки-козаки, які через старість або з инших причин не володіли зброєю і входили в склад полкової «музики». Під-час походів у вільних хвилинах од бою вони своїм мистецтвом розважали козаків, а після скінчення походу розносили славу про героїв по всій Україні»[3]).

Думи були популярні серед народу не лише як поетична насолода, але й як задоволення політичного знання. Думи були популярні й серед козацької старшини, серед якої було багато людей п и с ь м е н н и х, що від народньої поезії вимагали книжної приправи[4]). Отже, в XVIII ст. бандуристів можна бачити серед простого народу, в домах української аристократії й навіть по домах московської панви. Це примушувало їх підбіратися під смак і політичні переконання своїх слухачів, а це перешкаджало їм бути самобутними й оригінальними[5]). Так було на, т. зв., Гетьманщині. На правобережній Україні було ще гірше. Запорозька Січ була скасована. Про її руїну залишились тужливі пісні, а не думи про лицарів війська Запорозького. Найгірше було Україні під владою Польщі. З народом зводили старі рахунки, а за це все народ одповів Коліївщиною й уманською різнею. «Не згасла в цій тяжкій хвилині поетична творчість народу, але вона виявилась не в думах, а в піснях. Швидкий

[1]) Та сама праця, ст. 167.
[2]) Та сама праця, ст. 167—168.
[3]) Та сама праця, ст. 170—171.
[4]) Та сама праця, ст. 171.
[5]) Та сама праця, ст. 172.

натиск кривавих подій, треба так думати, примусив співців скористуватися рухливіщою формою поезії, ніж думи. Та й у свідомости самих гайдамаків давні ідеали козацтва вже притьмарились, через те й учинки їх не виводились у думах із звичайним закінченням їх — прославлюванням героїв. Народ не бачив перед собою ясного майбутнього, а від жахливого сучасного він разом зі своїми бандуристами втікав на Гетьманщину, де думи і знайшли свій останній спокій. Тут, серед сільського люду, особливо серед незакріпощених іще козаків, які сиділи на своїх ґрунтах, а також серед дрібної хуторської шляхти, що не втратила ще симпатій до народу, серед цих кол — заховалися ще звички, думки й почуття до поетичних переказів козацької давнини, оспіваної в думах. Звички ці в XVIII ст. підтримували давні установи, такі, як сільські школи та шпиталі з їх мандрівними дяками та школярами. Під стріхою цієї давнини і притулилися співці, які називали себе не бандуристами, а кобзарями. «Тут струменти кобза й бандура переплутались. У звязку з такою плутаниною струментів повстала плутанина тямки про саму думу». Ця назва більш-менш заховалась до наших днів, але самі кобзарі називають думи або п с а л ь м а м и або п і с н я м и п р о с т а р о в и н у. «Мабуть, у тих давніх часах, коли Сарницький писав свої Аннали[1]), слово д у м а, заховуючи своє старовинне значіння, в якому воно в Галичині вживається й тепер, почало вже служити для назви пісень особливого роду, власне пісень вільного розміру, що виконувались під звуки бандури, чи кобзи. Не можна, безперечно, для тих далеких часів припускати строгу класифікацію родів і ґатунків на полі народньої поезії: дума, називаючись думою, була рівночасно й піснею, через те й тоді було вже можливе переплутання цих тямок. Але помалу-мало, в міру того, як дума, не підновлена новим припливом поетичної творчости, почала з козацького осередка спускатися до простонароднього, саме слово д у м а почало виходити з ужитку між співцями дум. У Галичині це слово заховалось у своїому давньому українському значінні, бо г а л и ц ь к а д у м а не терпіла тих змін, яким підлягала у к р а ї н с ь к а д у м а за час мінливої долі козацького життя. Зате в Галичині немає й дум ув українському розуміні цього слова, бо дума є твір переважно козацький, а козацтво в Галичині ніколи не процвітало.

Настали нові часи. Народ тягнеться до нових потреб життя. Під натиском цих потреб він ні на хвилину не може відірватися від гнітючих його турбот про завтрішній день. Власне минуле йому видається казкою. Він його не розуміє, він до його байдужий. Поезія дум не впливає на його серце... Ще більше. Архаїчна фразеологія дум стала матеріялом до гумористичної пісні, яка є не що инше, а пародія на думи...»

Так із століття у століття одні форми життя замінюються дру-

[1]) Та сама студ. Житецьк.. ст. 174.

гими, а за ними йдуть і форми поезії. Але коли народ, що творить ті й другі, здатний до самоаналізи, хоч би в формі безоглядної іронії над своїми власними творами, то ми не можемо відмовитися від переконання, що він підлягає не так стихійній насилі сліпої еволюції, як розумному й одпорному до життя законові людського прогресу»[1]).

Цими властиво словами й кінчається студія П. Житецького.

Розділ VI дуже важний, але в першій половині він є як би додатком до студії, бо містить у собі «повний текст усіх тринацятьох дум» із рукопису, що належав покійн. проф. А. А. Котляревському. В загальній передмові до тексту дум автор робить палеографічну й граматичну аналізу рукопису з метою дослідити, на скільки записи дум давні; він констатує, що водяні знаки паперу свідчать про те, «що рукопис сучасний першому виданню (Цертеля) українських дум (1819 р.), а може бути й давніщий за його»[2]), а правопис — про те, що рукопис складений «в часах, коли давній український правопис уже забуто, а нові методи правопису не були ще запропоновані»[3]), — це все каже про її давність, цінність і також певну мистецьку вартість матеріялу.

Далі йдуть тексти дум; до кожного з них учений подає ще й окрему вступну студію, де намагається дослідити основне ядро думи, кермуючись не варіяційними змінами тексту кожного варіянту дум, а суб'єктивними здогадами та близькістю якогось імени, чи мотиву думи до історичного факту, забуваючи, що ім'я не є характеристичне для історії тексту народнього твору, а історичний факт окремого мотиву нічого ще не каже про текст цілого варіянту, переспіву, чи новотвору думи.

Друга частина VI розділу є підсумок тих спостережень, які зроблено під час студіювання дум. Але цей підсумок цілковито можна віднести до студії Житецького в цілому, як певні тези нових винаходів ученого.

Спочатку автор робить деякі методологічні вказівки, що до метод своєї праці над текстом думи. Він пише: «Що до варіянтів до відомих уже дум (із рукоп. А. А. Котляревського — *Л. Б.*), то вони здебільша р е д а г о в а н і пізніще, аніж багато инших варіянтів, з а п и с а н и х пізніще, через те нічого й казати, що і в першій половині XIX ст. у співців народніх дум не погасла ще поетична искра, в якій досить ясно можна чути відгук давньої поетичної творчости. Ми думали схопити цей одгук за допомогою порівняння дум, поміщених у рукописі Котляревського, з варіянтами їх рукописними та друкованими. Ми старалися визначити, так би мовити, первісне гніздо думи й, таким чином, приблизно виказати первісну редакцію її, створену місцевими потребами думки й життя. Само собою розуміється, що, називаючи якийсь варіянт певної

[1]) Та сама праця, ст. 173—176.
[2]) Та сама праця, ст. 178.
[3]) Та сама праця, ст. 184.

думи її первоосновою, ми бажали лише висунути цей варіянт як найближчий до первооснови, яка через певні властивости усної поетичної творчости ніколи не може бути відкрита в її недоторкальности. Взагалі ж при оцінці ріжних варіянтів ми не переходили по-за межу тих даних, які дає нам найближча, властиво, козацька старовина, поручаючи другим компетентніщим од нас силам шукати в думах відгуків старовини далеко раніщої. Кермувались ми у своїй праці ріжними міркуваннями.

1. Варіянти, де заховались натяки на докозацьку старовину, ми вважали за старіщі від тих варіянтів, де при єдности й навіть схожости тексту цих натяків немає.

2. Варіянти, що не відступають од головної теми й не ускладнені подробицями, які хоч і гармонують із темою, але як-не-як, другорядні, ми теж уважали б за такі, що ближче стоять до первооснови думи.

3. Коли в піснях розвивається мотив родинний, який у думах звичайно змінюється мотивом громадським, то звідціля ми робили висновок, що дума витворилась із пісні, при чому ближче до моменту утворення її стоять, на нашу думку, ті варіянти, де громадський мотив розвинутий менше.

4. Думи тотожні, що-до змісту, з піснями, але із звичайною моралістичною думкою, ми вважали за перерібку пісенного матеріялу, а ті варіянти дум — за старіщі, які своїм змістом стоять ближче до пісень.

5. Коли ж фабула думи повстала незалежно від пісень і від них засвоїла лише якісь поетичні образи, то на цій підставі ми робили протилежний висновок, гадаючи, що до первісної редакції такої думи ближче стоять ті варіянти її, де немає вставок із пісень. Инколи подібні вставки з'являються не з пісень, а з якоїсь иншої думи, де вони (вставки — *Л. Б.*) органічно звязані з її головним сюжетом: у такому випадку нам видавались давніщими ті варіянти думи, які цілком свобідні від усяких уставок.

6. А в тім і в варіянтах, що підлягли впливові инших дум і ховають у собі непотрібні з них уставки, заховуються инколи риси давности, яка завше відчувається в реальному змальовуванні деталів життя, деталів, що могли бути відомі лише особі, яка жила дуже давно. Инколи в напівзабутій і короткій редакції є сліди первооснови, що в давніх часах могла розпастися на дві редакції. Чим різькіще відріжняється одна редакція від другої, тим за давніщий треба вважати цей розпад.

7. Варіянти, що змальовують козака-вояку в суворій простоті козацького побуту, на нашу думку, ближче стоять до первісної редакції думи, аніж ті варіянти, де той самий козак є вже в роскішніщих обставинах козацької старшини.

8. Коли в цілому ряді варіянтів моральні риси дієвих осіб змальовуються із що раз більшою ясністю і виразністю, й ми бачимо перед собою немов би цілий процес оброблювання характерів, то

варіянти оброблені менше, ми мусіли б уважати за давніщі — безперечно — за повною відсутністю в них слідів попсування й явного забуття первісного тексту.

9. Инколи в ріжних варіянтах одна й та сама особа змальована в ріжних моментах її життя, при чому змінюються, і ситуація, й поступування цієї особи: в такому випадку ми припускали вихідний момент, а варіянт, де цей момент виведений, уважали за старший.

«Коротше, провідною ниткою при аналізі дум служила нам теза, що простіще попереджує складніще, а з огляду на те, що форма думи складніща, аніж форма звичайної пісні, то за первісний момент у літературній історії дум треба вважати моральну потребу співців користуватися пісенним матеріялом задля моралістичних або ж громадських цілей. Але, творячи нову поетичну форму, вони мусіли володіти таким складом думки, який ховав у собі щось нове, коли не зовсім чуже народній пісенній творчости, то мало їй сутнє.

«Під цим щ о с ь ми розуміємо р е ф л е к с і ю, нахил до узагальнювання явищ життя, вихований книжними впливами, які з давньої української школи переходило до народнього загалу ріжними шляхами. На цьому ґрунті взаємовпливів народнього і шкільного світогляду, пісенної й віршевої творчости, виробилися технічні засоби д у м о в о ї творчости, про які ми говорили в першому розділі нашої студії. Таким чином, у цій останній творчости ми мусимо визнати літературний акт, захований од нас ускладненнями усної передачі. Правда, ми не маємо змоги виділити цей акт, як указівку на самодіяльну, так би мовити, книжність творця якоїсь думи, тим більше, що на всіх творців дум школа виказувала одноманітний уплив. Одне можна сказати з певністю, що цей акт сильніще виступає там, де немає пісенних мотивів. Такі власне є думи про Богдана Хмельницького, як про це ми говорили вище. Зі всього видко, що ці думи пізніщі, і змістом, і літературним складом, який почав вироблятися раніще, на ґрунті перетвору пісенного матеріялу.

«Могла продовжуватись і попередня поетична техніка, яка була під упливом пісень, але вона не була вже пануюча в часи Богдана Хмельницького. Беручи на увагу яскравий колорит дум про цього Гетьмана, можна вважати, що вони складались під безпосереднім вражінням подій, які глибоко врізувались у народню пам'ять: між подією й появою самих дум не було проміжних ступнів на зразок прозаїчних або ж пісенних переказів. Ось через що вони майже вільні від анахронізмів і всяких нісенітниць, прикметних для народнього епосу через недостачу в народньому переказі історичної перспективи.

«Можна через те вважати, що вони стоять ближче до первісного тексту, аніж думи раніщого періоду, які довше жили в устах народу, через те й дійшли до нас у більшій кількости варіянтів — порівнюючи з думами, що змальовують події і вчинки Богдана Хмельницького. Правда, і в думах давніх, що заховали менше печатку первісної творчости, як ми бачили, не загубилися сліди від безпосередніх

вражінь життя, вражінь, які доказують, що не лише творці, але і співці дум могли бути свідками і навіть учасниками боєвого життя козацтва. Заховались відомости з 1711 року, що на Запорожжі сліпих музикантів приймали до полкової служби й видавали їм платню врівень ізо зрячими. До цієї полкової музики могли попадати люде, які були наділені искрою поетичного вогню і рівночасно які сполучували в собі книжний настрій із народнім — тим то не дивниця, коли, там таки, в Запорозькій Січі, від самого її заснування повставали мотиви богатьох дум, переповнені реальним змістом і, навіть, розроблені в поетичній формі дум, які потім розходились по всій Україні, набіраючи дальшого оброблення в напів-народньому, напів-книжному осередку, який раз-у-раз підтримували шпиталі й народні школи»[1]).

На праці П. Житецького ми спинились довше, як на якій иншій, не тільки з метою показати висновки, до яких учений прийшов у своїх студіях над думами, а й ті шляхи науково-методологічного опрацьовання, якими ці висновки здобуто. Коли висновки вченого ясні вже з нашого викладу його студій, то методологічна його робота потребує, мабуть, ще деяких роз'яснень. Практичну методологію Житецького особливо нам треба знати, бо вона так сильно усталила та зміцнила тези студії, що вони на десятки років стали майже очевидною правдою і в історії повстання української думи, і взагалі в історії повстання народньої пісенної творчости. П. Житецький зумів обґрунтувати свої тези й піднести їх так виразно, що вони зробились переконливим фактом для всього наукового світа, який студіював і цікавився питаннями, ним піднятими. Найбільші вчені приняли їх і вже на них, як на безперечному факті, будували свої дальші теорії. Лише завдяки праці Житецького, повстала така загальна гіпотеза про те, що ніби-то кожна народня віршована пісня є результат вульгаризації та популяризації штучної поезії, яка, приладнюючись до потреб, світогляду та народньої поетичної техніки, перетворювалась у народню; лише завдяки праці Житецького, ми спостерігаємо той факт, що деяки історики літератури[2]) цілий розділ про народню поезію вміщують лише після поезії XVII—XVIII ст. Це все свідчить про ту авторитетність, якої набрали висновки Житецького, тим то й не дивниця, що великого інтересу набірають і засоби його методологічно-наукового обґрунтовання.

До з'ясування цих методологічних прийомів ми й переходимо.

В першому розділі вчений визначує всі найхарактеристичніші властивості народніх дум: відсутність метричної стопи у віршовому розмірі, нерівномірність і рухливість віршових рядків, мелодійний речитатив під час музичного виконання, будова речень у звязку із віршовим розміром, ліричність та елегійність тону, сатиричність тону дум, що змальовують боротьбу козаків із поляками, іронія. Сконстатувавши ці особливості дум, вчений зазначає, що аналогічні

[1]) Та сама праця, ст. 245—249.

[2]) С. Єфремов. «Історія Українського письменства», Київ 1917 р. М. Возняк. «Історія української літератури», Львів 1924 р. т. III.

риси ми знаходимо й у віршовій літературі XVII—XVIII ст. Така схожість наводить ученого на думку, чи не повстали всі вищезазначені риси, а тим самим і цілі думи шляхом скомплікованого впливу на них народньої й віршової штучної літератури. І всі інші розділи своєї праці Житецький присвячує обґрунтованню цієї наперед визначеної гіпотези, особливо в її другій половині (вплив на думу віршової поезії).

Другий розділ цілий іде на доказ, що мандруючі школярі в давній Україні розносили літературні традиції тодішньої школи, де панували народні й літературні взаємовпливи. У третьому розділі вчений наводить низку фактів із віршової поезії моралістичного змісту, вірші й різдвяні та великодні інтермедії моралізуючого змісту і вірші історичного змісту, де ці дві стихії (народня й літературна) дуже тісно між собою переплітались; ось такі віршові мотиви відбивалися й у народніх українських думах. Так, визначивши певне припущення, Житецький знаходить аргументи для реального існування його у паралелізмі, цеб-то однакові стихії в думах і в віршах приводять до теорії про наслідування, але не наслідування в віршах, а в думах. Таким чином учений доказує *не можливість самого факту наслідування в думах віршових мотивів*, а лише того факту, що у віршах ховаються ті самі стихії, які визначаються і в думах; але таке сконстатування у двох ріжних явищах де-яких однакових ще моментів не дає ще вченому методологічного права робити висновок, що власне віршова поезія цими своїми елементами впливала на витворення аналогічних елементів і в думах; мимоволі напрошується питання: чому не навпаки? чому якраз не форма дум у цих своїх властивостях спричинювалась до витворення аналогічних моментів у віршовій поезії XVII—XVIII ст.?

Отже Житецький доказав, що як у де-яких думах, так і в віршах ми подибуємо дві аналогічні стихії: народньо-поетичну і штучно-віршову, але вчений зовсім не доказав у попередніх розділах, що в народніх українських думах є помітною більше-менше ясна відбитка віршових мотивів, бо для цього треба було ще доказувати, що зародилось раніше — чи форма віршу, якою вона визначилась у XVII ст., чи форма думи? Не дивлячись на таку прогалину в системі наукового досліду, вчений у четвертому й послідуючих розділах вирішує питання про походження поетичної форми дум. Перш за все досліджує технічні прийоми, якими складачі дум керувались, але замість досліду цих прийомів ми бачимо, що автор визначає ніщо инше, як психічні настрої, переживання, які більше кидають світло на з'ясування певної ідеї тої чи иншої думи, та певних мотивів, ремінісценцій цих ідей в аналогічній стилістичній оправі народніх пісень, але ця сторінка характеристики дум до з'ясування їх технічних прийомів не має ніякого відношення; тут швидче виявляється індивідуальний образ поетів, що ці думи складали, і справді до характеристики цих поетів у п'ятому розділі вчений і переходить. Хто були ці поети? вбога братія ріжного роду притулків цер-

ковних, так зв. шпиталів — відповідає вчений; особливо — шпиталі військові. *В цих шпиталях давньої Україні й концентрувався той напів народній, напів книжний осередок, з якого й могли виходити творці дум.* Отже — нове припущення, яке виставлене як лише гіпотеза, а не факт; і це припущення є другим; а третє припущення є вже із шостого розділу, що *дума, коли має аналогічну тему з піснею, є витвір пізніщий від пісні.* Таким чином на трьох виставлених гіпотезах, правдивість яких не доказана, Житецький побудував свою цілу теорію, що думи є витвір пізнішої доби, що книжна їх стихія витворилась під впливом віршової поезії XVII—XVIII ст., бо співці дум виходили із того осередку, в якому віршова поезія була дуже популярна. Але через брак критицизму сучасні і послідуючі наукові авторитети піднесли ці гіпотези до законів, до незмінної правди, яка в науці нашій визначається й до-нині.

Чому ж сталося так, що наукова література гіпотетичні припущення Житецького прийняла без застережень? Це можна пояснити двома причинами, характеристичними для праці нашого вченого; перше: великий талант Житецького викладати й обґрунтовувати так переконуюче, що тяжко помітити апріорність тверджень, бо вони логічно розвиваються незвичайно послідовно, думка вченого точиться ясно, факти наводяться яскраві, і все це — ті зовнішні аксесуари наукової аргументації, на поверхні яких думка читача пливе рівно, заворожена артистичною будовою логічних тверджень лише з приводу історичних фактів, а не на їх основі; з цього мовляв, диялектичного способу аргументації випливає друга причина непослідовности з фактичного боку, автор на протязі всієї своєї праці намагається дослідити історію зовнішньої форми дум — розмір, речитативну рухливість, будову речень, суб'єктивні засоби поетичного змальовання (ліричність, елегійність та сатиричність тону). Але це бажання вченого обмежилось лише сконстатуванням цих прикмет зовнішньої форми дум і віршів, а далі, коли вчений намагається з'ясувати генезу цієї форми дум, він різко збивається з цього чисто формально-поетичного ґрунту й переходить у сферу дослідження психологічних моментів — ідей, настроїв, переживань, їх носителів — образів дійових осіб дум та їх творців і т. д. Таке збочення відхилило Житецького від поставленого ним завдання в аргументації фактичній в бік аргументації диялектичної, а цим самим і апріорної. Через те вчений не доказав, що літературна стихія въ думах витворилась під впливом віршової традиції, що ця віршова традиція консервувалась у шпиталях серед убогої братії й нарешті, що форма думи, та й сама дума у порівнанні з піснею є витвір пізнішого часу. Не дивлячись на таку неметодологічну послідовність розвинення теми, студія Житецького мала й має велике значіння. Вона збудована цілковито на принципах історичної школи проф. Дашкевича, навязуючи кожний літературно-поетичний факт до історичного чи побутово-ідеологічного тла певної епохи. Через те студія Житецького ідеологічно так глибока, не дивлячись на те

що вчений, коли приступав до студії, мав на меті як раз не ідеологічний бік її.

7. Велике значіння в історії української літературно-наукової критики має й друга студія П. Житецького, що вийшла в Київі 1900 р.[1]). Можна сказати, що вона органічно звязана з попередньою студією автора про думи, подекуди її доповнюючи, а подекуди й розширюючи[2]). Спочатку ця праця друкувалася на сторінках журналу «Кіевская Старина» під трохи відмінним і значно вужчим заголовком[3]).

В першім і другім розділі цієї студії автор подає звістку про новознайдену копію «Енеїди» Котляревського й про першого писця цієї копії дяка Заградського. Потім освітлює ті змагання, які йшли з Москви ще від 1686 р. з метою затерти всякі сліди національної ріжниці між типом українця й великороса, — і той опір, що подекуди ставився перед цим московським наступом.

Що ж до того, що діялося в цю пору на Україні на ґрунті літературнім, на це питання Житецький відповідає оглядом літературних творів українських письменників XVIII ст., які писали під вражінням місцевого життя й за голосом місцевих потреб. І з великого матеріялу автор вибірає лише те, що з'ясовує звязок і спадкоємність розумових течій, що явилися перед «Енеїдою» Котляревського.

Досліджуючи це питання, автор визначає два типи літературної мови, що панували в українській літературі: «славяно-малорусская» і «книжно-малорусская». І далі у своїй студії автор стежить за змінами кожного типу мови у XVIII ст.

Так у розділі III автор аналізує мову тих письменників XVIII ст. що намагались писати церковно-славянською мовою (перші твори Прокоповича, літопис Грабянки і «Странствованія» В. Григоровича-Барського).

В IV розділі автор переходить від прози до поезії XVIII ст. і розбірає чотирі «кращих» драми XVIII ст., писаних слав'яно-українською мовою, а власне «Владимір» Т. Прокоповича, невідомого автора «Милость Божія», Лащевського «О нищетѣ мѣра сего» і Конисього «Воскресеніе мертвых». Коли в кожній із перших двох драм і з погляду загально-християнської моралі, і з погляду національно-громадського автор підкреслює тенденцію звязати в одну цілу картину сучасність українську з її далеким минулим, себ-то історичну самосвідомість, то в двох останніх сучасне авторам українське життя освітлено тверезим і чесним реалізмом. «В цій зміні однієї теми другою, пише автор, ми бачимо змагання найкращих

---

[1]) Энеида Котляревскаго въ связи съ обзоромъ малорусской литературы. XVIII ст. Київ. 1900 р.

[2]) Мысли о народных малорусских думах. Кіев 1893.

[3]) «Энеида Котляревскаго и древнѣйшій список ея», Кіевская Старина, 1899 р. кн. X—XIII, 1900 р. кн. I—III.

представників української драми внести ясне світло думки в громадську самосвідомість».

V-й розділ П. Житецький починає з тези, що після 1743 р., коли була написана «Трагедокомедія нарицаемая Фотій» Георгія Щербацького, в мурах Київської Академії не появилось ані одної нової драми... Такий занепад автор пояснює «занепадом самих форм громадського життя: ідеальні риси козака, змальовані в драмі «Милость Божія» замінюються на покріпачення не лише посполитих, але й козаків. Лише цим можна пояснити, що драми з громадським змістом мусіли замовкнути. Коли так, то чому тоді не писалися драми на абстрактні церковно-богословські теми? Причину цього останнього автор з'ясовує в залежності від славяно-української мови. Нові вимоги реформ Петра I і Катерини II вимагали нових людей: 1) з цивілізацією й культурою європейською, 2) з освітою професійною. Цих вимог Київська Академія не задовольняла; тоді з України потяглась молодь в науку за кордон або північ, — тоді й Академія Київська переходить на викладову мову московську.

Дальший VI-й розділ автор присвячує характеристиці Сковороди. В науковій уяві П. Житецького Сковорода є незвичайно оригінальна постать, що з одного боку, ховає в собі де-що з типу давнішого мандрівного дяка, а, з другого боку, — де-що з тогочасної західної містики й філософії. Сковороду автор не вважає за філософа, а скоріше за мораліста з містичним підкладом. Цими властивостями його емоціональної натури й пояснюється те, що власне «я», власні поступування й унутрішні почування у нього на першому плані. Це є етика егоїстична й аскетична, а через те й байдужа до сучасних суспільних питань, до сучасного йому суспільного життя. Ще менше Сковорода є народній письменник: мова його була малозрозуміла для ширших кол суспільства. З цього боку автор уважає його за поета переходової доби від славяно-української до російської мови, яка витворювала в ньому байдужість до рідної мови та несвідомість способу літературного викладу. Так славяно-українська мова помалу вбірала в себе московські елементи й виходила з літературного вжитку, а своє місце уступала московській літературній мові, якою учні Сковороди орудували вже цілковито.

У VII-му розділі П. Житецький переходить до творів, писаних тою літературною українською мовою, що була вироблена в XVI—XVII ст. на правім боці Дніпра. На лівім боці під московською владою друкування цією мовою було неможливе. На Правобережжю в друці вживалася давня книжна мова. Але там, з часів Андрусівського миру Польща не переставала домагатися перевести нарід через унію до католицької церкви. Пізніше унія в Польщі була єдиною законною церквою грецького обряду. Пам'яткою такого насильства над церквою була уніятська література. Особливо ширили унію Василіяне, безпосередні учні ієзуїтів; провадили вони пропаганду через свої школи, де навчання провадилось польською мовою; вони також багато працювали й над виданням книжок: дру-

ковалися ріжні науки про таїнства, заповіді Божі, тлумачення символу віри й молитви «Отче наш» та «Богородице Діво», молитвослови, тріоді, богословіє, казання і т. п. Нарешті Василіяне видали й пісні духовного змісту, що були популярні серед народу в одній збірці під назвою «Богогласник». До цієї збірки ввійшли: народні пісні, канти, колядки і т. и.

Такий самий церковно-офіціяльний характер мала й література уніятська XVIII ст.

Лише за цісаря Йосифа II, прихильника просвітніх ідей переведено реформи: а) скасування панщини без землі (1782 р.), б) заснування у Львові української семінарії (1783), де наука викладалася українською мовою, в) засновано у Львові університет (1784), в якому де-які науки викладалися українською мовою (1787 р.). Так із соціального питання (скасування панщини) виросло національне. Галичина не використала цього моменту. Замість того, щоби рідну мову покласти в основу цілої освіти, галичане вважали це за приниження своєї гідности і просили богословські й філософічні виклади українською мовою скасувати. Видно реформа впала до вбогої здичавілої України несподівано. З переконання, що не народня, а книжна мова є ознакою освіти й культури, галицькі вчені тоді стали викладати на університеті церковно-славянською мовою, вважаючи її за російську. Таким чином слушного моменту не тільки не використано для відродження Галицької України, але навіть добровільно втрачено. Після французької революції в Австрії наступила реакція і зближення до польського шляхетства, яке заявило вірність престолові. Катедри на університеті були скасовані. Українська мова стала лише народньою, краєвою.

В VIII розділі П. Житецький показує, як протягом XVIII ст. на лівобережній Україні не тільки слав'яно-українська, але книжно-українська мова витискалася московською. Автор оглядає літописи першої половини XVIII ст. Величка та Лукомського, дневники Ханенка та Маркевича, студіює приватні листи, згадує про «Краткое описаніе» — Симоновського, написане російською мовою, й кінчає оглядом сатири за гетьманства Розумовського та кілька уваг присвячує політичній вірші «Разговор Великороссіи с Малороссіею». Ці всі твори відбивають на собі картину, як книжно-українська мова все більше й більше замінюється мовою московською. Автор кінчає розділ запитом «чи була українська народня мова в літературному вжиткові до Котляровського?»

В IX розділі П. Житецький звертається до розгляду драм і інтермедій, писаних книжною українською мовою. Починається розділ тезою, що «в міру занепаду книжної української мови все настирливіше й частіше почала заміняти її народня українська мова. «Спочатку перевага першої усувала потребу другої. Лише з цих причин на протязі цілого XVII ст., за винятком двох інтермедій Гаватовича (1619 р.) не маємо віршів у народній мові.

Вперше побутові сцени з'являються в драмі Дм. Туптала «Ко-

медія на Рожд. Христ.» (1701 р.); хоч пастухи в цих сценах розмовляють московською мовою з домішкою українських властивостей, все ж, переконаний автор, в початковому тексті була мова українська. З XVIII ст. з'являється нова форма драми—трагедокомедія Т. Прокоповича (1705 р.) та инш., де комедійні сцени стають органічною частиною драми. Теорію комедії встановлює М. Довгалевський; під цю його теорію цілковито підходять його інтермедії, де знайшла своє повне виявлення й народня українська мова. М. Довгалевський перший звів свої інтермедії докупи; залишався ще один крок — створити з інтермедії незалежну драму, яка стала б справжньою комедією. Перешкодив цьому церковно-релігійний ґрунт, на якому стояли автори драм. Від цього ґрунту не відійшла й вертепна драма.

В X-му розділі автор з'ясовує питання, як проходила народня мова в літературний вжиток. Для цього він студіює генезу різдвяних та великодних віршів та віршів свящ. Некрашевича. Особливо детально застановляється вчений над питанням про походження цих віршів і заперечує думку Драгоманова, що різдвяні й великодні вірші є скорочення відповідних драм. Житецький приходить до висновку, що ці вірші вийшли з колядок. Творились вони мандрівними дяками й бакалярами.

XI-й розділ присвячує автор вірші-сатирі й вірші-елеґії на громадські теми. В цих сатирах відчуваються ноти, що трималися лише традицією, бо життя вже тоді розкладалось: старшина різко відмежувалась від козацтва й посполітих. Цікавіші вірші громадського змісту, в яких змальовано бідкання пригнічених. Тон їх елегійний; складались вони для співу, і через те не дійшли до нас у пізніших записах. Це були вірші-елеґії на історичні теми: про зруйнування Запорожської Січі, про заведення панщини й т. п.

XII-й розділ автор присвячує студіюванню віршів, «що змальовують унутрішнє життя серця в оточенню родинних відносин». Це вірші морально-повчаючі, що розвивають думки про життя, смерть, про марність сього світу, про добро і зло, про правду й неправду, про щастя й нещастя життя, а також вірші про кохання.

В XIII розділі вчений розбірає творчість Котляревського, як виразника нової української творчости на твердій основі української народньої мови. Це була та літературна традиція, що спіралась на стихійну силу народньої мови та народню методу думки й почуття. Тут Котляревський свідомо пристав до тієї невисокого освітнього цензу громади поетів, що були близькі до народу, до його світогляду.

Далі в звязку з цим автор з'ясовує принципіяльне питання, чим поетичний твір повинен бути? «Ми вимагаємо, пише він, від літературного твору, щоб він так або инакше був образом життя. Але не в цьому тільки міститься його призначення. Не фотографічна пунктуальність відбитки дає йому вартість, а та доля волі й незалежности, що випливає з переконання, що література є сила, котра

може впливати на життя. Такою силою вона стає тоді, коли в літературу проходить ідея мистецтва, що в самому собі знаходить засоби для перероблення явищ життя в світлі ідей і настроїв, що стоять за межами практичних вимог цієї хвилини. З літературних творів ріжного типу під цю ідею мистецтва більш усього підходять твори поетичні. Розуміння естетичних емоцій, що належать мистецтву, є вже в народній поезії:

«Гей плину я по Дунаю і так сі думаю:
Нема кращих співаночок, як у нашім краю!
Ой нема ж то, ой нема ж то, як руська країна:
Там співає коломийки кождая дівчина.
(Зб. Головацьк. II, 738).

На ту саму свідомість вказує виділення особливих форм народньої поезії. Иноді це виділення робиться під впливом дотику її до книжних елементів думки й слова, як це трапилось, наприклад, з народніми українськими думами. Можна сказати навіть, що в нових європейських народів ця еволюція поетичних форм і не чинилась виключно на народньому ґрунті, незалежно від впливу літературних форм поезії, засвоєних шляхом наслідування. Минають роки, чужа форма наповнюється місцевим змістом, переробляється під впливом народнього світогляду. Настає момент, коли рветься останній звязок її з первотвором, з якого вона виникла, і вона стає не більш, як тільки засобом поетичної творчости, незалежної від тих чи инших релігійних, політичних і всяких инших впливів.

Це поривання до незалежности української літератури виникло ще до Котляревського. Вже святочні вірші та інтермедії готові були відокремитись від релігійного ґрунту, на якому вони зросли. Не могли не відчувати творці тих і других незручних властивостей гумору при змалюванні релігійних сюжетів. І ось Котляревський скористувався світовою релігійною фабулою про Енея і влив у цей старий міт нове вино української народньої творчости. Для нас власно не має ваги те, звідкіля він перейняв цю фабулу — від Скаррона, чи від Осипова, а звертає на себе увагу те, що він угадав момент, коли наспіла потреба в незалежному поетичному слові. Така була логіка самого життя, або те, що називають тепер еволюцією явищ її, тому ми дивимось на «Енеїду» Котляревського, як на синтезу всього пережитого, але синтезу творчу, в якій закладено початок нового типу літературних явищ, неможливих у XVIII ст». Чи сполучалась ця синтеза з свідомим поглядом поета на мистецтво? У відповідь на це питання автор навоцить думки самого Котляревського, розгублені по всій «Енеїді»: лише той поет, хто творить з натхненням, але під вражінням дійсности й зі знанням, і лише те слово поетичне, в якому немає нічого вимученого. Отже Котляревський, на думку Житецького, є мистець того самого типу, що й творці інтермедій і святочних віршів, але мистець свідомий. Поезія для нього — сама правда життя, не дивлячись на те, що фабула чужа, бо вся основа «Енеїди» лише в цьому національно-поетичному реалізмові.

І в XIV розділі вчений студіює оцей етнографічний (національний) і поетичний реалізм. Що-до першого, то автор наводить ті місця з «Енеїди», які підтверджують величезне знайомство Котляревського з українською етнографією і на доказ великого і майстерного оброблення порівнює відповідні місця «Енеїди» Котляревського з «Енеїдою» Осипова і приходить до висновку, що з непоетичних моментів Осипова Котляревський розроблює цілі незвичайно артистичні барвисті картини. Цими барвами поет не лише користується, але він їх і відчуває, бо «процес артистичної творчости, додає вчений, міститься не в несвідомо-розміркованому розмалюванню річей, що змальовуємо, а в утворенню живих образів, перетворених фантазією артиста. «Коріння цього процесу, продовжує Житецький, лежить не на поверхні свідомости, а, так мовити, за порогом її, в тих шарах психічного життя, що утворились з тисячі ріжноманітних вражінь, що колись заповнювали свідомість, а потім були призабуті і спустились у сферу несвідомости. Всі ці сліди перебутого живуть в нас і керують нами, часом помимо нашої волі. Це джерело невиразних поривань, симпатій і антипатій, що дають напрям і тон нашим думкам. Звідсіля поет-артист набірає всі засоби свого творчого малювання, реального і правдивого, як саме життя. І це він робить не зусиллям вільної автономної волі, а інтуїтивним шляхом, в тім душевнім стані, що зветься натхненням. Иноді два-три слова, що скаже він у хвилину натхнення, проливають яскраве світло на ті чи инші дрібниці життя, на ту чи иншу рису побуту, чіпаючи в нашій душі найріжноманітніші почуття».

Далі Житецький підкреслює в творчости Котляревського типовість у витворенні образів та їх портретність. «І це він робив у «чужій казці», не відступаючи віц установленого ходу дії, куди втручалась вередлива воля богів, що порушувала психологічну закономірність життьових явищ. На цьому ґрунті не легко було створити індивідуальні характери, що досягають своєї мети зусиллями власної волі. Все, що можна було зробити в цьому напрямі, містилось у виявленню не волевих елементів властивих характерові, а патологічних, то б то в нарисі пристрастей. З цього погляду Котляревський був майстром своєї праці. Йому були зрозумілі не тільки зовнішні прояви пристрасти, але й унутрішній її рух». На доказ цієї тези автор наводить описи горя й смерти Дідони в порівнанні з аналогічним описом Осипова. В цих поетичних прикметах учений бачить у Котляревського реалізм поетичний.

У XV розділі П. Житецький досліджує гумор Котляревського, як основний настрій в «Енеїді». Правда, автор часто зустрічає в «Енеїді» й любовний запал у найріжноманітніших його виявленнях; але основний настрій поета міститься в гуморі, а сама поема складена в формі пародії.

Але, на думку вченого, «є два роди пародій: або готові поетичні образи служать метою пародії, що вказує на їх нездатність у тому чи иншому напрямі, зміцнюючи, чи конденсуючи барви, що в них

містяться, — або ці образи служать засобом до прийняття нових аналогічних явищ життя, які необхідно висміяти. До першого роду належать виключно такі літературні пародії, які з'являються звичайно підчас зміни одного літературного напряму другим: такою власне є «Виргіліева Енеида, вывороченная на изнанку» Осипова. До другого роду належить «Енеїда, на українську мову перелицьована» Котляревського, який зовсім не мав на думці втручатись у боротьбу з псевдо-класичним напрямом, що виникла в кінці XVIII ст. в московській літературі, — так само, як вірші-пародії, що користувались біблейськими і євангельськими оповіданнями, але зовсім, не мали на думці підривати авторитет цих оповідань. З цього погляду «Енеїда» Котляревського є органічне продовження місцевих віршів, котрими була так багата українська література в XVIII столітті.

Далі вчений констатує в «Енеїді» Котляревського карикатурність, що місцями в поемі попадається. Потім визначає «й жалібні сцени в Енеїді»: найхарактернішою є сцена про хоробрість і трагічну смерть двох сміливих козаків, Низа й Евріяла.

Отже це все вкупі складає властивість гумористичного настрою Котляревського, сполученого зі слізьми й зі сміхом в одній суцільній емоції.

В XVI розділі П. Житецький досліджує світогляд і переконання Котляревського і дає відповідь на питання, — чому його можна вважати творцем нової української літератури?

Що-до світогляду й переконань поета, то в цьому Житецький прилучається до думки М. Дашкевича, що Еней і його товариші є як би козацтво, що блукало по світі після зруйнування Січи. На низці прикладів автор доказує правдивість цієї думки. Але з природи гумористичного сміху поета оптимістичний сміх переходить у сумнів, у розчарування що-до міцности всього того, на чому людина будує свій добробут, що-до нікчемности цієї людини перед невблаганними силами долі. Цей песимізм є не тільки поетичний, але й свідомо історичний. Поет відчував глибокі симпатії до свого народу, до його героїчного минулого, і через те не міг примиритися з сумним кінцем української історії з її кровавими війнами, які не принесли народові щастя, а лише горе. Це привело його, як поета-ідеаліста до високо гуманних поглядів, які він виявив у погляді на війну, в картинах пекла й зла. Проти соціяльного лиха він вибрав зброю сатири, якою боровся проти тих утисків, які чинили люде заможні над бідними людьми. І коли по теорії Довгалевського лише народні типи могли бути об'єктом поетичного оповідання на народній мові, то в «Енеїді» Котляревського всупереч цій теорії з'явились люде ріжного типу стану. «Таке велике коло осіб, захоплених «Енеїдою», привертало до неї увагу найріжнородніших читачів; тому й Котляревського треба визнати творцем українського читаючого суспільства, яке знаходило в його творах справедливий образ життя, сполучений із здоровим, чесним сміхом. Самий цей сміх можливий був лише при умові незалежної, загально-людської думки, котра вима-

гала вільного поетичного слова. Як творець цього слова, Котляревський по всій справедливості вважається батьком нової української літератури.

Ця студія П. Житецького, з одного боку, доповнює попередню його студію про думу, а з другого — розвиває нову теорію про те, що «Енеїда» Котляревського, хоч і творить нову добу в історії української літератури, але все ж таки є витвір тієї традиції української поезії, що у XVIII ст. повстала на ґрунті тісних взаємин книжної традиції з народньою стихією, як в ділянці народньої мови, так і в ділянці пісенних народніх мотивів, звичаїв, вірувань, побуту.

Вирішуючи таке незвичайно важне методологічне питання про безперервність в історії розвитку української літератури поруч із розвитком української літературної мови, вчений не обґрунтував, як слід, ті етапи еволюційного літературного процесу. Через те між широкими висновками Житецького та тим літературним матеріялом, яким учений розпоряджав, немає гармонії: відчувається якась поспішна індукція, яка повстала скорше наслідком інтуїтивного відчуття, аніж аналітичної аналізи фактів. Через те свої висновки вчений так мало підпірає фактами, а подекуди й факти не завсігди правдиво освітлені. Через те рацію має І. Франко[1]), коли в рецензії на студію Житецького що-до літературного та релігійного розвитку в Галичині заперечує висліди автора. Все ж таки основна думка Житецького про безперервність українського літературного розвитку й про те, що «Енеїда» Котляревського є продукт літературної традиції XVIII ст., правдива й цілком підтверджується пізнішими дослідами. Це промовляє за те, що П. Житецький мав велике інтуїтивне чуття що-до відкриття нових перспектив в історії розвитку української літератури й великий талант до синтези.

Далі у цій своїй студії П. Житецький з'ясовує й принципіяльні питання що-до природи поетичного твору. Чим поетичний твір повинен бути? Повинен бути «образом життя», але не «фотографічною відбиткою», не документом, а тою силою, що впливає на життя. А це може бути лише тоді, «коли в літературу проходить ідея мистецтва, що в самому собі знаходить засоби для перероблення явищ життя в світлі ідей і настроїв, що стоять за межами практичних вимог цієї хвилини». Таким розумінням поетичної творчости П. Житецький цілковито належить до т. зв. ідеологічної теорії М. Дашкевича. Навіть і та думка П. Житецького, що Котляревського славі та величезному талантові не перешкоджає його наслідування готових зразків («Енеїди» Осіпова), бо це, на думку вченого, «не має ваги, звідкіля він перейняв фабулу», а має величезну вагу лише те «нове вино», яке влив Котляревський у «старий міх», — навіть і ця теза так близька по духові до тези Дашкевича і відбиває на собі той загальний принцип ідеологічної літературно-критичної теорії, що не оригінальність форми поетичного твору, чи його фабули та сюжету

[1]) Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові, т. XXXVIII. Бібліографія. Ст. 24—41.

становить істотність поетично-творчого, а ті думки, ті ідеї, які вкладає поет навіть у готові, вже вироблені традицією поетичні форми, — бо лише вони становлять імпульс до взбуджування нових творчих тенденцій, до дальшого поступу в поетичній еволюції. І студії з окремих спеціяльних питань, як наприклад, студія[1]) про вірші «Лямент» та «Придаток», в основу яких лягла т. зв. «Острозька траґедія» 1636 р., є яскравим прикладом того, як автор дошукується того «психологічного підкладу», що лягає в основу як самої події, так і повстання про цю подію творів. Друга тенденція автора, що випливає із цієї студії, це — тенденція, з одного боку, що «розмір думи — поява органічна, що випливає з глибини народньої пісенної творчости; з другого боку — автор наочно показує, що «нерівноскладові рядки в перших пробах українсько-руського силабічного віршування» пояснюються лише фактом наслідування пісень народніх «з нерівноскладовими рядками»: «складачі тих вірш, гадає автор, не все могли перемогти навичку народніх пісень до свобідного розміру»[2]). А придивляючись до дальшого розвитку віршової форми, до боротьби між силабічним віршуванням із цезурою на означеному місці та народньою синтактичною стопою, автор підкреслює цю боротьбу народнього ритму зі штучним[3]). Дальший крок цієї боротьби це — «усунення цезури й розширення синтактичної стопи на цілий рядок». «А це вже й буде оригінальний розмір дум, у якому зіллялись елементи народній і штучний: дума любить рим, так, як і силабічний вірш, але цей рим сходиться в ній із закінченням поодиноких моментів думки, відповідних синтактичній стопі, що творить у ній не часть рядка, а цілий рядок»[4]).

Коли приглянутись до форми поезії із «Перла Многоцінного» ТранквіліонаСтавровецького і порівняти їх форму із формою дум, то в ній можна бачити «і глагольний рим, і нерівноскладові рядки, і згідність тих рядків із синтактичною стопою, і речитативний відтінок при їх співанню, — словом, усі ті прикмети, що проведені дальше і виразніще в думах»[5]). «Так із обопільних впливів, закінчує П. Житецький цю свою студію, елементів старої і нової культури зложилася оригінальна форма народніх українських дум. На жаль пише автор, ми не маємо записів дум із XVI—XVII віків, тимто й важко усталити хронологію їх віршового розміру. В усякім разі, твердить учений, він появився не швидче другої половини XVII ст., а потім ми бачимо вже його відгомін і в прозаїчних творах українських письменників XVII ст. і навіть у духовних заповітах[6]).

Не спиняючись на дальших літературно-критичних студіях

---

[1]) П. Житецький. «Острозька траґедія». — Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові т. LI, р. 1903, ст. 1—24.
[2]) Та сама студія, ст. 7.
[3]) Та сама студія, ст. 8.
[4]) Та сама праця, ст. 8.
[5]) Та сама праця, ст. 10.
[6]) Та сама праця, ст. 10.

П. Житецького[1]), переходимо до з'ясування дальших етапів історичної, чи правдивіще *ідеологичної* теорії Дашкевича. Цей етап визначав уже чисто синтетичні моменти історичного принципу. Будова історії української літератури після праць Дашкевича пішла вже трохи иншим шляхом, аніж того вимагала теорія його попередників, Максимовича, Куліша, Костомарова й инш. Теорія Дашкевича позначилась уже в першій історії української літератури XVII ст. проф. Сумцова[2]). В цій праці вчений широко використовував методологичні шляхи з'ясування літературних фактів, якими йшов проф. Дашкевич.

8. Теорія проф. Дашкевича, яку ми називаємо також і теорією *ідеологічною*, в українській літературно-науковій критиці набрала незвичайно великої популярности. В першій половині своєї науково-критично їпраці цією теорією захоплювався др. Ів. Франко. Ідея Дашкевича ставала найголовнішим змістом більшої половини його наукових студій. Але чим більше зростав його науковий талант, чим ширшою робилася його наукова ерудиція, тим більше Франко звільнявся від цієї теорії Дашкевича, як методологічного принципу, її обсяг звужувався і робився лише тою ідейною силою, що підіймала лет кожного українського вченого, що захищав свій літературний скарб від посягань на нього польських чи великоруських[3]) учених. Але на початках своєї наукової праці Іван Франко писав: «в українській літературі, як і у всякій иншій слав'янській, духове життя нації з незапамятних часів відбивалось рівнобіжно в словесності (устній продукції мітологічній і поетичній) і в письменстві»[4]). А трохи нижче ця думка висловлена так: «з одного боку в устній словесності українця, навіть в тому її складі, який заховала народня пам'ять ще у XIX ст., ми можемо прослідити відбиток усієї історичної долі і всієї культурно-історичної еволюції народа майже з доісторичних, дохристіянських часів до наших днів; з другого боку і писемні пам'ятки української літератури з найдавніших часів, не дивлячись навіть на де-яку ненародність їх мови, мають завсіди більше або менше яскраву закраску народнього українського елементу. З часом це зближення і взаємоділанння обох галузів літератури робиться все тісніше й живіше»[5]).

Принцип проф. Дашкевича червоною ниткою проходить і через більшість історично-літературних студій проф. д-ра К. Студин-

---

[1]) Маємо на увазі його середньо-шкільні підручники: а) «Очерки из теоріи поэзіи. Київ 1902; б) «Теорія сочиненія». К. 1902; в) «Теорія поэзіи» того самого року; цих творів П. Житецького ми в Празі не могли нігде дістати.

[2]) Про це гл. вище.

[3]) Л. Білецький. «До питання про початок наукової історії української літератури. Полеміка д-ра Ів. Франка з акад. Істріним». Записки Кам'янець-Подільського Укр. Університету, т. II.

[4]) «Южнорусская литература». Энциклопед. Слов. Брокгауза і Ефрона, т. XLI, ст. 300.

[5]) Та сама праця, ст. 300—301.

ського[1]), хоч учений широко використовує принципи дослідження порівнального (студії про полемічну літературу і де-які студії про Шевченка) і філологічного (студії ті, де автор на основі текстуально-літературній, а не історичній, досліджує питання про авторство того чи иншого твору полемічного).

Але найбільшого примінення ідеологічна теорія проф. Дашкевича знайшла в студіях академика Укр. Акад. Наук С. Єфремова[2]). Майже всі літературно-критичні студії Єфремова збудовані на засадах теорії Дашкевича. Свої теоретичні принципи висловлює критик в першому виданні історії українського письменства[3]), повторює в другому виданні[4]), в третьому виданні[5]) розширює, і тут читаємо: «кожне національне письменство, годуючись помітними й непомітними впливами од инших письменників, все таки органічно переробляє й перетворює їх і виявляє тим натуру даної нації, її ідеали й змагання, її інтереси й потреби. Письменство скрізь виступає оборонцем покривджених, утіхою од життьової буденщини, — тією втіхою, що підіймає дух людський, привчає його не за скороминуще й буденне вболівати, а добувати високого й вічного з окрушин життя, запалює тим святим незадоволенням із сучасного, що невпинно жене людскість уперед і далі — все вперед і далі. Вага письменства ніколи й нігде не обмежується на самій естетичній сфері. Скрізь і завжди роля його буває глибшою; вона, можна сказати, універсальна, коли зважити на те, що *письменство повинно розкривати творчі основи духу народнього на цілу його широчінь і глибочінь*, служити покажчиком, куди й до чого простує дана порода людська, як вона на завдання людини дивиться й як визначає свої стосунки до життя у всіх його сферах»[6]).

У четвертому виданні[7]) свого курсу С. Єфремов, повторюючи думки попередніх видань, свою тенденцію розширює й поглиблює: «Кожне письменство, виходячи з загально-людських основ і пере-

---

[1]) а) Пересторога, руський памятник поч. XVII ст., Львів. 1895 р. і всі історично-літературні студії з укр. полемічного письменства;
б) Козацтво і гайдамаччина в «Енеїді» Котляревського;
в) Характеристика поезій Петра Гулака Артемовського»; обидві останні статті вміщено в зб. «Літературні замітки», Львів. 1901 р.;
г) «Перебендя» Шевченка і «Бандурист» Маркевича. «Зоря» р. 1896.
д) «В пятьдесятиліття смерти Шевченка», Львів 1911 р.
е) «Ґенеза поетичних творів М. Шашкевича».
ж) «Хустина» Т. Шевченка.

[2]) Ми не згадуємо тут де-які впливи Пипіна і Веселовського на напрям літературної критики, особливо на будову історії літератури акад. Єфремова, бо, на нашу думку, принципи Пипіна дуже близькі, а може й споріднені з принципами проф. Дашкевича. — Л. Б.

[3]) С. Єфремов — «Історія Українського письменства», вид. 1, 1910 р.,

[4]) вид. 2, 1912 р.;

[5]) вид. 3, 1917 р.

[6]) «Іст. укр. письменства», вид. 3, ст. 5.

[7]) «Історія укр. письменства», Київ—Ляйпціґ. 1924, вид. 4.

робляючи світові мотиви, повинно бути національним, тоб-то духову істоту свого народу виявляти»[1]).

Далі, полемізуючи з Б. Лепким, сторонником студіювання переважно почуття естетичного[2]), С. Єфремов підкреслює, що «історія письменства есть насамперед історія в людській творчості ідей, а не ідеї (однієї естетичної — Л. Б.) хоча б якими величніми абсолютами вона прикривалась. Тим то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи инший час людскість і виявлялись у письменстві, а не однієї тільки ідеї естетичної»[3]).

Першою такою основною ідеєю в теоретичній концепції акад. С. Єфремова є *ідея «визволення людини з усіх тих пут і кайданів, які накладено на неї формами людського існування»;* отже *визвольна ідея*, в розумінні акад. Веселовського, мусить стати новим змістом у старих образах, а письменство мусить бути у найближчому звязку з життям, «мусить бути закрашене громадськими інтересами і почуваннями, цілу людину в собі виявляючи, з усіма її поривами, з усіма почуттями, інтересами, змаганнями та потребами»[4]). Цю ідею автор кладе у підвалину своїх студій.

Друга ідея, яку висуває Єфремов — це *«любов до рідного краю і народу*, бажання добути їм умови існування, дати цьому бажанню вираз у письменстві й ним послужити рідному народові на користь. І ця *визвольно-національна ідея* тягнеться другою червоною ниткою через усю історію нашого письменства»[5]).

Третім принципом для С. Єфремова є *«поступова течія* народности в змісті і формі, насамперед у літературній мові»[6]).

«Таким чином, закінчує С. Єфремов свою теорію, беручи письменство за прояв життя нашого народу, за покажчик громадського руху серед його, за все голосніший одгук інтересів широких мас людности, я спробую дати історичний огляд українського письменства, як *визвольного в широкому розумінні руху, що всіма сторонами обхоплює життя народу й проказує йому раз-у-раз стежки до кращої будущини.* Одкидаючи вузький естетичний принцип і широкий з погляду бібліографічно-систематичний, натомісць провідною думкою своїх нарисів кладу *принцип громадського слугування письменства народові*, тим широким масам трудящого люду, що кінець-кінцем дають життя, підпору й поживу всім заходам громадським, а серед їх і письменству. Визвольна в згаданому розумінні ідея, ідея народности й любови до рідного краю, нарешті чистота народньої мови — оце буде та мірка, що, беручи на увагу й загально-естетичні вимагання, мірятиму нею факти й події українського письменства на протязі його довгої історії»[7]).

[1]) Та сама праця, ст. 14.
[2]) Б. Лепкий — «Начерк історії української літератури», кн. I, ст. 21—22.
[3]) С. Єфремов, та сама праця, вид. 4, ст. 16.
[4]) Та сама праця, ст. 19.
[5]) Та сама праця, ст. 20.
[6]) Та сама праця, ст. 21.
[7]) Та сама праця, ст. 21—22.

По цих точках літературної критики С. Єфремов розробляє усі свої літературно-критичні студії; з них найповажніші про Шевченка[1]) Марка Вовчка[2]), Франка[3]), Карпенка-Карого[4]), Коцюбинського[5]) і б. инш.

Приблизно ті самі принципи, правда не так систематично й повно, як це висловив С. Єфремов, проводив і проводить у своїх студіях невтомний працьовник на літературно-критичній ниві, М. Возняк. «Література народу, пише автор, це внутрішнє духове життя народу, наскільки воно відбилося в творах народнього слова, мови»[6]). В другім місці М. Возняк пише: «Сума літературних творів якогось народу... найкраще показує нам ідеали та змагання нації або тих чи инших її верховодячих шарів, груп і станів, чи то в якійсь окремій добі, чи в цілім ряді історичних діб національного життя»[7]). Нарешті, ще далі читаємо: «тому що література безпосередньо відбиває внутрішнє життя народу, вона живе й розвивається в тіснім звязку з загальними умовами народнього життя: історичними подіями, які переживає народ, загальним характером доби, ступнем народньої культури, освіти, побутовими окремішностями, різними міжнародніми відносинами та впливами, внішніми умовами суспільного життя і політичними, економічними та правними відносинами»[8]).

З цього можна зробити висновок, що ідеологічна теорія проф. Дашкевича в історії української літературно-наукової критики до останніх днів є такою ж популярною, якою була й раніше. Об'єднуючись то з теорією критики порівнальної, то з теорією критики філологічної, то еволюційно-історичної, вона спричинюється до численних статей, студій і навіть цілих монографій на літературно-історичні теми. Досить згадати наукові студії проф. М. Грушевського, що або ввійшли, як інтегральні частини до багатьох томів (I, II, III, VI) його «Історії України-Руси», або виходили свого часу окремими виданнями, що були уміщені в журн., часописах і т. д.[9]), проф. О. Грушевського[10]),

---

[1]) «Шевченко. Збірка. Київ. 1914 р.

[2]) «Марко Вовчок. Літературна характеристика». Київ. 1907 р.

[3]) «Співець боротьби і контрастів», рос. мов. 1903 р., укр. мов., 1913 р. друге вид. р. 1925 під заголовком «Іван Франко».

[4]) «Карпенко-Карий». Київ, 1908 р. і 1923 р.

[5]) М. Коцюбинський, Київ 1922 р.

[6]) Історія української літератури, т. I, ст. 25.

[7]) Та сама праця, ст. 28.

[8]) Та сама праця, ст. 28.

[9]) а) «Укр.-руське літерат. відродж. в історичн. розвою укр.-руськ. народу» (Літ.-Наук.» Вістн.» 1898, XI).

б) «Нововид. памятки давн. письменст. руськ.». (Зап. Н. Т., т. 5).

в) Культурно-націон. рух на Укр. в XVI—XVII вв. (К. 1912 р.).

г) «Микола Гулак» (Л.-Н. В., 1899, XII).

ґ) «Памяти Кониського» (Зап. Н. Т-ва, т. 39).

д) «Свѣтлой памяти Ів. Франка» («Укр. Жизнь». 1916, VI).

е) «Наталія Кобринська» Л.-Н. В. 1900, I.

[10]) «З сучасної української літератури».

професорів Д. Дорошенка[1]), В. Дорошенка[2]) і багатьох инших учених і критиків, щоби зрозуміти те велике значіння, яке мала ця ідеологічна теорія української літературно-наукової критики.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ.

Історична школа В (теорія наслідування)

1. Дуже поважне місце в історії розвитку історичної школи що-до української літературно-наукової критики займає *теорія наслідування*. Як ідеологічна теорія проф. Дашкевича, так і ця остання ще не пережила себе аж до теперішніх часів і продовжує бути такою ж популярною в українській науці, якою була і в давніщі часи свого життя. Теорія наслідування, що в першу добу свого існування була лише теорією *порівнювання* творів, поетів, епох і т. д., повстала дуже давно. Перші кроки ця теорія визначила ще у другій половині XVII ст. (р. 1682) в праці німецького книжника *Моргофа* про «початок і розвиток німецької поезії», де він висуває принцип порівняних історично-літературних студій. Ця ідея пізніше знаходить такого видатного прихильника, яким був німецький філософ Ляйбніц з його міркуваннями про спільність і солідарність християнських культур. В роках 1828-29 виходить у світ така видатна для свого часу праця з історії французької літератури XVIII ст. Вільмена (Villemain). І цей учений використовує порівняний принцип, коли розглядає історію французької поезії в звязку з поезією инших народів та їх впливами на поезію народу французького. Це був перший етап розвитку теорії наслідування.

2. Новий етап розвитку цієї теорії є етап теорії *порівняно-міто-логічної* або *арійської*. Мітологічною її можна назвати через те, що вона міт вважає за первісну, початкову форму, з якої шляхом еволюції вийшла вся епічна казково-легендарна народня поезія: арійською — через те, що вона обмежила свій матеріял межами арійських народностей. Властивість цієї теорії полягає в тому, що студіюючи найдавніщі елементи в сучасному побуті і в сучасній народній поезії через порівняння як побуту, так і народніх творів та вірувань арійських народів між собою, ми доходимо до з'ясування пори індоєвропейської спільної всім арійським народам, як виявлення їх однако-

[1]) а) «П. Куліш», (серія «Загальна бібліотека», вид. Української накладні. Ляйпціґ. ч. 174—176).
б) М. Костомаров», наклад. того самого вид.
[2]) а) «Життя і Слово». Збірка статей.
б) «В. Стефаник» і б. инших.

вого світогляду. І цей світогляд перш за все звязується з релігійними уявліннями людини, з її віруваннями, бо побут, релігія є перш за все відношення людини до зовнішнього світу, що її оточує. Навіть історія окремих слів, які студіюються порівняно, розкриває перед нами їх первісне, тепер забуте значіння, що дуже тісно звязане у всіх споріднених арійських народів з релігійним уявлінням того порядку, який визначається через студіювання первісної культури народів. Таким чином матеріял порівняного студіювання мов, як це визначили такі німецькі лінгвісти, як Бопп, Шляйхер, порівняного студіювання літературних сюжетів, побуту, як це виказав Як. Грім та інші мітологи, набірає великого значіння, бо це є виявлення народнього світогляду перш за все релігійного, цеб-то поезія первісних народів є, головним чином, матеріял для його мітології. Це все приводило до переконання, що арійці на своїй прабатьківщині володіли певним запасом знання, творчости, що виявлявся через персоніфікацію явищ природи в антропоморфічні образи богів і героїв. Ці міти вони винесли з собою підчас розселення, і вони продовжували еволюціонувати серед кожного народу окремо аж до форми казки та епічної легенди. Отже, схожість арійських казок з'ясовується єдністю мітів, із яких вони вийшли, втративши по дорозі значіння, що з'єднувалось із мітами.

З цією теорією Ґрім підходить до всіх виявів німецького народу і спостерігає, що і в німецьких віруваннях пізнішого часу у вигляді якогось переживання, натяку, затемненого образу, незрозумілих для сучасників, переховуються найдавніщі вірування; вони лише засмічені, затерті пізніщими історичними подіями, так що їх і не пізнати: але через порівняння лушпайка спадає і перед нами повстає у всій своїй красі зерно чистої стародавньої релігії з її мітами. Цю мітологію Ґрім намагається скрізь відшукати, скрізь визначити ті риси, які через порівняння можна віднести до доісторичної епохи, коли міт був ще живим словом, і з'ясувати німецькі вірування, що знайшли своє виявлення в поезії і через те збереглись. Таким способом через теорію порівняння вчений на підставі досить пізнього матеріялу пробує возстановити найдавнішу епоху німецького народнього життя та його мітологію. Представниками цієї теорії були: Я. Ґрім, Кун, Макс Мюллер, Шварц, Де Ґубернатіс, фон Ган, Жорж Кокс і инш. Ця порівняно-мітологічна теорія в дальшому розвиткові, особливо в лабораторії великоруських вчених (Орест Міллер і инш.) була доведена майже до абсурду. Відриваючись від реальних фактів, від історії, ці вчені у своїх студіях оперували з голими формулами, рецептами, під які вже підводили ті явища, які вони досліджували. Проти такого способу наукової праці виступали навіть самі мітологи (Буслаєв, О. Котляревський), показуючи, до яких геркулесових стовпів можна дійти вченому, що не вміє науково використовувати ті чи інші теорії. Крім такого апріоризму порівняно-мітологічної теорії були ще й инші хиби, що в основі підривали її авторитет. Ці хиби вперше сконстатував німецький вчений, великий

знавець Сходу — Т. Бенфей. І від цього вченого починається третій етап розвитку теорії наслідування.

3. Студіюючи східні народи — не лише арійців, але й семітів, та инш., Бенфей висунув иншу теорію, що розвалювала попередню, а власне *теорію наслідування* у найстисліщому її розумінні.

Виходячи від студіювання якогось літературного сюжету, вищезазначений вчений спостерігає, що один і той самий сюжет зустрічається в літературі народів, незалежно від їх спорідненості. Для прикладу він бере сюжет, що лежить в основі байки Ляфонтена про молошницю, і доказує, що він є і в літературі перській (Каліла і Дімна VI ст.), знаходиться і в сирійських збірках VII ст., в арабських і т. д. — цеб-то у народів не-арійських і цим фактом підриває основний принцип порівняно-мітологічної теорії про спорідненість лише арійських народів і приходить до висліду, що цей сюжет своїм характером є мандрівний: повставши в Індії, від переходив від народу до народу в наслідок культурних та инших зносин вже в історичні часи і не в силу доісторичної давности чи спорідненості народів, а в силу історично-культурних взаємовідносин сусідніх народів. Таким способом вчений 1859 р. дослідив цілу збірку індійського епосу «Панчатантру» та той вплив, який вона мала не лише в Азії, але й в Європі.

Наслідком незвичайного успіху своїх дослідів вчений не спиняється лише на принципові наслідування, а визначає й ті шляхи, якими мандрували літературні твори з Індії до Європи. Таких шляхів, на його думку, було три: а) в епоху після Олександра Македонського в наслідок його походу в глибину Азії і винесення звідти у Грецію великої кількости літературних скарбів, що вплинули в першу чергу на грецьку літературу, від якої вже сюжети переходять до всіх тих народів, з якими стикалися греки. Це шлях III—II ст. до Р. Хр.

б) шлях пізніший — в епоху арабських війн, що захопили південь Європи і в епоху хрестових походів, коли сила європейського населення перейшла в Азію і вертаючись назад, захоплювала з собою все, що там мала, і такий культурний скарб прищеплювала до потреб літератури європейської. Цей шлях приблизно припадає головним чином на XI—XII ст. по Р. Хр.

в) шлях для сходу Європи: із Передньої Азії через Візантію на Балканський півострів і на схід — на Україну й у Великоросію. Шлях теж давній — приблизно від VII ст. по Р. Хр. Висліди Бенфея показали вченому світові, що те, що мітологи вважали за дуже давнє, ще доісторичне й ісконне, властиве тому чи иншому народові, є по-перше далеко пізніше й відноситься до епохи історичної, а по-друге, воно є чуже і запозичене, і що, таким чином, будувати на ньому уявління про національність, як це гадали патріоти-романтики, у великій мірі небезпечно.

Теорія Бенфея зробила величезний вплив на дальший хід історично-літературних дослідів; його двох-томова праця 1859 р. «Пан-

чатантра» — німецький переклад тексту і коментар до його, створила цілу епоху, і була великою появою свого часу. Досить того, що під впливом нової теорії Бенфея де-які вчені стали перебігати із громади вчених попередньої порівняно-мітологічної теорії і приєднуватись до принципів теорії наслідування. Такими були відомі представники старої теорії, як учений М. Мюллер, а під впливом останнього і великоруський учений Буслаєв[1]).

М. Мюллер своєю студією «Die Wanderung der Sagen[2]) вніс навіть де-які доповнення до теорії Бенфея. Взявши той самий сюжет байки Ляфонтена про молошницю, якого студіював Бенфей, він додав цілу низку невідомих попередньому вченому паралелів європейських і крок за кроком доказує яким чином і коли ця казка переходить від одного народу до другого, і як вона відбилася в народній свідомості. Тут вчений підносить думку, що принцип наслідування ніяким чином не відкидає ідеї національности. Коли сюжет запозичений, як він не є уламком міта, він все таки не позбавляється значіння для історії національности, народности, бо, запозичивши свідомо чужий сюжет, автор дає можливість дослідникові простежити і сконстатувати, як відноситься певний народ до запозиченого сюжету, а власне: запозичувалась схема, кістяк оповідання, на який накладалось тіло своїх національних і побутових обставин. Таким чином, сюжет може бути і чужий, але те тіло, яке на нього накладають, та одежа, в яку одягають, залежать від часу й культури тої країни, до якої він замандрував, і це все є національного витвору. Це все вже дає матеріял для історії самого сюжету, а через нього і для побутової історії певного народу.

В історії розвитку цієї теорії під руками де-яких необережних вчених, що принцип порівняння довели до виявлення принципу широких аналогій, а цим самим довели до збочення теорії наслідування, запозичення спостерігалося навіть там, де фактично його не було. І така наукова скрайність викликала підозріння до чистоти порівнального принципу і певну реакцію, що привела до повстання так зв. теорії *антропологічної*, або, як її називаєї акад. О. Веселовський *теорії етнографічної чи психологічної*[3]).

4. Ця теорія викликана була до життя англійськими антропологами: Тайлором, А. Ленґом і инш. Вона висунула твердження, що поруч з повторністю образів, символів і повторність сюжетів пояснювалась не тільки як результат історичного впливу, але і як наслідок єдности психологічних процесів, що знайшли в них виявлення. Тут іде мова про принцип *побутового психологічного самозародження:* єдність побутових умов і психологічного акта приводила до єдности або схожости символічного виявлення. Схожість повістярських мотивів (в казках) з'ясовується через схожість по-

[1]) «Перехожія повѣсти». 1874 р. Збірка «Мои досуги». 1886 р. т. II.
[2]) Essays, 1873 р.
[3]) «Поэтика сюжетовъ и ея задачи». Собраніе соч. А. Н. Веселовскаго. Т. II. в. I, СПБ. 1913.

бутових форм і релігійних уявлінь, що зникли з практики життя, але затримались у переживаннях поетичних схем. Ця теорія, з'ясовуючи повторність мотивів, не з'ясовує повторности їх комбінацій (сюжетів); вона також не виключає можливости запозичення, бо тяжко ручитись, щоби мотив, що відповідає у певному місці умовам побуту, не був перенесений в друге, як готова схема. Міт ця теорія пояснює так: реальний факт давньої первісної культури стає мотивом словесним, а, перестаючи з часом відповідати дійсності, стає поетичним матеріялом для фантазії й творчости — цеб-то основою міта.

В звязку з новим розумінням самозародження певних поетичних мотивів та захування їх у поетичній традиції, що висунула антропологічна теорія, повстає питання й про ролю певного принципу чи закону, за допомогою якого стає можливим в сучасній поезії, особливо народній, проникнення в минуле і з'ясування найдавніщих форм поетичної творчости. Цей принцип використовували і вчені порівняно-мітологічної школи, висуваючи в сучасній поезії принцип переживання стародавніх мітів, але ці дослідники користувалися ним необережно із згори зазначеним переконанням, що все, що не дає сучасна поезія, є переживання первісної давнини, її ісконности. Цей принцип використовує й антропологична теорія, як *закон переживання старовини*. Цей закон, як його формулює проф. М. Сперанскій[1]), полягає в тому, що «ні один фактор, що хоч раз проник у життя людини або суспільства в їх історії не проходить безслідно і зумовлює собою той або инший фактор дальшого життя людини або суспільства. Наслідки цього фактора означуються в найріжноманітніщий спосіб: він, або дає новий напрям, або змінює той чи инший бік життя існуючого явища, або сам, продовжуючи існувати в явищі, що студіюється, або продовжуючи існувати у своїх наслідках, або не виявляючи вже певного впливу, живе, але не виявляє активности, а лише як пам'ятка тої епохи, коли він був ще активним. Він заховується в житті через консерватизм тих або инших його боків». «Це дає нам право, пише вчений далі, у пам'ятках усної народньої поезії, як і в инших виявленнях культури у теперішньому їх вигляді шукати останків старовини, як несвідоме збереження поруч з явищами иншого часу. З другого боку закон «переживання старовини» у приміненню до давніщої епохи життя людскости дає зрозуміти, що найміцніщим і найусталеніщим є те, що створилось шляхом переживання, традиції, — кажучи коротко, що народні перекази, в силу таких змін, слабкого розвитку побуту, усталюються (правда з певними змінами); і через те на підставі факту, що порівнююче пізно став нам відомим, або на підставі подібних фактів можемо доходити до того, що було раніше, цеб-то: коли

---

[1]) Едуард Б. Тайлор ,,Первобытная Культура'' російськ. перекл. 2 вид. СПБ. 1896 р., т. І. розділи III—IV: ,,Переживаніе въ культурѣ'', ст. 63—142. «Одно изъ примѣненій закона переживанія старины» (Сборник в честь В. О. Миллера», М. 1900, ст. 45 — слід. або «Русская устная словесность» М. 1917 р. ст. 114—116.

ми маємо наслідок (пригадуючи закон логіки), ми можемо, йдучи правдивим шляхом, знайти ті посилки, з яких повстав той висновок, наслідок, що перед нами. Ось в чому в коротких словах полягає закон переживання. Цей закон переживання, обережно прикладений до пам'яток усної народньої поезії, як перш за все пам'яток традиційних, особливо є зручним і корисним». «Народній звичай тепер живе несвідомо; він заховується на протязі цілої низки віків і шляхом порівняного студіювання, може бути возстановлений приблизно у тому вигляді, який він мав тоді, коли він ще не мав характеру несвідомого переживання, цеб-то, цілком відповідав життьовим потребам свого часу. «І коли у нас є спостереження зроблені над сучасною народньою поезією і є аналогічні факти давніші (наприклад, хоч би натяки, що заховалися у наших полемістів або у инших джерелах), то, ставляючи ці факти поруч, ми побачимо, що велика кількість фактів сучасної усної народньої поезії живе ще й тепер приблизно у тому самому вигляді, в якому вони перебували в IX, X, XI ст. Таким чином, порівняна історична етнографія, закон переживання і давні свідоцтва не позбавляють нас надії, коли не зовсім, то хоч почасти, виявити те, чим була усна народня поезія в давні часи. Порівняна історична етнологія, порівняне студіювання побуту, світогляду, культури народу дає нам можливість заглянути в ту епоху життя руського племени, яка є дуже близькою до часу початків перших виявів усної народньої поезії»[1]).

Порівняно-мітологічна теорія знайшла своє, хоч і невелике, примінення в накових творах *М. Костомарова*[2]). Вчений користувався нею почасти в своїй першій праці про історичне значіння української поезії[3]); далеко більше ця теорія відбилася у його праці про слав'янську мітологію[4]), а також у пізнішій його праці (1872—1880 р.) — у перерібці й сполученні двох попередніх[5]). Ця теорія у Костомарова відчувається там, де він, порівнюючи схожі явища у кількох слав'янських народів, доказує, що самий факт існування одного й того самого поетичного чи релігійного явища у них свідчить про те, що він їм спільний, і через те давній.

5. Дійсним представником цієї теорії в історії літературно-наукової критики був проф. Олександер Котляревський (1837—1881 р.р.). Походив він з Полтавщини, учився в Полтаві (Кадетск. корпус) і в Москві (Університет). З фаху був славіст. Найбільшим учителем його був український учений проф. Йос. Бодянський[6]). Зі спомин-

[1]) М. Сперанскій: «Русская устная словесность». М. 1917, ст. 114—116.

[2]) Про це див. вище: Третя частина, розділ перший, ст. 61 і далі.

[3]) «Об историческом значеніи русской народной поэзіи». «Соч. Ник. Костомарова». Харків. 1843 р.

[4]) «Славянская миѳологія». «Сочин. Н. Костом.», Київ. 1847.

[5]) «Историч. значеніе южнорусскаго пѣсеннаго творч. «Собр. соч. Костомарова СПБ. 1906. т. XXI.

[6]) Звертаю увагу на дуже цікавий для нас факт, що перші творці науки слав'янознавства в російських університетах були українці (Йос. Бодянський, В. Григорович і О. Котляревський).

нів проф. Олексія Веселовського, бувшого ученика О. Котляревського ще в гімназії, ми довідуємось, що і «типом і вимовою це (О. Котляревський. — Л. Б.) був чистокровний «малоросс».[1]) «Давно почались його (О. Котляревського. — Л. Б.) дружні відносини з М. Костомаровим. Крім інтересу до незвичайної й оригінальної особи, Котляревського звязували з Костомаровим українські співчуття («малороссійскія сочувствія»)[2]). «Котляревський не був українофілом в пізнішому розумінні», пом'ягчує Пипін свою попередню думку; «але він заховав теплу прив'язаність до батьківщини, і українська етнографія була одним із найближчих йому об'єктів студій»[3]). Де йшла мова про українську культурну працю, там був і О. Котляревський; приймає він участь в українському журналі 1861—62 р. р. «Основа», де виступив із незвичайно активним питанням: «Были ли малоруссы исконными обитателями Полянской земли или пришли из-за Карпат в XIV вѣкѣ?»[4]), яке тоді дуже хвилювало українців (Максимович, Куліш, Костомаров та инш.) а також і москалів (Погодин, Срезневський, Лавровський та инш.). О. Котляревський особливо різко виступав проти московського вченого Погодіна, доказуючи йому, так само як і Максимович, абсурдність його висновків в українському питанні і стверджуючи для нього безперечний факт, що українці на своїй теперішній території є споконвічні мешканці[5]). Початок дружби з М. Максимовичем належить ще до 1863 р... В листі Максимовича до О. Котляревського про те, щоби останній не писав новим українським правописом (видимо мова йде про Кулішівку. — Л. Б.), читаємо: «не держитесь этого гнусного правописанія, котораго не любил и покойный Тарас (Шевченко. — Л. Б.) и за которое вознегодовал бы покойный Грицько (Квітка-Основ'яненко. — Л. Б.)»... «Отвращаю Вас от этого еще и именем Вашего соименника, если не родича, Котляревскаго (автора «Енеїди». — Л. Б.), первоначальника *нашей*[6]) украинской словесности».

Ці нечисленні, але яскраві факти переконують нас, що О. Котляревський був українцем не лише з походження, але й духом і переконаннями. Коли ж до цього додати ще його чисто український псевдонім «Скубент Чуприна», яким він підписував свої де-які статті про українську літературу, факт наукового студіювання но-

---

[1]) Алекс. Н. Веселовскій. Воспоминанія о А. А. Котляревском. «Кіевск. Старина» 1888 р.

[2]) Акад. А. Пыпин. «Очерк біографіи проф. А. А. Котляревскаго». Сочиненія А. А. Котляревскаго, т. IV. СПБ. 1895 р. (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Имп. Акад. Наук, т. 50), ст. XI.

[3]) Та сама праця А. Пипіна.

[4]) «Основа», 1862, ст. Сочин. А. А. Котл., т. I, 624—637.

[5]) 4) «Опыт историч. грамматики русск. яз., сост. О. Буслаев». Рецензія О. Котляревського. Соч. А. А. Котл., т. I, ст. 408—415; б) «Старина и народность» за 1861 год.», там же, ст. 615—616; в) вищеназв. праця Котл. із «Основи», там же, ст. 624—637.

[6]) Курсив наш. — Л. Б.

вої української літератури[1]), збірання лише українських народніх пісень, казок, кантів, українських дум і т. д., то в особі О. Котляревського будемо мати не тільки професора одного з московських університетів, але й ученого — українця.

Спочатку О. Котляревський після складення кандидатської дисертації[2]) р. 1857 при Петербурзькому університеті — учитель середньої школи, але на цій посаді був недовго, бо за свої переконання був у московської влади в опалі, лише років через десять йому вдалося стати професором Дорпатського університету, а року 1875 — професором Київського університету.

На початку своєї наукової праці О. Котляревський вирішував найзагальніші методологічні питання: 1) яке повинно бути відношення літератури до життя? 2) Якою була літературна критика до 50-х років XIX ст.? 3) Якою повинна бути літературна критика?

Мета літератури, на думку О. Котляревського, — «виведення побуту й життя народнього»[3]), або змалювання таких боків життя, що вказують на ідеал, як приклад для наслідування. Малюнки перші схоплюють життя безпосереднє; малюнки другі описують життя з певною тенденцією і належать уже вужчому колу письменників-дидактиків[4]).

«Реальний напрям нашої літератури, пише вчений в другій праці, стоїть на порозі минулого й майбутнього»: думками звернений до майбутнього, а описується минуле. Ця боротьба старого за свої права особливо яскраво змальована в творах Марка Вовчка[5]). «Література наша, продовжує автор далі, стає не однією самою тільки розвагою, але ділом громадянським, яке будить і навертає людину до життя, від якого вона самовільно відійшла»[6]). «Життя перш за все, а потім все инше: наука, мистецтво, література, і то в такій мірі, в якій вони застосовуються до життя й служать йому. Всякий художній твір лише тоді й художній, коли він є життя й виявляє собою життя, звідсіля зрозумілі й засоби нашого цього застосування. Ми не кажемо про перші моменти художньої насолоди, коли твір мистецтва заховує ще своє зачарування і цілком панує над розумом і волею читача або глядача; але як скоро читач або глядач приходить до себе і стає в розумне застосування до твору мистецтва —

---

[1]) а) «По поводу сочиненія г. Данилевскаго об Основяненкѣ». 1856 (Соч. т. I, ст. 13—24).

б) «Старосвѣтскій Бандуриста». Сост. И. Закревскій. 1861. (т. I, ст. 492—514).

в) «Народні оповідання Марка Вовчка» (т. I, ст. 286—303) і багато инш.

[2]) «О времени принятія христіанской вѣры Болгарами и об участіи в этом дѣлѣ св. Кирилла Солунца».

[3]) а) «По поводу сочиненія г. Данилевскаго об Основяненкѣ». 1856 (Соч. А. Котляревск. т. I, ст. 15).

б) «Взгляд на старинную русскую жизнь по народным лубочным изображеніям». 1856 (там же, ст. 25—64).

[4]) «Нѣсколько данных из лубочн. картин» 1856 (там же, ст. 65—66).

[5]) «Народні оповідання Марка Вовчка». 1859. (Там же, ст. 292).

[6]) Та сама студія (т. I, ст. 290).

абсолютна насолода щезає, і *почуття сучасности йде в парі з* почуттям краси від вічности вродженої людині»[1]).

З цих слів і думок О. Котляревського ми переконуємось, що погляд його на поезію не відріжняється ще від того погляду, який висловлювали представники української науки ще школи історичної — *А.* (Максимович, Бодянський, Куліш, Костомаров и инш.[2]). Правда, наш учений визначає два моменти які мусять виявлятись в поезії — це а) її громадскість, що в ній будить і навертає людину до життя і б) гармонія між почуттям краси і почуттям сучасности.

Що-до другого питання — якою була літературна критика до 50-х років XIX ст.? — то О. Котляревський визначає кілька таких течій, що в літературній критиці були пануючими: 1) та течія, що заховалася в критичній літературі, як уламок від критики часів неокласицизму: в критичних статтях, навіть підручниках з історії літератури ще панували перекази з часів Аристотеля і Квінтиліана; ці схоластичні рештки переховуються аж до теперішніх часів (60 р. р. XIX ст.) то у вигляді формулярних списків письменників і творів, то в образі догматичної доктрини, яку можна назвати перемішаною наукою (мішанина з психології, логіки, абострактної естетики, риторики, невеличкої кількости історичних фактів, початків моральної філософії і теології, нарешті, артистичної характеристики творів)[3]). Ті рештки фактичного змісту, що заховалися від мандрівки твору по ріжних теоретичних митарствах рубрик і підрозділів, — все це підводиться під загальні закони й узагальнюється до того, що наприкл. характеристику поеми про Нібелунґів з однаковим успіхом можна віднести до романів Вальтер Скотта і до будь-якого твору наших часів. Причина цього, на думку вченого, ховається в уступці на користь рутини, на користь тропів, фігур, хрій, трьох єдностей, епічної фантастики, ліричного безпорядку, на користь усього механічного, формального, всього, що набула схоластика[4]).

Друга течія — це була та, що виявилась під упливом німецької естетики, яка тоді, як наука, лише народжувалась. Ці абстрактні філософічні та естетичні ідеї в 30-х та 40-х роках XIX ст. російської критики були дуже популярні. Поширювали їх найпопулярніші тоді: філософ проф. Веланський — українець з походження, — професори Павлов, Надеждин і Галич; історик і критик Н. Полевой та поет Веневітінов, а пізніше з особливою популярністю В.

---

[1]) Та сама студія (т. I, ст. 294).

[2]) Про це гляд. вище: част. третя, розд. перший.

[3]) «Рутина в преподаваніи словесности», р. 1861 (Соч., т. I, ст. 452).

[4]) Та сама студія, т. I, ст. 453, а також: а) «Очерк исторіи русск. поезіи» г. Милюкова, р. 1858, т. I, ст. 139—141, б) «О нравственной стихіи в поэзіи». Соч. О. Миллера», там же, т I, ст. 163—192; в) «Стихотворенія Полежаева». 1859 р. там же, т. I, ст. 417—439.

Бєлінскій. Проти цього захоплення загально-естетичними та філософічними міркуваннями і виступив О. Котляревський[1]).

Крім цих течій літературної критики в часи наукової праці О. Котляревського були дуже популярні теорії літературної критики так зв. «офіціяльної народности», «славянофілів» і «западників». Коли метою «офіцияльної народности» було викликати у московського й иншого суспільства віру в нерухомі, незмінні ідеали старовини та в непреложні її основи, як православіе і монархія — стремління цілком консервативне, коли «славянофіли» проповідували свобідний розвиток ідеалів старовини і були прогресистами-народниками та стояли за свободу думки і слова, виявляли нахил до панславізму (об'єднання всіх слав'ян під проводом московської монархії) і дивились на Москву, як на «третій Рим» з формулою: «самодержавство, православіе і народність», — то «западники» вважали за необхідне цілковите перевиховання свого народу на основах загально-людського прогресу і західної культури та державного лібералізму (конституційно-республіканський державний устрій). Усі ці ідеї проводилися і в літературну критику: представники офіціяльної народности купчилися навколо «О-ва любителей россійской словесности», якого головою в часи О. Котляревського був вузько-націоналістичний проф. Погодін; представниками «славянофільства» були брати Кіреєвські Іван і Петро, Хомяков, Аксакови К. і Ів., Шевирьов і инш.; найталановитішими представниками «западників» були Бєлінскій і Герцен. Проти усіх цих течій, особливо проти «славянофілів» і «западників», які все ж таки були демократами й прогресистами, виступав О. Котляревський, з'ясовуючи їм, якою повинна бути літературна критика.

Наука повинна ближче підходити до життя; вона мусить підходити так, як науки природничі підходять до найменшого явища природи[2]), — лише людина залишилась забутою. Історична школа «западників» ігнорує побут і життя народу; вона бачить не нарід, а державу; вони такі самі ідеалісти, як і їх східні противники («славянофіли»). Сама думка прогресу поставлена ними якось абстрактно, без відношення до живого історичного осередку. Кожна епоха є свій особливий світ. «Історія є рух, безперервний прогрес» — це правда, але в цій правдивій думці історики-западники стають на ґрунт абстрактний. Такі самі, на думку вченого, схоластики і «славянофіли» — Аксаков, Бєляєв і инш. Все це — Кормча книга і кепсько зрозумілий Геґель. Таку саму «славянофільщину» спосте-

---

[1]) а) «Слово о послѣдней дѣятельности О-ва любителей россійск. словесности». (Соч. А. А. Котляревскаго, т. II, ст. 6—13), б) «Публичное засѣданіе О-ва любителей россійск. словесности 17-го ноября 1863 г.» (там само, т. II, ст. 13—22).

[2]) Про аналогію в студіюванні з природничими науками див. рецензія О. Котляревського: «Очерк исторіи русск. поезіи, г. Милюкова», вид. друге СПБ. 1858 р. (т. I, ст. 141).

рігає вчений і в «Исторіи русской словесности» Шевирьова[1]). О. Котляревський закликає представників західної і східної тенденції стати на справжню історичну дорогу. Історична наука мусить спинитись, каже автор: «на реформі, випрацьованій з високою метою полегчення тяжких життьових відносин»[2]).

Наука й життя — невідділимі. Ідеалізмові в науці немає місця. Речники *народности й панславізму* через те ставали що до науки, до життя, до літератури у неправдиві відносини. Це все виходило від теоретизації цих ідей і від неправдивого ознайомлення з народністю та із слав'янським світом по суті. Ці ідеї вчений мусить переводити в повній гармонії із життям і добросовісно студіювати факти; він повинен керуватися лише правдою та ясним і повним розумінням основних підвалин народности й не залякувати себе неправдивим патріотизмом[3]).

Сконстатувавши, що мета наукової праці — лише правда, що випливає із розуміння життя й народности та із добросовісного вистудіювання фактів, О. Котляревський тоді ставить уже вужче питання: «Коли і при яких умовах можлива історія, як наука? Перш за все, відповідає вчений, безперечно, після повного ознайомлення з історичними даними: лише опанувавши ними цілком, зрозумівши їх звязок і внутрішнє відношення один до одного, можна відважитись на тяжку працю історії; але, коли не помиляємось, сучасна наука вже покінчила свій розрахунок зі всіма абстрактними теоріями, які раніше ходили під назвою історії. Збудувати систему після двох-трьох уривкових фактів не так тяжко, як звичайно думають: чим менше історичного матеріялу, тим більше свободи уяві й фантазії, а з такими поводарями чого тільки не зробиш. Але перед вимогами нової сучасної науки один по одному вже відходять на відпочинок такі *праці органічної думки*, де за відсутністю насущного матеріялу всі програми наповнюються продуктами жартівливої уяви. Цікаві й повчаючі лише що-до своїх творців такі явища з кождим днем зменшуються й уступають місце строгому позитивному студіюванню факта з погляду сучасности. Будинок не будується без матеріялу, історія не твориться з голови, а на основі повного вистудіювання фактів — і тепер, коли зі всіма цими вимогами ми підійдемо до письменства й запитаємо: чи можлива в цей час його повна історія, само собою, що ми мусимо відповісти негативно»... Правда, все залежить од того, хто як подивиться на цю справу: для одного досить двох-трьох фактів, щоби з них вивести *ціле умственне древо*, тоді як другий відмовляється від такого підприємства, свідомий того, що в сучасну хвилю це є *діло нерозумне* — і провадить скромну працю, маючи на увазі лише одну справжню користь».

---

[1]) Рецензія О. Котляревського на цей курс Шевирьова, ч. III, р. 1858, т. I, ст. 193—216.

[2]) Та сама студія, ст. 216.

[3]) «О народной поэзіи в древне-русской литературѣ. Рѣчь проф. Ѳ. Буслаева» М. 1859 р. (рецензія О. Котляр. там само, том I, ст. 233—234).

Для того, щоби можна було написати історію письменства — «перше очистьте і приведіть матеріяли, щоби вони були відомі, залишіть рутину і всі побічні, ворожі науці думки, набудьте права ясно й безпосереднє висловлювати свої думки, тоді й за справу, за повну історію руської словесности, *історію* не лише назвою, але й глибокою відповідністю до життьових потреб сучасности, повнотою й солідністю історичного знання, чужого всяких вигадок і свавільних припущень»[1]).

«Історик літератури зобовязаний мати до діла перш за все не зі зразками святощів, а з *творами*, які малюють нам ці зразки. Історія літератури не є історія церкви, а наш автор (Шевирьов. — Л. Б.), здається, не кладе між ними ніякої ріжниці і, забуваючи літературну сторону, звертає увагу переважно на церковну»[2]). На ту саму теоретизацію в розробленні звертає вчений увагу і в рецензії на «Курс історіи поэзіи» А. Линниченка[3]), який на перше місце ставить роди, ґатунки й форми поезії та ще Геґелеву філософію мистецтва, висуваючи лише твори зразкові[4]). Але через зміну на Заході Європи у філософічній методі, та через розвиток історичного студіювання народности, старовини там від абстрактних романтичних ідей перейшли до студіювання пам'яток поезії й мистецтва, — тоді з'явилась нова наука — *історія словесности*, що розглядає кожний твір у звязку з епохою, з тими обставинами, серед яких він повстав; через це саме *питання про форму відсунулось на другий план, а місце його зайняло питання про зміст*, — строге студіювання історичних явищ[5]), *історичного процесу* та поступневого звязку цих явищ[6]).

З цих слів ми бачимо, як О. Котляревський розумів розроблення історії літератури: ця остання повинна будуватися на строгому й детальному 1) дослідженню окремих літературних фактів, 2) студіюванні народности та 3) студіюванні історичного процесу й поступневого звязку цих явищ.

Отже, висунуто принцип студіювання окремого літературного факту, а тим самим певну спеціялізацію в окремих ділянках певної наукової дисципліни. З погляду О. Котляревського завдання справжнього наукового спеціялізму є «завоювати розумною думкою хоч шматок ґрунту людського знання у схоластики, викрити брехню інертного звичаю, безправности рутини на володіння людським розумом. «Річ не в самім предметі, а *в погляді на предмет*. Дивитися на річі по людському, і такий погляд знайде спочутливий відгомін, і нікому не видасться дивним, чому увага дослідника впала на такий дрібний і спеціяльний предмет. Таким чином, на думку вченого,

[1]) «Исторія русской словесности, преимущественно древней, Ст. Шевирьова, ч. III (рецензія О. Котляр., т. I, ст. 247—249).
[2]) Та сама студія, ст. 254.
[3]) «Рутина в преподаваніи словесности» (1861 р., т. I, ст. 450—491).
[4]) Та сама студія, ст. 456;
[5]) Та сама праця, ст. 457, курсив наш;
[6]) Та сама праця, ст. 459.

спеціялізація нашого часу кладе силу свою не стільки на предмет дослідження, скільки, головним чином, на дух і погляд, що цей предмет оживлюють[1]).

Виходячи з цих міркувань, О. Котляревський в дослідженні окремих фактів схиляється до методологічного принципу Нібура, який був переконаний, що класичні письменники оповідали про річі не так, як вони були в дійсності, а так, як вони їм уявлялися; через це саме Нібур відмовився вишукувати в них чисто історичний, позитивний факт, а звернув увагу лише на внутрішню, етнологічну старовину їх відомостей. Цей методологічний прийом набрав сили у Боппа і бр. Як. та В. Ґріммів які звернулись до поетичної побутової сторони давніх оповідань[2]).

Цією методологічною дорогою до студіювання старовини й народности прийшов і сам О. Котляревський. Полегчили йому цю дорогу досліди бр. Ґріммів, Гольцмана, Манґардта і Буслаєва.

Всупереч розуміння народности певного народу, як чогось окремого, індивідуального, мало не протилежного особливостям другої народности О. Котляревський висуває *порівняну методу*, яка стверджує, «*що діяльність кожного народу спочатку була такою самою, як і других народів, що із спільного джерела, від глибокої давнини доісторичної єдности, певна народність виносить той запас моральних сил, ту міцну спільну основу, на якій потім, в міру сил та історичних умов, розвивається самостійна діяльність кожного народу*». Єдиний шлях до пізнання цієї підвалини майбутньої поетичної діяльности народів є шлях *порівняння*, бо лише за допомогою його можна возстановити справжній сенс і первісне значіння якогось поетичного переказу, міта, лише таким шляхом можна відділити народнє (грецьке, німецьке) від племінного (індо-європейського). Через те, перше ніж писати історію епічної поезії окремих народів, треба подати порівняний огляд спільних індо-європейських епічних мотивів, як неясний відгук тої доби, коли ще не було окремих народів, а було спільне арійське плем'я, ембріон майбутніх народностей[3]).

За-для докладнішого з'ясування і зрозуміння основ народности кожного народу конче необхідно звернути наукову увагу на окремі племена й народи, що входять у склад російської держави: «на місцевих виданнях і збірках лежить тепер тяжкий, але вдячний обов'язок: вони мусять поповнити одну з капітальних прогалин нашої історичної науки. Незнайомство з місцевим областним життям в його історичному розвитку, неувага до внутрішнього народнього побуту в його областних і індивідуальних змінах — надовго надали руській істо-

[1]) О. Котляревський. «Археологическія изслѣдов. по памятникам» (т. I, ст. 302—306).

[2]) Рецензія на працю Берґмана «Les scythes les ancêtres des peuples germaniques et slaves» (т. I, ст. 314—344).

[3]) «Рутина в преподаваніи исторіи словесности». (там само, т. I, ст. 471),— курсив наш. — Л. Б.

ричній науці однобічний напрям. Ми не торкаємось питань: чи дійсно наша *державна історія є разом із тим історією народу*[1]); чи справді в утворенні держави — головним чином виявилась творча сила руського народу; але сміливо можемо сказати, що таке вирішення не дає права нехтувати розробленням місцевої провінціяльної історії і старовини. Нехай не говорять, що це річ неможлива і нездійснима; щоби мати право на таке заперечення — потрібен досвід, спроби в майбутньому, а таких спроб що-до розроблення областної історії і народности в нашій історичній літературі й науці не існує. Чи досліджено в нас як слід історичний матеріял, чи досліджені поважніщі пам'ятки внутрішнього життя: житія святих, прологи, місцеві легенди й перекази; чи досліджена, нарешті, етнографія і внутрішній побут наших областей.

В теперішній час розроблення провінціяльного побуту й історії стає справжньою потребою сучасної науки, і де-які праці наших істориків та дослідників народности уявляють із себе гарні спроби цього діла.

Зі всього цього, думаємо ми, ніхто так не можесприяти успіхам історичної науки, як місцеві видання, присвячені виключно розробленню місцевої старовини й народности»[2]). Далі автор з особливою увагою підкреслює появу чи видання матеріялу, чи студій, присвячених українській старовині й народності.

Таким чином від з'ясування окремих галузей творчого духа кожного племени, кожної народности вчений вбачає справжній шлях до пізнання тієї народности та її духового життя в цілому. Що ж автор розуміє під «народністю»? «Народність в цю хвилю, каже він, є стільки само і вроджена (безперечно не в розумінні фаталізму) властивість народу, скільки й результат його історії, підсумок усього прожитого; через те справжнє знання й розуміння народно-

---

[1]) Тут цікаво для характеристики тодішніх відносин одної із груп московської інтелігенції до й так обережної думки О. Котляревського подати увагу редакції «Московських Вѣдомостей», де була уміщена ця стаття О. Котляревського: «Из всѣх славянских народов, один только русскій умѣл образовать государство, эту единственную среду, в которой возможно свободное и самостоятельное историческое развитіе (?). Отрицать за русским народом эту истинно великую заслугу и приписывать ее одним только внѣшним понужденіям значило бы, в наших глазах, то же самое, что отвергать движеніе земли около солнца и доказывать движеніе солнца около земли. Научная истина одна для всѣхъ народовъ, и если наука признает громадное значеніе государственной среды в исторіи европейских народов, если она доказывает, что без этой среды немыслимо их историческое развитіе, то нужно стать совершенно в разрѣз с наукой, для того, чтобы отрицать тот же закон в русской исторіи непреложный и естественный, как всякій закон природы. Россія не выродок в громадной семьѣ человѣчества. Всѣ наши возраженія против русскаго государства проистекают единственно от слабости у нас общаго политическаго образованія и от чуждаго наукѣ смѣшенія теоріи с практикой. На практикѣ, дѣйствительно кажется, будто движется солнце, а не земля».

[2]) «Новые труды по русской старинѣ и народности», р. 1861 (там само, т. I, ст. 500—501).

сти набувається лише шляхом історичним і порівнянням її елементів з подібними основами инших народів»[1]).

Весь процес розвитку народности ховає в собі два основних періоди: 1) *До-історичний* і 2) *історичний*. Зрозуміння до-історичного періоду народности можна набути лише досліджуючи первісні елементи, з яких в ту епоху народність складається, такими є: мова, релігія, звичаї, побут і поезія. «Поетичне начало в мові так тісно зв'язане зі всіма духовними виявами первісного життя народу, що без точного його дослідження і все духове життя народу, що відкривається в його релігії, поезії, вдачі й звичаях, залишається темною й незрозумілою буквою: *слово — це ембріон, що ховав в собі елементи, з яких потім розвиваються поетичні й художні уявлення народу, і що є єдиним свідком юнацького життя і психології його в віки, що лежать далеко за межами історії*»[2]). Завдяки такій незвичайній ролі мови в формуванню духового життя певного народу і виявленню його творчого духа ще в часи до-історичні, О. Котляревський найголовніщу увагу кладе на дослідження цієї ділянки народнього вияву. Внаслідок цього маємо цілу низку наукових оглядів і рецензій автора на студії инших авторів з мовознавства. Ці його праці не так цінні фактичним розбором тої чи иншої праці, як своїми методологічними завваги. Так в ренцезії на історичну граматику руської мови Буслаєва[3]) він перш за все звертає увагу на методу і вдале приложення її до руської мови[4]). Далі автор наводить історію розвитку цієї науки і визначає такі її напрями: а) *схоластичний*, б) *порівняний* з використуванням методи історичної і в) *порівняно-історичний*, репрезентантом якого є Як. Ґрімм. У дальшому розвиткові цієї науки автор зазначає відсутність філологічного знання і студіювання фактів мови, г) *напрям філософічного духа в мові*, представником якого є Вільгельм Гумбольдт, який поклав основи нової науки в Німеччині — народньої психології. В мові, гадає вчений, старе змішане з сучасним — це привело до ознайомлення зі старим у мові і до відкриття найдавніщої форми мови. Перший прийом для такого дослідження є *історичний*. Для зрозуміння найстаршого коріня слова допомогає *процес* порівняний, — одне без другого не може з'ясувати суті мови й її розвитку»[5]).

«Дослідник мусить виходити від історичного студіювання окремої мови, і лише дослідивши це поле, він може вступити на широкий ґрунт порівняння з другими спорідненими мовами»[6]). Таким чином порівняне мовознавство входить як необхідна частина в історію мови кожного племени, бо без цього дослідник мусів би спинитись

[1]) «Старина и народность за 1861 год»; р. 1862, Соч. А. А. Котляр., т. I, ст. 528.

[2]) Та сама студія О. Котляревського, (т. I, ст. 613).

[3]) «Опыт исторической грамматики русск. языка». Сост. Ѳ. Буслаевым. Двѣ части. М. 1858 (9)»; реценз. 1859 (Соч. А. А. Котляр. т. I, ст. 344—417).

[4]) Та сама праця, ст. 345;

[5]) Та сама праця, ст. 346—363.

[6]) Та сама праця, ст. 363.

на пів-дорозі й відмовити собі в живому зрозумінні мови й тих елементів, із яких складається так зв. «*народність*»[1]). І на підставі тверджень Гумбольдта О. Котляревський робить висновок, що «мова твориться в ту епоху життя людства, коли в ньому збуджується людська внутрішня духова сила і виявляються внутрішні потреби в цілому ряді творчої діяльности»... «Таким характером відзначені всі твори людського духа в його первісному стані: замість творящої особи тут виступають цілі народні маси, що мають наче одну волю і один духовий настрій і одушевлюються одним почуттям. Через те, як мова, так і первісна поезія не носять на собі характеру особистого, в них виявляються відкровення всього народу, які не належать нікому особисто, але складають загальне добро всіх і кожного». «Мова засновується *на всій цілокупності духових сил людини*».

Далі автор наводить твердження М. Мюллера: в первісний період, що попереджував формування окремих національностей, кожне арійське слово було до певної міри *мітом*. Усі слова спочатку були називними: вони називали одну із численних характеристичних ознак предмету; вибір цих ознак вказує на свого роду інстинктивну поезію, яку втратили новіщі мови[3]). «З відкриттям і роз'ясненням властивостей давньої мови відкрились і зробились ясними і властивості давньої первісної поезії й епоса». Отже студіювання мови, на думку вченого, є необхідне для історичного зрозуміння поетичних творів або так зв. *теорії поезії*.

До з'ясування великої ролі порівняно-історичного мовознавства О. Котляревський вертається в студії 1862 р.[4]). Але особливо автор з'ясовує методи студіювання мови що-до з'ясования народности в своїй пізнішій студії 1870 р.[1]), в якій він докладно визначає свої методологічні принципи, як на підставі мови доходити до зрозуміння основ народнього духа. Спочатку автор теж визначає:

1) Схоластичну схему філологічної методи, яка досліджує лише класичну стилістику та виявляє книжний характер знання мови. Представниками цієї схеми є Ґотшед і Абелунґ.

2) Схему філософічної граматики, що виявляє стремління лише підвести розумний підсумок, тому, що було зроблено попереднім напрямом. Представники цієї методи уникали фактичного знайомства з мовою.

3) Порівняна метода, яка обмежувалася лише голим порівнянням слів, і не з'ясовувала ні ступня спорідненості між мовами, ні причин цієї спорідненості, і не виявляла вміння шукати *прамови*.

Поворотним пунктом до нової доби, на думку вченого, було панування англійців в Індії й відкриття санскриту та санскритської

---

[1]) Та сама праця О. Котляр., т. I, ст. 365.
[2]) Та сама праця О. Котляр., т. I, ст. 369.
[3]) «Старина и народность за 1861 год». р. 1862 (Соч. А. А. Котляр.» т. I, ст. 613—616).
[4]) «Сравнительное языкознаніе» 1870 р. («Соч. А. А. Котл.», т. II, ст. 138—156).

граматики давніщої від грецької. Франц Бопп доказав, що ріжниця між мовами лише пізніща, чим далі в глибину віків, тим ріжниця менша. І нарешті — повна *племінна* спорідненність. За вихідну точку цієї спорідненості вважають санскрит. Цей самий учений показав і велику ріжницю між мовами індоевропейськими й азіятськими. В залежности від цього, на думку автора, і змінюється порівняна метода — на методу *точного порівняного студіювання матеріялу* і виведення сталих законів переходу звуків. Автор визначує кілька етапів цієї останньої методи: спочатку порівнювалися кілька індоевроп. мов (Бенфей), потім притягувалося всі мови (Потт). Тоді й Бопп випустив свою «Порівняну граматику». Всеж таки ця метода, гадає О. Котляревський, ще не була бездоганною й вільною від догадок. Цей брак виповнили: з одного боку класична філологія, з другого — історія чи правдивіще *історична метода:* досліджується в мові не тільки ісконне, але й дальший історичний розвиток життя мов, досліджується їх історія, через те вона є *наука історична.* Таким чином мовознавство із вузько порівняного стає *порівняно-історичним.* Коли порівняного прийому є творець Фр. Бопп, то історичного — Яків Ґрімм[1]). Як у поступовому поліпшенні випусків «Порівнальної граматики» Боппа можна прослідити всю історію порівняного мовознавства, так на «Німецькій граматиці» Я. Ґрімма можна бачити історію порівняно-історичної граматики: в першому томі її порівняний елемент є незвичайно слабким і росте по мірі виходу в світ останніх частин, в міру поліпшування самої науки[2]).

Успіхи порівняно-історичн. мовознавства вплинули і на філософичну думку в мовознавстві. Вільгельм Гумбольдт створив напрям — філософію людського духа, що виявляється в мові. З його ініціятиви повстала нова наука — *народня* психологія (Völkerpsychologie).

З 40-ових років позначився новий період порівняного мовознавства: студіювання окремих мов і родин. Знайомство з мовою Вед і туземними граматиками показало багато де-чого в иншому світлі і багато сприяло зміцненню мовознавства на твердих історично-генетичних основах[3]).

Далі О. Котляревський детально з'ясовує методологічні принципи порівняно-історичного мовознавства, його прийоми й завдання. Так він пише: «на думку найбільшого з мовознавців нашої епохи В. Гумбольдта, мова є витвір унутрішньої духової сили, що лежить у людині; ця сила не осягнута у своїй властивості і неприступна для попереднього розрахунку у своїй дії; а ріжноманітність мов є витвір стремління розкрити вроджений людям дар слова, ріжними успіхами цього стремління, в міру ділання, яке подає їм умова сила

[1]) Та сама студія (т. II, ст. 138—141).

[2]) Та сама студія (т. II, ст. 152);

[3]) Та сама студія (т. II, ст. 153—156)

національного духа. *Простежити і змалювати це стремління, розкрити повноту мови є останнє завдання мовознавства.*»[1]).

«Давню первісну свіжість і красу мови нам, до певної міри, дає відчути лише наука, що досягла цього шляхом *порівняно-історичної аналізи;* через те, коли в старину мова справді визначалася органічною, живою природою, то першим завданням мовознавства повинно бути відкриття такої давньої форми мови; в залежності від цього і перший прийом в дослідженні мови є прийом *історичний;* слідкуючи на основі пам'яток за поступовою зміною форми або звука того чи иншого слова в мові, дослідник доходить, так би мовити, до останньої історичної межі, до найдавнішого елементу, далі якого в історичному дослідженні йти нема куди; тоді на виручку йому приходить *процес порівняний*, який і може привести його до коріня слова, що ховає первісне його значіння. Звідсіля очевидний звязок *історичного* мовознавства з *порівняним*. Один без одного вони будуть неповні і не приведуть ні до якого остаточного плодотворчого результату. Ще *історичне* може принести де-яку користь з практичного боку, пояснюючи ті форми мови, які звичайно вживаються несвідомо, але *порівняне*, без історичної основи, непремінно приведе дослідника до самовільних, заснованих на одній порожній співзвучності порівнянь і виводів. Ясно, що дослідник повинен виходити від історичного студіювання окремої мови, і лише дослідивши це поле, він може вступити на широкій ґрунт порівняння з другими спорідненими мовами. Таким чином, порівняне мовознавство входить як необхідна частина в історію мови кожного племени, бо без цього дослідник мусів би спинитись на пів-дорозі й відмовитися від живого розуміння мови й тих елементів, з яких складається так зв. *народність*»[2]).

Ми довше спинилися на цих студіях О. Котляревського в галузі мовознавства, щоби показати 1) що студії над мовою вчений, вслід за М. Ґріммом, М. Мюллером, В. Гумбольдтом і иншими мовознавцями вважав тим ембріоном, з якого вже виростає наука про поезію й літературу; 2) що наука про мовознавство в ті часи завдяки студіям вищеназваних учених була найкраще й найдокладніще розроблена, бо оперувала з як-найточнішими фактами. Отже, студії з мовознавства були, так би мовити науковою лабораторією, де О. Котляревський виробляв свою наукову методу що-до студіювання поезії взагалі. Як же вчений підходив до студіювання поезії? Перші погляди свої в цій галузі літературно-наукової критики вчений висловив ще р. 1857[3]), коли підняв питання про значіння народніх пісень для історичної науки. На думку О. Котляревського ігнорування народніх пісень підчас історичних студій приводить до «однобічного погляду на цілий старовинний побут нашої батьківщини»[4]). Сухі

[1]) Та сама студія (т. II, ст. 156).
[2]) Та сама студія (т. II, ст. 157—158).
[3]) «Два вопроса русской исторической науки» 1857 р., т. I, ст. 76—81.
[4]) Та сама студія, ст. 77.

офіціяльні акти, літописні замітки дають неповну й переривчасту картину цього життя». Йому бракує головного, власне: як нарід розуміє самого себе, своє власне життя, свої побутові відносини й умови, — без цього історія не тільки неповна, але вона не може навіть існувати як художня картина народнього життя, широкий розлив якого не підходить ні під які, зараня придумані, логічні форми»[1]). Мірка юридичного аршина — така сама однобічність, як і ідеалізація історичних подій. Без народньої поезії автор не відчуває індо-європейського походження його народности, її окремішности; заслонена «та золота поетична доба, той свіжий ранок наших історичних предків — слав'ян. Про це історики мовчать, бо їх немає ні в літописах, ні в актах, ні в тестаментах князів»; лише «народня пам'ять найліпше зі всіх писаних документів заховала до нас величні образи цієї героїчної, богатирської доби народнього життя». Отже «справжнім початком руської народньої історії повинна бути наша богатирська биліна, суворі типи якої замикають темну мітичну старовину й відкривають народові нові історичні шляхи. Таким чином, лише одна народня пісня може, до певної міри, реставрувати цілий затрачений період руської історії»[2]). Але цю пісню сучасні вчені ігнорують. Перша причина такої ігнорації народньої пісні є незріліть сучасної авторові науки, незнайомство з методами студіювання її як істориків, так і лінгвістів та філологів; друга — відсутність порядного й основного видання народніх пісень[3]). В історії поетичної творчости кожного народу вчений розріжняє два періоди: а) період епічний, б) період чисто літературної діяльности. В перший період поезія є одне ціле з релігією і всім життям[4]).

Шлях з'ясування розвитку поезії, на думку О. Котляревського, мусить бути *строго-історичний*. Треба починати від формування народности, цеб-то від доби до-історичної, иншими словами, *від народньої поезії*, як свідка цієї віддаленої епохи. Народня поезія вводить нас в історичну епоху[5]). Отже, як бачимо, свої погляди на поезію та систему своєї літературно-наукової критики вчений починає здалека: то він спірає її на мовознавство, виходячи зі слів М. Мюллера, що кожне арійське слово ще до формування окремих національностей було до певної міри *мітом*,[6]) то — на релігію, вважаючи цю останню як основу поезії: а з огляду на те, що первісна релігія й мітичні уявління є майже тотожні, то О. Котляревський до цієї доби підходить як до доби мітологичної і свої критичні студії про поезію починає зі студіювання *мітології*. На заході Європи наукова література з мітології виявила два напрями студіювання: а) пси-

[1]) Та сама студія, ст. 77.
[2]) Та сама студія, ст. 78.
[3]) Та сама студія, ст. 79—81).
[4]) «О нравственной стихіи в поэзіи». «Соч. Ор. Миллера» (рецензія, т. I, ст 163—192).
[5]) «Рутина в преподаваніи словесности», т. I, ст. 474.
[6]) «Опыт исторической грамматики русскаго языка, сост. Ѳ. Буслаевым», т I, ст. 369.

хологічний, що пояснює походження, початки певного мітичного уявління в звязку з народньою психологією шляхом порівняної аналізи мітичних образів і мови споріднених племен; представники цього напряму старалися очистити міт від перетворювань часу і дойти до простіщого психологічного уявління, викликаного певними явищами зокільної природи[1]). Але цей напрям, на думку вченого не може задовольнити, бо замало цікавиться він поступовими історичними змінами вірувань відповідно до змін народнього побуту й умов життя, і через те може бути лише початком, вихідним пунктом за-для другого побутового чи історичного способу розроблення народньої мітології. Народнє життя склалося ще задовго до того часу, як повстали письменні відомості; до цього часу вже склався нарід в одне ціле, звязане єдністю мови, релігії, побуту й звичаїв. Ці основи лягають підвалиною історичного життя народу. Але в дальшому розвиткові народне життя змінювалось. І «побутовий чи історичний бік народньої мітології, що мало цікавить психолога є остаточною метою історичного дослідження, зверненого до часів, про які історія властиво не пам'ятає»[2]). Ці обидва способи розроблення мітології й народнього побуту геніяльно сполучені в класичних працях Як. Ґрімма.

Ученики Як. Ґрімма — Кун, Шварц, Мангардт відійшли від цього шляху в бік *фізично-психологічний:* за допомогою порівняної аналізи форм мови та мітологичних уявлінь вони досліджують міт крок за кроком до самого його народження і звичайно дошукуються останнього в якомусь зовнішньому фізичному явищі природи.

Далі О. Котляревський визначає новий напрям дослідження мітології, який репрезентує М. Мюллер[3]). Цей останній мітологію вважає за витвір сили мови: мітологія, на його думку, є не що инше як стародавня форма мови; кожне слово у стародавній мові було як би своїм особливим мітом; а коли первісне значіння слів затратилось, і слова набрали сенсу абстрактного, образи залишились і, під подвійним впливом фантазії й природи, склались і розвинулись в струнку артистичну мітологію[4]). Зазначивши, що в наукових студіях Шеппина теорію М. Мюллера доведено до абсурду, наш учений переходить до праці Афанасьєва[5]), і підкреслює, що в цій студії бракує *історичного розміщення фактів:* не визначає до якої епохи вони належать а також не досліджує історичних змін в розумінні загробового життя, — наслідком цього праця Афанасьєва збудована догматично. Нове в праці Афанасьєва є те, що порівняну

[1]) «Старина и народность за 1861 год» — студія 1862 р. («Соч.», т. I, ст. 531).

[2]) Та сама студія, ст. 532).

[3]) «Сравнительная мифология» 1856 р.

[4]) «Старина и народность», т. I, ст. 533.

[5]) «Замѣтки о загробной жизни по славянским преданіям» («Арх. историч. юридическ. свѣденій, относящ. к Россіи», т. 3. СПБ. Москва 1861, VI від. ст. 1—26.

методу він розширює порівнянням звичаїв слав'ян із звичаями народів цілком иншого походження (вотяків, черемісів, фіннів). «В науках історично-філологічних, завважує О. Котляревський, як у математиці мусить бути своя строга метода, порушення якої може повести до неправдивих висновків. На жаль, такою методою, продовжує вчений далі, ми найменше можемо похвалитись: з якоюсь юнацькою радістю значна кількість наших дослідників пускається в безмежне поле порівняних зближень, не відріжняючи матеріялу, що попадається під руку, і цією відсутністю витривалости й строгої методи — лише ускладнюють і заплутують справу»[1]). Через це саме О. Котляревський дуже співчуває ідеї про необхідність детальнішого визначення круга порівняних зближень. «До того часу, поки не приведено в ясність взаємні фізичні й моральні стосунки народів, на нашу думку, пише Котляревський, в порівняних зближеннях слід обмежитися лише тісним кругом народів, спорідненість яких стоїть поза всякими сумнівами, напр., народів індо-європейського походження. Як не приваблюче порівнювати наслідки своєї духової діяльности з китайськими, монгольськими, жидівськими, єгипетськими і т. д., але поки що мітологові від цього треба стримуватися»[2]).

В цій студії бачимо не лише загальні спостереження над мітологією. Автор більше цікавиться мітологичними дослідами заходу Європи і має на меті ознайомити з ними ширші кола дослідників в порівнанні з мітологичними дослідами російських учених, і серед останніх, на його думку, лише одиниці (Буслаєв, почасти Афанасьєв) стоять на висоті сучасної наукової творчости Заходу, решта порівняну методу в цій галузі доводить до скрайностей.

У своїй пізнішій студії — рецензії на працю А. Афанасьєва[3]) О. Котляревський з'ясовує мітологію вже докладніше. Сконстатувавши, що одні старі мітологи лише зібрали ймення богів і богинь, другі — шукали в мітах дійсних історичних подій, учений підкреслює величезні наукові здобутки лише тоді, коли з'явилися студії Як. Ґрімма, які причинилися до появлення студій Буслаєва й Афанасьєва, і переходить учений до характеристики студії Афанасьєва: основні погляди й методи Афанасьєва вийшли зі школи Я. Ґрімма й є напряму порівняного.

Ґрімм під впливом патріотичного почуття намагався з'ясувати систему німецької національної релігії[4]). Через те його досліди позбавлені історичного розвитку й руху: образи й тямки взяті в один спокійний момент, що вже встоявся. Він не має на увазі пояснити основи й первісний сенс переказів, а хоче лише з'ясувати найближ-

[1]) «Старина и народность», т. I, 537.

[2]) Та сама студія, т. I, ст. 538.

[3]) «Разбор сочиненій А. Афанасьева: «Поэтическія воззрѣнія славян на природу. Опыт сравнительнаго изученія славянских преданій и вѣрованій в связи с миѳическими сказаніями других родственных народов». Т. I Москва 1866. 8⁰ 800 стр.» р. 1872, т. II, ст. 256—312.

[4]) Та сама студія О. Котляр., т. II, ст. 265—266.

чий, мовляв, *етнологічний* сенс образів німецької мітології, хоче якнайяскравіше відзначити їх народні особливості; через те він більше схильний бачити моральний бік і значіння цих образів; те саме О. Котляревський спостерігає і в лінгвістичних студіях «німецької мітології» Я. Ґрімма: перше, ніж визначити образ і характер якогось божества чи поганського вірування, Ґрімм звичайно аналізує строго етимологічно терміни, що сюди відносяться; але безперервний, генетичний звязок мови з побутом уявляється йому лише в межах німецької мови[1]). Коли порівняти напрям і методу Ґрімма з напрямом і методою сучасних учених, то, на думку О. Котляревського, є ріжниця, але ця ріжниця є лише дальшим кроком наукового розвитку: «нова наука не відкинула нічого істотного з того, що накреслив Ґрімм, але вона повела справу далі. Ми побачимо це яскраво, коли поглянемо на завдання й методу дослідження науки порівняної мітології: засновуючись на переконанні, що основи мітичних уявлінь індо-європейських племен спускаються до найдавнішої епохи їх до-історичної єдности, вона стремить перш за все витягнути ті спільні мітичні основи й пізнішого матеріялу, що на довгій життьовій дорозі перетерпів ріжні пертурбації і зміни, і цей процес реставрації переводить через порівняний розбір: по 1-е, мітичних назв і термінів; по 2-е, мітичних образів й уявлінь, що дійшли до нас як в джерелах писаних, так і в переказах індо-європейських племен. Таким чином, з-під напластувань, нанесених історією через необхідности й випадковости довгого життя, поступово звільняються, і виходять прозорі первісні образи наївного народнього світогляду і вірування; тут, на цій височині, вже немає потреби прикладати турботи про відшукування первісних ознак цих образів: джерело й сенс їх стає зрозумілим і обмацальним (осязателен) сам собою, через це саме він простий і очевидний. Оволодівши, таким чином, значінням і формою первісно-мітичних уявлінь і вірувань, наука йде потім шляхом відворотним (обратним) і слідкує вже історичні й етнологичні зміни цих простих елементів, себ-то їх зміни відповідно до змін побуту, історичної і природної долі ріжних народностей; в цій ділянці — порівняна мітологія входить як частина в загальну історію культури народу.

Отже, порівняна мітологія переслідує два завдання: з'ясувати походження первісного сенсу мітичних уявлінь й історичне життя їх, і значіння в умовах окремих народностей. Засіб до осягнення цього вона, як ми завважили, вживає той самий, якого вже вживав і Я. Ґрімм — порівняння мови й народніх переказів; але йдучи рука в руку з порівняним мовознавством, користуючись його результатами і приймаючи в них участь, вона не бачить можливости осягнути свої цілі, обмежившись межами мови якоїсь окремої народности, і розпросторює коло своїх дослідів на всю галузь споріднених мов, здобуває те, чого шукає, за допомогою ріжноманітних, але точних порівнянь мітичного лексикону всіх відомих індо-європейських мов;

[1]) Та сама студія, ст. 266—267.

через те багато з того, про що Ґрімм міг лише догадуватись, в руках його наступників набрало значіння незаперечного факту; друге, що вважав він імовірним, підлягло змінам, або ж зовсім відкинено; але за-для розбору мітичних термінів і виразів, що зформувалися на ґрунті окремих народностей, прийоми дослідження Ґрімма залишуться назавжди зразковими й єдино правдивими. До чималої також ріжниці з Ґріммом прийшла наука й що-до погляду на характер народніх переказів: в них вона бачить не пізніщі поблідлі, роздріблені образи богів, але давніщі мітичні уявління, із яких пізніще розвинулись ці образи: народня пам'ять в цьому випадкові вірніще заховала риси давнини, ніж писані джерела. Звідсіля, само собою, з'явилась необхідність дати повну силу порівняному студіюванню народніх переказів і наслідок в цьому відношенню цілковито покрився з наслідками лінгвістики; з'ясувалось природнє походження мітології, природній сенс її первісних образів. Нині цей бік мітологичних дослідів стоїть уже на досить міцних основах і має значну літературу; але історична частина науки, історія мітичних уявлінь відповідно до історичних змін народнього життя й побуту, ще зовсім не розроблена; є, правда, де-які спроби, що заслуговують повного признання, але більше завдяки своїм стремлінням, аніж виконанню; взагалі — вони слабкі в порівнанню з важливістю завдання[1]).

Далі вчений переходить до з'ясування погляду Афанасьєва на походження міта: зерно, з якого виростає мітичний переказ, так думає Афанасьєв, ховається в первозданному слові; слово єдине джерело мітичних уявлінь; коли слова ховали ще своє живе корінне значіння, цеб-то поки це значіння було сутнє народній свідомості, мітів не існувало, а були лише примарні, зрозумілі для народнього розуму поетичні метафори. Міти починаються тоді, коли забувається первісне корінне значіння слів, і мова вступає в період перетворення і псування (теорія М. Мюллера); тоді метафоричне уподоблення набірає значіння дійсного факту, служить приводом до створення цілої низки баснословних переказів (зорі, сонце не в переносному значінні — очі неба, а в дійсному і т. д.).

М. Мюллер переконаний, що метафора є наслідок бідности мови (користування одним словом для означення ріжних предметів і вражінь — т. зв. гомоніми); а Афанасьєв гадає, що метафора повстала наслідком зближення між предметами, схожими через те, що роблять однакове вражіння; вона творилась цілком свобідно, черпаючи з багатого джерела, а не через нужду, не через бідність мови. Олекс. Котляревський приєднується до цієї думки Афанасьєва й робить висновок, «що первісне джерело мітичних уявлінь не є в історичному псуванню мови, не є в забутті первісного значіння слів, а ховається в самому способі уявління народу про природу та її явища. Як могла виникнути потреба поетичної метафори при багатстві давньої мови? Коли нарід міг класти строгу свідому ріжницю між

[1]) Та сама студія, т. II, ст. 267—269.

предметами певної йому дійсности й загадковими явищами природи, то одна неповна схожість вражінь, що викликаються в почутті тими й другими, ще не на стільки важна, щоби породити поетичну метафору, бо нарід легко міг означити усвідомлену ріжницю в предметах, звернувшись до багатого запасу мови й змалювавши їх ріжними словами; але коли думка й досвід були ще не досить сильними для того, щоби розріжняти предмети, що викликали однакове вражіння, то метафора і при багатстві мови є необхідною; але тоді вона є не тільки поетична, але й реальна форма мисли давнішого людства, його спосіб бачити й розуміти предмети, коротко — його вірування. Нарід давав перевагу метафорі лише через те, що живу природу й її явища він не міг зрозуміти й инакше уявити, як у формах йому відомого життя, як цілокупність живих, діючих істот. Коли людина говорила: «сонце сідає», вона бачила в ньому живу істоту, подібну до других живих, їй знайомих істот, що має потребу в відпочинкові і спокоєві; коли світила небесні вона називала очима неба, блискавку — вогняним змієм і т. д., вона не лише *називала*, але й усвідомлювала їх такими; вона від давна вживала ці назви не в переносному, поетичному сенсі, але й у сенсі реальної дійсности; в противному разі прийшлося би припустити неможливе, що думка з'являлась в наслідок руху мови[1]). Отже, О. Котляревський заперечує теорії Афанасьєва, що метафора — мітичне уявління, — переказ і схиляється до думки: міт первісний і є основне вірування, але є й міти повторного витворення, як наслідок забуття первісного значіння слова і пізніще його тлумачення.

Розвиток міта Афанасьєв будує за Мангардтом такими етапами: а) роздроблення мітичних переказів, б) зведення мітів на землю і прикріплення їх до певної місцевости та історичних подій, нарешті в) моральне мотивування мітичних переказів.

О. Котляревський так уявляє собі розвиток міта: а) спочатку розріжнені мітичні уявління, що існують окремо; б) на вищому ступні морального розвитку первісний природний сенс цих уявлінь забувається, уява об'єднує окремі риси в одно, поповнює пропуски, тоді в) повстає міт у властивому розумінні, або мітичний переказ[2]).

Далі автор дає загальну характеристику студії Афанасьєва що-до її напряму та методи розроблення. О. Котляревський констатує, що Афанасьєву належить «*заслуга першого систематичного порівняного дослідника цілої ділянки слав'янської мітологічної давнини*[3]). Він, правда, переслідував мету не *історичну*, а, так би мовити, *психологичну;* він не визначає характеру слав'янських поетичних уявлень[4]) на природу і вірувань, але має на увазі

[1]) Та сама студія, т. II, ст. 272—273.
[2]) Та сама студія, т. II, ст. 273—277.
[3]) Та сама студія, т. II, ст. 305.
[4]) Тут і надалі термін «воззрѣніе» ми означуємо терміном «уявлення» у відміну від уявління, під яким ми розуємімо «представленіе».

міцні основи що-до поглядів на їх походження і природнього значіння[1]). Завдяки такому психологічному напрямові праці Афанасьєва на другорядне місце відсувається *історичний* бік питання, що вже був намічений Як. Ґріммом у студії «Історія німецької мови» і Буслаєвим в студії — «О русских пословицах». Афанасьєв, на думку вченого, «цілком відхилився від історичного досліду і стримався від усяких історичних висновків і завваг: переслідуючи лише одну мету — розкриття походження й первісного сенсу мітичних уявлінь, він у більшості влучно показує зміни мітів і вірувань — як із простих елементів вони виростають у найдивовижніщі образи або дають привід до найпримітивніщих вірувань і звичаїв; але, стоячи не на *історичному*, а на *психологічному* ґрунті, він не стежить за відповідністю міта розвиткові побуту, не стежить за рухом життя й історії; в залежності від такого підходу у своїй студії він не спостерігає й історичної поступовости в дослідженні фактів, він ставить найріжноманітніщі епохи з ріжних часів уявлення. Звідсіля, гадає автор, вийшли і скрайності де-яких його пояснень: коли немає регулюючих історичних вимог, коли під один рівень ставляться твори ріжного часу і ріжних народів, тоді, цілком природньо, думка збочується в бік широких узагальнень, і ріжнородність життьових явищ, не на користь правді, зводиться до одного результату[2]). Автор, обмеживши роз'ясненням лише походження й первісного сенсу мітичних уявлінь, вірувань і звичаїв, вирішує лише першу частину мітологічного досліду[3]).

З цих думок і висліпів О. Котляревського про міт і мітологію бачимо, що вчений старався з'ясувати: що дала наука нового після теорії Ґрімма в області мітології, які спірні висліди що-до етапів розвитку міту, і в цьому питанні схиляється сам до думки Афанасьєва; з'ясовує він також ролю метафори в історії розвитку міта і нарешті подає дуже цікаву схему що-до повстання мітів уже в історичну добу. Що-до методи дослідження, то О. Котляревський визначає два етапи методологічного розроблення мітології: 1) *метода історична*, яка викриває первісний міт певного народу, після цієї методи наступає метода порівняна, яка через порівняння первісних мітологичних уявлінь усіх індо-європейських народів доходить до основного зерна мітологічного, спільного для всіх індо-європейських племен.

До цих обох питань: а) про міти доби історичної і б) про методи студіювання мітології, — О. Котляревський підходить із докладнішим аналізом в другій студії — рецензії на 3-й том праці Афанасьєва[4]). На початку автор констатує факт, що наука про «слав'янську

[1]) Та сама праця, т. II, ст. 306.
[2]) Та сама студія, ст. 307.
[3]) Та сама студія, ст. 310.
[4]) «Афанасьев. Поэтическія воззрѣнія славян на природу. Опыт сравнит. изученія славянских преданій и вѣрованій в связи с мифическими сказаніями других родственных народов. Москва 1866—69, 3-й том.» (Соч. А. А. Котлярев. т. II, ст. 312—358).

старовину ще не піднялась на ступінь точної історично-філологічної науки»[1]). Далі вчений вважає, що завдання мітологичного дослідження визначається в залежності від погляду на походження й історичний розвиток мітів і релігійних уявлінь[2]). *Первісні міти* вийшли із природнього для людини стремління — зрозуміти й виявити в слові явища й дії природи, що її оточує; вони були необхідними формами думки й уявління цих явищ і дій; через те в основі давніх мітичних уявлінь завсігди лежить яке-небудь явище з життя природи, і кожний давній міт є поетична картина, або персоніфікований виклад природнього явища. Але це лише первісний вигляд міта й початок його історії. Перший крок його дальшого розвитку — проникнення його в релігію, де він визначає предмети й порядок культу, і в сферу практичного життя, де він породжує багато звичаїв і обрядність. З ускладненням життя ускладняється й міт і релігійний його бік, — то він відбиває на собі звичайні життьові успіхи розвитку, то відзначається барвами історичних обставин, що переживаються народом: тоді мітологічні істоти із сфери надземної серед нелюдських обставин, стягаються на землю в осередок людини (локалізація мітів) і не лише одягаються в людські постаті (антропоморфізм), але й до себе приймають звичайних смертних і живуть і діють разом з ними[3]). Тоді міт підлягає вже всім історичним умовам і вбірає в себе всі зміни людського побуту й відбиває на собі зміни морального й естетичного характеру. Перші вносять у міт історично-етнографічний зміст, другі надають мітові моральний сенс і артистичне значіння. Не залишається без впливу і діяльність фантазії: вона або поширює міт, або з'єднує кілька мітів в один, або дробить міт на окремі його частки і заокруглює його в ціле. Поруч з такими змінами мітів відбуваються ще й другі: мітичним змістом оволодівають *поети* і *віщі люде* (жреці) й ведуть його розвиток далі, відповідно до вимог поезії й релігії; повстає так звана *вища мітологія*, яка всі до того часу розріжнені елементи міту і релігійних уявлінь зводить в одне гармонійне ціле, виповнює прогалини і знаходить свій вияв у формі епосу або поетично-релігійної пісні. Але на зміну мітів найбільше впливає принесення до життя нових начал просвіти й релігії, що приходять зо-вні і приносять з собою велику кількість нових тямок і уявлінь. Під цим останнім впливом старі міти підлягають перетворенням: давні боги заміняються новими; міт вбірається в нову релігійно-моральну одежу і визначає новий напрям[4]); старі міти не щезають, але бліднуть у своїх індивідуальних образах і відмічаються байдужими рисами зла й ворожости до людини. *Мітологія* в стислому розумінні закінчується, місце її заступає *демонологія*. Але цим витворення мітів не кінчається, творяться *нові міти:* історична подія, побутове життя

[1]) Та сама рецензія О. Котляр., ст. 312.
[2]) Та сама рецензія, ст. 314.
[3]) Та сама рецензія, ст. 314.
[4]) Та сама студія, ст. 315.

при відповідних умовах набірають мітичних форм. Ці нові міти, байкові уявління й оповідання — ця нова мітологія витворюється під впливом чужої легендарної літератури і перекладних творів книжкової мудрости. Істотня ріжниця між первісними мітами й цими новими полягає в тому, що вони цілком чужі тій природній основі, на якій виросли *міти первісні*... І коли в них багато старих елементів природнього чудодійного, то це через те, що народня фантазія привикла до цих поетичних форм, але користується ними лише в *поетичному розумінні*. Через те було б великою помилкою дослідника шукати природнього значіння в нових мітах, або за допомогою його пояснювати їх повстання. Такі загальні риси історичного ходу мітів і релігійних уявлінь.

Отже три головних завдання стоять перед взагалі мітологічним дослідженням: 1) «визначення походження і первісного значіння мітів»; 2) «розкриття їх історичного життя, їх змін по окремих народностях»; нарешті, 3) «визначення походження і значіння мітів повторного порядку чи новіщих»[1]).

«Тепер, каже вчений, повидимось на матеріял, яким може розпоряджати дослідник, і визначимо методу самого дослідження». «Міти, пише автор далі, творяться підчас безпосередньої участи *мови:* назви мітичних предметів, терміни, що визначають їх дії і відносини, — живо відбивають на собі те враження, яке явища природи робили на душу первісної людини; таким чином, мова ховає в собі елементи давніщої мітології і через те стає не лише багатим і важним, але инколи й єдиним джерелом мітологічного тлумачення. Далі — елементи мітів, самі міти, факти релігійних уявлінь і понять дійшли до нас в *народніх переказах*, із яких де-які занесено в старовинні пам'ятки письменства, але більша частина заховалась у побуті простого народу, в творах його поезії, у віруваннях, обрядах і звичаях; факти новіщої мітології ховаються або в пізніщих творах письменства, або також — в народніх переказах.

Заховані шляхом переказу джерела мітології не затримались у своїм первіснім чистім вигляді: вони пройшли довгу низку перетворень і подекуди до того змінилися, що звичайне око майже не в силі добачити їх старовинні основні риси; необхідна учена, методична реставрація, яка повернула би їх до первісної чистої форми. Що-до мови, значіння й можливість подібної реставрації давно визнані, так що немає жадної потреби в дальших поясненнях. Таким самим шляхом *порівняння*, яким іде лінгвіст, коли відшукує затрачені форми мови, повинен іти мітолог, і при тому не лише заховуючи всі точні прийоми й правила лінгвістики, але й доповнюючи й порівнюючи свої висновки її даними. Коли знайдена чиста форма міту, і природній сенс його став ясний, тоді перед мітологом лежить шлях *зворотного* (обратнаго) дослідження: він відшукує, як поширювались, розвивались і змінювались міти[2]) у ріжних споріднених племен

[1]) Та сама студія, ст. 316.
[2]) Та сама студія, ст. 317.

під упливом природніх та історичних умов життя. Тут його дослідження стає на чисто історичний ґрунт і має історичний напрям: у мітах і релігійних уявліннях він стежить за розвитком і зміною народнього побуту, думки і свідомости, відмічає в них рух історичного життя й етнографічні їх особливості, словом — розглядає міталогію, як джерело загальної історії стану народньої просвіти (образованности). Особливої уваги вимагають так зв. *історичні свідоцтва*, але разом із тим і особливої обережности користування; заховавшись у старовинних пам'ятках письменства, вони доносять до нас такі факти мітологічного й релігійного побуту, які в більшості щезли з живої народньої пам'яти, але випадковість їх, невірна передача свідками, те неправдиве освітлення, в якому вони часто уявляються, нарешті етнографічні домішки в них, вказують на необхідність строгої попередньої оцінки й розбору цього роду джерел. Що-до *нової мітології*, то дослідження її виходить досить складне: щоби розкрити формування нових мітів, треба детально розглянути письменні легендарні їх джерела, і при тому не лише у відношенні до їх змісту, але й до мови, бо однією з головних причин повстання нових мітів бувають непорозуміння й переплутування в уживанні, розумінні й тлумаченні слів. В культурно-історичному відношенні твори нової мітології мають досить велике значіння; вони служать джерелом багатьох забобонних тямок і переконань народу, відбиваючись і в практичних звичайностях життя і в області поезії й мистецтва» (про це докладно, що-до відділення старого й нового, гл.: Альфред Морі: «Essai sur le légendes pieuses du moyen âge» p. 1843, і друга частина праці М. Мюллера «Lectures on the science of language»[1]).

Після цього О. Котляревський переходить до праці Афанасьєва. На думку вченого, Афанасьєв поставив своїм завданням «дослідити широку ділянку природніх мітичних переказів, вірувань, обрядів і звичаїв славянського племени, що вийшли із поетичного й релігійного уявління про природу» Звертає увагу автор на «розкриття первісного сенсу і значіння мітів і явищ поганського релігійного життя», з цього погляду працю його скорше можна було б назвати *«природньою символікою мітології і релігії поганських славян, ніж поетичними уявленнями (воззрѣніями) їх на природу.*

Студія Афанасьєва є перша спроба оглянути з порівняного становища увесь зібраний матеріял народніх славянських переказів і вірувань[2]).

Ол. Котляревський в деталях розбірає працю Афанасьєва з двох боків: 1) як автор розкриває первісний міт і 2) як автор користується своїми джерелами.

Що-до першого: «єдиний правдивий шлях: реставрація переказів або возведення їх до найдавнішої чистоти форми через очищення від напластувань часу». „Афанасьєв визнає цей шлях", але слідує

[1]) Та сама студія, ст. 318.
[2]) Та сама студія, ст. 320.

йому дуже мало»; звичайно він ставить поруч перекази славянські і схожі з ними перекази инших споріднених племен. Такий спосіб веде до помилкових висновків[1]).

Автор занадто надавав значіння *схожести* переказів і від цього приходив до тотожности походження; «але схожість ще не свідчить про тотожність: переказ міг з'явитись і незалежно у ріжних народів, як наслідок однакового розвитку й однакових умов життя, він, нарешті, може бути й наслідком наслідування (як у багатьох казках); від схожости переказів приходити до їх тотожности безпомилково можна лише тоді, коли возведені до первісної чистої форми вони покриються не лише в змісті, але й у тих словах та лінгвістичних термінах, якими визначаються їх предмети; без цих умов висновки через схожість до тотожности не мають безперечної сили й можуть бути примарними[2]).

Таким чином, не вивівши переказів до чистої первісної форми й піддаючи їх порівняному з'ясуванню в пізніщому їх вигляді зі всіма деталями їх органичного й випадкового розвитку, автор занадто розширив мітологічне тлумачення й дуже мало визнав побутовий, життьовий елемент мітичних переказів: звичайні немітичні риси їх він пояснював мітологічно». Із прикладів О. Котляревський бачить, що «автор мало прихильний до студіювання історично-етнографічних основ мітології[3]). Він (Афанасьєв) концентрує увагу переважно на питаннях про походження і первісний природній сенс мітичних уявлінь і фактів вірування; але за цим першим (мітичним) завданням Афанасьєва стоїть друге ще важніще завдання, власне — «розкриття історично-етнографичного значіння мітів у ріжних народів. Лише тут мітолог стає на історичний ґрунт і праця його набірає історичного значіння»[4]).

Отже в цій рецензії О. Котляревський виявив незвичайну систематичність що-до визначення й історичного розвитку міта й докладно з'ясував ті методологічні принципи, з якими треба підходити до студії з мітології.

6. Досліди над мітами приводять ученого й до дослідів над поезією. Як же О. Котляревський методологічно розробляв і цю ділянку народньо-поетичної творчости? На думку вченого, твори народньої поезії в Росії стали пізно записуватися, через те вони є пізнього запису й є уламки минулого. Але наука не може задовольнитися лише однією оцінкою артистичних боків: вона мусить знати причину певного явища і його історичний сенс[5]). За думками Бєлінського про народню поезію вже йти неможна.

В сучасній науці позначилось два напрями критики: 1) *па-*

[1]) Та сама студія, ст. 321.
[2]) Та сама студія, ст. 322.
[3]) Та сама студія, ст. 333.
[4]) Та сама студія, ст. 328—329.
[5]) «Старина и народность за 1861 год» — студія 1862 р., Соч. А. А. Котляревскаго, т. I, ст. 553.

тріотичний або *славянофільський* і 2) *порівняно-історичний*. Перший напрям виявився у працях Безсонова; другий — лише частково виявився у творах Буслаєва: він приймає первісну міжплеменну близькість в епоху доісторичну, і через те поетичні уявління він відносить до мітологічного джерела. Але уламки самі по собі реставрувати тяжко; і цю реставрацію минулого Буслаєв переводить порівняними зближеннями з мітичними уявліннями инших народів (німців, литовців). «Через це саме завдання дослідника... народньої поезії, на наш погляд, пише О. Котляревський, полягає в тому, щоби порівняною дорогою з'ясувати мітичне зерно переказу та відкрити його історичний ґрунт чи побутовий сенс, відділивши привнесені напластування й показавши значіння кожного з них»[1]).

Через два роки наш учений знова вертається[2]) до з'ясування історії повстання поезії й до методи викриття її повстання. Об'єктом для цього служить народня казка. На думку вченого, казка не є первісна форма народньої поезії. Вона з'явилась вже тоді, коли нарід уже вмів відріжняти поезію від релігії й вірування. Спочатку витворився міт; коли міт сходить на землю і сповивається у форму епічного переказу, то з тим, щоби виявити ідею присутности божества в історії, показати, що в нижчому світі все робиться з волі богів. Ось через що в міті панує поетична фантазія, яку не зв'язують історичні події й спомини — вона свобідна, мінлива й ріжноманітна. А в епічному переказі (сказаніи) фантазія не може мати такого широкого лету, його утруднюють спомини про те, що сталось, і вона своїми барвами оздоблює переказ лише через те, що саме божество бере участь в судьбах цілих народів й окремих людей[3]). З часом міт і переказ переплітаються один з одним і тяжко дослідити ріжницю: міт спускається на землю, набірає народнього, місцевого характеру, переходить у героїчне сказання і, нарешті, в звичайну історичну пісню, означену певною подією з певною датою. Отже міти зливаються з народніми переказами, або, що буває частіше, скидають зі себе все народнє, все, що робило їх мітами *певного* народу й затримують лише прикмети загально-людські, загально-людську форму уявління: вони стають казкою[4]).

Далі пісня або народній переказ, навіть і фантастичні, все ж таки йдуть за справжню історію. А казка сама говорить, що вона своїм походженням завдячує лише фантазії. В казці, правда, не є зовнішнього змісту; в ній правда внутрішня, ідеальна, як відблиск релігійної ідеї, що перейшла від первісного міту. Через те в ній фантазія вільніща, легковажніща: в ній на місці жарт, гумор[5]).

---

[1]) Та сама студія, ст. 555.
[2]) «Русская народная сказка». «Народныя русскія сказки А. Н. Афанасьева. М. 1855—1863 р. 8 томов». Рецензія 1864 р. «Сочин. А. Котляр.». т. II, ст. 27—60.
[3]) Та сама студія, ст. 33.
[4]) Та сама студія, ст. 34.
[5]) Та сама студія, ст. 35.

Отже казка є ніщо инше, як старовинні міти, що витворились і перейшли на землю ще за часів індо-європейських. Мітичне зерно зосталось цілим як головний мотив, як сенс казки. Казка має космополітичне значіння[1]). Критерієм дослідження казки є *порівняна міт ологія;* метода дослідження мітології казок — порівняна[2]).

Загальні положення порвіняної мітології: індуси, перси, греки, римляне, кельти, німці, литовці і славяне є члени однієї спільної родини арійської чи індо-європейської, що розділились; Детальне порівняння мітологічних уявлінь ріжних народів, що вийшли з цього коріня, переконує нас, що, не зважаючи на видиму етнологічну, якісну й кількісну ріжницю їх мітології, основа, первісне зерно їх, одне й те саме у всіх цих народів; воно спільне їм не як звичайний незалежний витвір людського духа, що дає однакові наслідки під час однакових житьових умов, але як явище *загально-споріднене*, як спадщина, яка винесена окремими народностями із епохи своєї первісної етимологічної єдности і заховалась то в зміненому, то у своєму давньому суворому вигляді[3]); це — безперечна правда.

Із пізнішого матеріялу треба виділити спільні мітологічні основи; це пробували робити Кун, Шварц, Мангардт і це робить Афанасьєв, що до руск. нар. казки. Головна його думка, що в казкових істотах нарід персоніфікував важніщі явища із життя природи, переважно весняної[4]).

Справді, каже О. Котляревський, «персоніфікувались явища воздушної сфери: людина переносила на них абстраговану від самого себе і других земних істот і неодушевлених предметів — ідею акції (руху), ідею образа або форми»[5]). «Із цих персоніфікованих явищ розвинулись оповідання про життя і вчинки небожителів, які й є мітами[6]). Під час такого стремління до персоніфікації і до метафори все розуміння людини про природу мусило перетворитися в поетичну мітологію; вражіння від явищ природи на людину були незвичайно ріжноманітні й живі: одне і те саме явище робило часто кілька ріжних вражінь, і навпаки — ріжні явища часто робили однакове вражіння; звідціля ця роскіш мітологічних персоніфікацій і метафор, які зближували між собою найріжноманітніщі предмети і роз'єднували найближчі: одне й те саме явище природи персоніфікувалось в ріжних формах і образах (хмари — то скелі, то озеро, то дерево, то довгокоса шкіра, то лебідь, то ревуща корова, що посилає молоко на землю, то корабель, то плащ або инша одежа); а ріжні явища персоніфікуються в один образ (острий серп — і веселка, і блискавка).

[1]) Та сама студія, ст. 36.
[2]) Та сама студія, ст. 37.
[3]) Та сама праця ст. 38.
[4]) Та сама студ. ст. 38.
[5]) Та сама студія ст. 46.
[6]) Та сама праця ст. 40.

Повстання образів відбувається у ріжні періоди, відповідно до ріжних епох племінного життя[1]).

Коли ж триматися, як це робить М. Мюллер, лише однієї соняшної теорії, то прийшлося б із Афанасьєвим розійтись, а також прийшлося б розійтись і з головніщими положеннями всієї науки порівняної мітології[2]).

Літературне оброблення казок не може задовольнити теперішній читаючий світ, бо він шукає не лише артистичности, але й сучасної думки[3]).

Отже, з якого погляду дивитись на казку? Літературна оцінка може бути лише артистично-побутова, бо вона має не лише артистичне значіння, але й життьове (боротьба двох начал). Вона є улюбленою формою поезії до появлення письменства[4]).

У третьому розділі[5]) цієї студії О. Котляревський переходить до з'ясування значіння народньої казки, до її *археології*. Казкові обставини виходять від дійсного народнього побуту, від обставин історії, хоч ні подіями, ні певним часом, ні місцевістю не зазначених. З цього боку казка є важна історична пам'ятка народнього побуту, звичаїв, вдачі і заслуговує повної уваги історика та дослідника руської давнини (погляд на родинне життя — покора батькам, вірність жінки чоловікові, любов матері до дітей, сестри до братів; стосунки батька з дітьми — неясні; ненависть мачухи; стосунки станові, сліди пастухівства, мисливства, юридичні постанови і т. и.). Отже, казка є важна пам'ятка народнього життя, коштовний матеріял історичної науки[6]).

Коли в попередній студії О. Котляревський досліджує витворення із міта казки й дальші етапи еволюції останньої а також з'ясовує ті принципи, зі становища яких треба таке перетворення міта в казку досліджувати, нарешті вказує методу, за допомогою якої цей процес трансформації треба студіювати, — то в пізніщій студії — рецензії[7]) на працю Л. Майкова[8]) автор здіймає питання про «той період нашої історії, який в чужій мові зветься героїчним або богатирським[9]). Про цей період мовчать літописи, мовчать історики, про нього заховалась лише народня пам'ять; і вступом, справжнім початком руської народньої історії повинні бути *мова* і *богатирська биліна*. «Отже лише мова та народня пісня можуть, до певної міри, возстановити цілий утрачений період руської історії,

---

[1]) Та сама праця, ст. 41.
[2]) Та сама праця, ст. 42.
[3]) Та сама праця, ст. 44.
[4]) Та сама студія, ст. 46.
[5]) Чогось другого розділу зовсім не зазначено (Л. Б.).
[6]) Та сама праця, ст. 52—56.
[7]) «Основной элемент русской богатырской былины». 1870 р. Соч. А. А. Котл.,
[8]) «О былинах Владимирова цикла» СПБ. 1863.
[9]) «Основной элемент русск. богатырской былины», ст 243—244.

а цей юнацький поетичний період є такий визначний і важний[1]). Всі досліди, які зроблено на основі видань богатирських билін Кіреєвського і Рибнікова, видатні або де-якими щасливими поясненнями, або оригінальністю погляду, що переходить у дивовижність; «але кожний, кому відомий сучасний стан західної науки про старовину і народність, погодиться, що це лише початки, непевні, повні вагання; для дальшого успіху цієї ділянки науки необхідне не лише всебічне дослідження матеріялу, але й твердіший погляд і ближче знайомство з порівняно-історичною методою, що прикладається до дослідів мови, мітології й народньої поезії. Особливо порівняне студіювання мітології є ахілесовою п'ятою наших дослідників: з одного боку найдикіща сваволя й лет рознузданої фантазії, з другого — черезмірна несміливість, що спиняє на середині й не йде до коріня явищ, випадковість зближень, а через те й неясність самої думки, темрява й заплутаність у викладі: дослідникові наче жалко піддати під анатомічне викриття живий поетичний образ народньої фантазії вірувань, наче ніяково посягнути на його красу, відшукуючи звичайне його походження; через те більшу частину порівнянь він обмежує порівнянням поетичних мотивів — і не йде в глибину, боячись порушити зачарування[2]).»

Чи таке хитання в методі дослідження, чи які інші причини — тільки де які дослідники ще мало цінять порівняне студіювання мітологічного елементу наших богатирських билін: для них — це річ другорядна: гадаючи, що биліни повстали в історичну епоху, вони на перший план ставлять їх *історичний* елемент, розробленню його присвячують свої праці, а на мітологію дивляться, як на випадковий елемент, називаючи його схоластично-шкільним іменем — *чудесного*. Ніби то *чудесне* не є необхідний плід духового життя народу, ніби то воно несподівано-негадано впало з хмар[3]).

Такий погляд висловив в останні часи д. Майков у своїй вищезгаданій праці, задавляючись на биліни, як на памятки пізнішої історичної доби.

Мета рецензії О. Котляревського — критичний розбір цієї праці і стремління доказати «не лише присутність, але й первостепенне основне значіння мітологічного елементу биліни»[4]).

В розділі — *Міт, переказ, історія*, вчений вважає, що почуття залежности від божества — перша причина всякої поганської релігії. Це почуття залежности породило міт — першу поетичну форму народнього світогляду. Міт — оповідання про діла й життя небожителів — *богів*. Він на землю ще не спускається і займається лише поетичною історією божества, хоч наділяє його прикметами земної дійсности.

На цій релігійній основі пізніще повстає й *народній переказ*

---

[1]) Та сама студія, ст. 244.
[2]) Та сама студія, ст. 245.
[3]) Та сама студія, ст. 245—246.
[4]) Та сама студія, ст. 246.

(биліна) — напів історичні, напів мітичні спомини народу; цей переказ розглядає людські діла, виходячи від сконцентрованости мітологічної ідеї[1]). Через те кожна *історія* спочатку починається *переказом* і має чисто *народній* характер: первісні перекази скрізь виявляють якісь релігійно-мітологічні ідеї, втілені в історію, скрізь людська фантазія оволодіває першими споминами народу й надає їм мітологічне зафарблення.

Таким чином стає зрозумілим звязок і взаїмні стосунки *міта* й *переказу*, *биліни*. В міті нарід виходить за межі дійсности; а в переказі нарід розкриває нам участь божеств у своїй історії, в дійснім побуті, що оточує його, переносить небожителів на землю, примушуючи їх розпоряджатись долею людини. Отже, очевидно, що переказ майже завсігди засновується на мітові[2]), на старовинних мітичних споминах[3]).

В якому відношенні до переказу стоїть історія? Одні вчені факти переказу вносять, як достовірні, в історію, другі їх цілком відкидають, як неправдиві.

«Зміщуючи переказ з історією, ми втрачаємо з-під уваги його істотний характер, надаємо йому річеву, земну правду, якої він не має, і відкидаємо ту духову правду, яка становить його властивість. Переказ (саґа) йде цілком иншою дорогою й дивиться на річі иншими очима, ніж історія: йому бракує того життьового людського почуття, яким так сильно ділає на нас історія, зате він уміє погоджувати всі приватні відносини й підносити їх до спокійної епічної ясности». Далі О. Котляревський наводить слова Як. Ґрімма: «в той час, як доля історії відбувається через діла людей, переказ носиться над ними, як примара, що між ними світить, як благоухання, що йде до них. Історія не повторюється ніколи: вона скрізь нова і свіжа, невичерпно відроджується переказ. Міцним кроком іде історія по землі, але крилатий переказ спускається і підіймається: його довга присутність є благо, що дається не всім народам; де далекі події загубились в темряві часу, там із ними переплітаються перекази і вміють заховувати їх певну частину; де міт ослабнув і готовий розпастися, там його піддержує історія. А коли міт і історія покриваються і внутрішньо об'єднуються, тоді засновує будівлю й виводить свої нитки епос»[4]).

Далі О. Котляревський пише: «епоха мітична є розсвіт, світанок історії народу, але ще не історія, в ній немає подій, немає певного часу і простору для них, тут ми знаходимо образи, що склалися невідомо коли й як. Дивитися на цей час треба иншими очима, міряти иншою мірою, відмінною від звичайно вживаної в історичній критиці. Історична аналіза може відділити пізніщі парости, але мало допоможе в стремлінні збагнути дух старовини і проникнути в її захо-

[1]) Та сама студія, ст. 249.
[2]) Та сама студія, ст. 250.
[3]) Та сама студія, ст. 251.
[4]) Та сама студія, ст. 252—253.

вані тайни: вони залишаться незрозумілими доти, поки не підійдемо до найсвіжіщого джерела, хранилища старовинних вірувань і відкровень — рідної мови, поки через наближення до спорідненої доісторичної старовини инших індо-європейських народів не навчимося розуміти й цінити відповідно свої власні цінності»[1]).

«Події історії, стаючи предметом народнього епосу, або творять нову, цілком відмінну від попередньої, форму переказу — історичну пісню, або ж у більшості випадків втрачають свій *дійсний* образ і підлягають стародавнім казковим типам і образам і набірають напів казковий, напів історичний характер. Народній епос тим радше дає історичним подіям старовинну казкову окраску, що засновується на уяві, а образи цього останнього творяться не стільки зі свобідної примхи, оскільки на основі відвічних певних поглядів і розумінь народу; через те, коли події історії набірають фантастичного вигляду й обставин, то коріння цієї фантазії завжди йде до глибокої старовини, завжди засновується на *попередніх уявленнях і образах*, в дійсність яких нарід вірив душею і серцем дитини. Таким чином стає зрозумілим, через що навіть у чисто історичних піснях можна зустрінути риси глибокої мітичної давнини. Гола історична правда не задовольняє питань розуму й фантазії народу; входячи в область епічної творчести, вона мусить змінити свій прозаїчний характер, мусить одягнутись у чудесні, фантастичні форми, з реальної дійсности стати дійсністю ідеальною. Програючи у відношенню до зовнішньої правдивости, вона виграє у внутрішній правді, і через те так живо зачіпає народне моральне почуття, ум і фантазію. При такому характері історичної биліни, хто може сказати, що фантастичний ореол, яким оточує нарід історичні події й особи, є плід пустої фантазії або нічим нестриманого вибагливого вимислу? Ні, ця чудодійна обставина є щось далеко більше, аніж пустий вимисел; вона засновується на улюблених сердечних стремліннях народу, нерозлучних з дорогими йому віруваннями і, значить, підіймається до епохи, коли творились ці фантастичні вірування. Такими є взаємні відносини і звязок міта, переказу й історії»[2]).

Як бачимо, і в дослідженні повстання й розвитку народньої поезії Котляревський від порівняно-історичної методи не відходить. Навпаки, вчений підкреслює, що ця метода є й єдина, що може правдиво підійти до зрозуміння природи народньо-поетичної творчости й генези її повстання від міту. Що-до другої доби розвитку поетичної творчости, себ-то до доби, коли народжується і входить в силу поезія штучна, себ-то артистична література, то і в цій ділянці О. Котля-

[1]) Та сама студія, ст. 253. Про це також цінні думки були висловлені Як. Гріммом вперше ще р. 1813 в журналі Фр. Шлеґеля «Deutsches Museum» 1813 р. т. 3, ст. 53—75 в статті «Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte», потім у передмові до двох томів «Німецьких переказів» (Deutsche Sagen — 1816—1818).

[2]) Та сама студія, ст. 254—255.

ревський залишив поважний слід що-до її розроблення. Його теорія тут зазначає три моменти літературно-наукової критики: а) І. статичний, що має відношення лише до критики окремого твору, б) ІІ. історичний, що відноситься до критики історичної чи історії літератури й в) ІІІ. біографічний, що відноситься до розроблення біографії поета, письменника. Свою наукову діяльність почав наш учений від першого моменту літературно-наукової критики. Правда, то була рецензія, але половина студій ученого — то є рецензії на чужі праці, які лише яскравіше визначають принципіяльне становище вченого. Отже р. 1856 О. Котляревський написав рецензію[1]) на студію П. Лавровського про Якимовський літопис[2]), в якій висловив думку, що до спірних питань, проходячи повз них, не треба бути байдужими, не дослідивши їх. Оцінюючи студію Лавровського, вчений висловлює те принципіяльне положення, що автора студії треба судити «на підставі законів, ним самим над собою признаних», себ-то критерів критичної оцінки повинен випливати із завдань, які собі поставив автор студії. Лавровський поставив собі завдання дослідити уривок Якимовського літопису «в цілому його складі й у всіх подробицях», але його не виконав, а те, що дослідив, не є останнє слово науки.

В рецензії про твори Полежаєва[3]) висловлюється проти абстрактного думання про поетів, про його поезії, але визначає, що це думання повинно бути історичне. Розбирає автор поодинокі твори і в инших своїх статтях[4]).

В рецензії на працю Афанасьєва про народні казки[5]) автор здіймає методологічне питання про дослідження казки літературної і приходить до висновку, що завдання дослідника: 1) відшукати первообраз казки і найближче джерело її, 2) відділити своє від чужого і з'ясувати всі засвоєння й перерібки чужого елементу на народній лад, всі народні привнесення до чужого джерела.

О. Котляревський вважає, що розроблення історії літературної казки лише почалось завдяки працям Бенфея, Келера (Köhler), Келлера (Keller) і Лібрехта.

«Поки не будуть виконані, каже автор, умови історичної критики, ледве чи до того часу наука зможе покористуватися казкою, як історичною пам'яткою певного часу: відповідність такого твору до основ руського життя, руські обставини, навіть руські ймення ще не дають запоруки в його руському походженні: часто це є історична примара, яка розсіюється через порівняне студіювання предмету[6]), і далі для підтвердження своєї теорії наводить у приклад, що-до

---

[1]) «Сочин. А. А. Котляр. т. І, ст. 9—13.

[2]) «О лѣтописи Якимовской» П. А. Лавровскаго. Сочин. А. А. Котл., т. І, ст. 9—13.

[3]) «Стихотворенія Полежаева. Втор. изд. Москва». рец. 1859 р., т. І, ст. 417—439.

[4]) а) Новые труды по русской старинѣ и народности», т. І, 492—514.
б) «Старина и народность за 1861 год», т. І, ст. 527—624.

[5]) «Русская народная сказка», т. І, ст. 27—60.

[6]) Та сама студія, ст. 46—47.

студіювання літературної казки, казку про злодія Шабаршу: що в ній є запозиченого і що місцевого, народнього; і далі перестерігає як її не треба студіювати, і в приклад наводить досліди слав'янофіла Бєляєва; наводить автор і другий приклад «Повѣсть о бражникѣ», яку ніяк не можна возводити, як це робить другий слав'янофіл К. Аксаков, до епохи доісторичної єдности племен, бо це буде вопіющою дурницею, а треба припустити літературне джерело, яке докаже, що вона не є твором народнім[1]). На третій приклад подає казку про чоловіка, що служив у богача й про його збогачення через котеня, де автор також спостерігає літературне наслідування[2]).

Поруч із цими методологічними спостереженнями що-до студіювання окремого поетичного твору, де автор в основу кладе також студіювання порівняно-історичне, ми знаходимо дуже цінні думки що-до студіювання біографії поета. У своїй рецензії[3]) на статтю Данілевського про Квітку-Основ'яненка О. Котляревський здіймає принципове методологичне питання про те, яке завдання мусить ставити біограф, досліджуючи життя того чи иншого письменника, і дає відповідь, що єдиним завданням повинно бути «стремління пояснити літературне значіння письменника через його життя» инакше «твори де-яких із них» не будуть «для нас цілком зрозумілими», «коли в їх житті ми не пошукаємо їм пояснення». «Цим на нашу думку, каже автор, визначається той круг, в межах якого мусить постійно держатися біограф письменника, коли він не хоче із праці зробити роман, чи сухий послужний літературний список»[4]). «Лише при таких умовах і можлива добра біографія письменника»[5]). Після цих загальних спостережень автор переходить до оцінки студії Данілевського й підкреслює, що біографія Квітки-Основ'яненка, написана Данілевським, вищезазначених вимог не задовольняє. Біограф не говорить нігде про Квітку, як про письменника, нігде не говорить про його твори, лише описує приватне життя письменника, та його стосунки з журналістами та відношення до їх журналів. Роблячи огляд української літератури до Квітки-Основ'яненка, Данілевський хоч і розуміє, що письменника не можна студіювати без связку з попередніми літературними явищами, але подає безсистемний і часами невірний перелік творів, що є скорше бібліографічний огляд без критичної оцінки, без звязку з наступним, цеб-то з творами Квітки. «Про основи, в дусі яких розвивалася українська література, про її характер і значіння — ані слова»[6]). Біографія Квітки-Основ'яненка позбавлена *живої душі* письменника.

Ці методологічні вказівки вченого для нас є незвичайно цінні, бо вперше підносять принципове питання про те, яке місце повинна

[1]) Та сама праця, ст. 47—50.
[2]) Та сама праця, ст. 51—52.
[3]) «По поводу сочиненія г. Данилевскаго об Основяненкѣ» рецензія 1856 р. «Сочиненія А. А. Котляревск., т. I, ст. 13—24.
[4]) Та сама студія, ст. 21.
[5]) Та сама студія, ст. 22.
[6]) Та сама праця, ст. 23.

займати біографія поета в усій його творчості, і дає ясну відповідь, — що лише допомічне, як засіб до зрозуміння живої душі поета в її творчому виявленні.

О. Котляревський, як критик і вчений, поклав багато праці для визначення підвалин, на яких мусіла би будуватися історія літератури. Розроблення цієї ділянки автор почав дуже прихильною рецензією р. 1857 на «Історію руської церкви» преосв. Макарія[1]); але в дальшім своїм студіюванні мусів розчищувати дорогу в цім напрямі від ріжного засмічування такої конкретної наукової галузі абстрактними теоріями, припущеннями та будуваннями, що цілковито суперечать самій природі історії літератури. Таку критичну роботу починає він рецензією 1858 р. на студію А. Мілюкова[2]), всі помилки якої виходять із однієї головної — від неправдивого застарілого погляду на сутність і характер поезії первісної народньої і взагалі всього так зв. епічного періоду народнього життя[3]). Автор до нього підійшов також із естетичною оцінкою, занехаявши оцінку моральну, релігійну, не підійшовши близько до всіх ріжноманітних проявів народнього життя в мові, в народній пісні, в казці, пословиці, переказові, звичаєві й обряді. О. Котляревський закликає: 1) починати історію літератури з народньої поезії, 2) в оцінці літературно-історичних фактів на сучасний погляд, завваживши, що а) естетика Мілюкова не в'яжеться з суспільним принципом, за розвитком якого він слідкує; б) в праці Мілюкова немає гармонії в об'єктивному відношенні до всіх родів поезії, — автор дає перевагу сатирі; в) відсутність історичного погляду нахилила історію поезії Мілюкова до якогось нерівного памфлету: автор полемізує зі старим письменством. Того ж таки року у другій рецензії[4]) О. Котляревський історію кожної галузі, а в тім числі й літератури, визначив такими словами: «історія є рух, безперервний прогрес»; і лише ця історична дорога, а не якась абстрактна, як це автор помічає у слав'янофілів, зокрема у Шевирьова, і західників, є справжньою[5]). Ці моменти ще сильніще підкреслює вчений у другій своїй рецензії на історію літератури того ж таки С. Шевирьова[6]). В пізнішій рецензії на історію літератури Линиченка[7]) автор вважає, що *історія словесности* почалась розроблятися лише тоді, коли історичне студіювання направлено на студіювання народности, старовини, коли від романтичних ідей перейшли до студіювання пам'яток поезії й

---

[1]) «Новыя изслѣдованія преосвященнаго Макарія по древней русской словесности». Сочин. А. А. Котляр., т. I, ст. I, 132—138.

[2]) «Очерки исторіи русской поэзіи г. Милюкова, изд. 2-ое. СПБ. 1858 р. (Соч. А. А. Котляр., т. I, ст. 139—163).

[3]) Та сама праця, ст. 146.

[4]) «Історія русск. слов., ч. III, лекціи С. Шевырева, ординарн. акад. и проф. Москва 1858 г.» — рецензія того самого року, т. I, ст. 193—216.

[5]) Та сама студія, ст. 216.

[6]) «Історія русск. словесности, преимущественно древней, Ст. Шевырева, ч. III, рецензія 1859 р., Соч. т. I, ст. 245—267.

[7]) «Рутина в преподаваніи исторіи словесности», Соч., т. I, ст. 450—491.

мистецтва; така історія розглядала кожний твір у звязку з епохою, з тими обставинами, серед яких він повстав; через те, питання про форму відсунулось на другий план, а місце його зайняло питання про зміст, строге студіювання історичних явищ, історичного процесу, та приємственного звязку тих явищ[1]). Шлях з'ясування розвитку поезії мусить бути строго історичний: починати від формування народности, себ-то від доби доісторичної, иншими словами, від народньої поезії, яка вводить в історичну епоху[2]). Отже, на думку вченого, «*сучасний погляд на історію літератури обіймає все внутрішнє життя народу в його ріжноманітних словесних проявах*»[3]). «В оцінці творів літератури минулого часу необхідно цілком покинути вузький естетичний погляд і замінити його *громадським*»[4]).

З детальною методологічною аналізою підходить автор до історії літератури як науки у своїй першій оригінальній бібліографічній студії з року 1862[5]). Вчений завважає, що ця наука вийшла в світ без попередньої історії і без помічних дослідів. Розроблення рукописної старовини обмежувалось лише складанням сухих каталогів; пам'яток було відомо дуже мало; для вчених дуже тяжка праця здобувати матеріял і будувати з нього будівлю. Через це саме туди прикладалось усе, що лише трохи нагадувалось у письменстві: події політичні, церковні, юридичні установи, анекдоти і навіть відомості медичні. Джерелом наукового натхнення було почуття патріотичне: звертались до священних стін Кремля (натяк на слав'янофілів) і їх зачарованням поповнювали брак змісту й бідність думки. Зразком такого хаосу були лекції з історії літератури С. Шевирьова.

Максимович пробував точніше визначити зміст науки і йому вдалося кинути світло на де-які філологічні питання, що входили в історію руської літератури, але він спинився на першій книжці, почуваючи, мабуть, брак попереднього розроблення. Лише тепер знайшли відповідне признання питання про руську народню поезію, про поетичні народні основи в староруській літературі, про перекладні й оригінальні повісті й романи до XVI ст.[6]), про твори апокрифічні, про літературне значіння житій святих і взагалі творів повістярської літератури. До цього викликали інтерес Пипін і Буслаєв. Розроблення матеріялу належить Костомарову, Пипіну, Тіхонравову, Горскому й Невоструєву. Отже історія літератури зі всякої всячини починає здійматися на ступінь позитивної науки з певною методою — «пояснити артистичну й літературну діяльність народу. Вона стала певною підпорою народньої історії, і без неї ця остання неминуче впаде в однобічність і не зігріє нічийого мораль-

[1]) Та сама праця, ст. 457—459.
[2]) Та сама праця, ст. 479.
[3]) Та сама праця, ст. 485.
[4]) Та сама праця, ст. 487.
[5]) «Старина і народность за 1861 год», розд. III (Соч., т. I, ст. 584—612).
[6]) Та сама праця, ст. 584—585.

ного почуття. «Такому переконанню сприяли відкриття Шафарика про глаголицю, як старшу від кирилиці, сприяли досліди Срезневського про те, що глаголицькі пам'ятки існували на Русі ще в X ст., сприяли досліди про це саме Бодянського, Сухомлінова — про літописи[1]), а особливо критична студія про початкове літописання Костомарова та студії инших учених про апокрифи[2]).

Далі О. Котляревський дорікає істориків літератури за те, що вони до історії літератури заносять все, що попадеться під руку. Цього не повинно бути: *перш за все необхідно визначити межі цієї науки та її методу*. В противному разі «історія словесности є наче описуванням усього письменного матеріялу, не дивлячись на ріжнородний його зміст. Наука обертається тут у справочну енциклопедичну книжку, безперечно необхідну й корисну, але яка не заслуговує назви вже через те, що в неї немає ні власного змісту, ні власної певної методи»[3]). Ріжні ділові писання, юридичні постанови, церковні устави належать скорше до історії церкви, історії права, історії політичної і громадської; там їм законне місце. «Але в історію літератури кожний визначний твір письменства входить не цією стороною, не як історична пам'ятка в строгому розумінні, де найважніщим є реальний, фактичний зміст, а як *пам'ятка літературна, як виявлення літературних і артистичних ідей* (коли такі є), *як свідок унутрішнього ідеального життя народу*. В такому випадкові прийдеться обмежити й обсяг науки: є писані пам'ятки, все значіння яких полягає лише в реальнім діловім змісті, вони не мають в собі нічого літературного і через те повинні бути зовсім виключені з історії літератури. Сферу пам'яток властиво літературних визначити не тяжко: вони не мають того строгого практичного характеру, тої вузької дійсности, якою визначаються історичні й юридичні пам'ятки; *в них знаходять вираз свобідніщі сили душі — почуття й фантазії, і взагалі, кажучи одним словом, — в них більше поезії, як свобідного акта людської природи. Через те літературна пам'ятка завсігди направлена до ідеальної внутрішньої сторони людського життя, де більше простору для серця, більше свободи для фантазії і мрії;*[4]) самі прийоми її не такі, які ховає твір історичної чи юридичної прози: чи це будуть прийоми природні, чи штучні — вони завсігди артистичніще, завсігди більше вироблені, ніж останні. Літературна або поетична ідея може виявитись часами і в пам'ятках не-літературних (напр., народня символіка в творах юридичних, християнський символізм в церковних повченнях та тлумаченнях св. письма і т. д.). Історія літератури мусить покористуватися нею, *але завсігди*

[1]) Та сама студія, ст. 586—589.
[2]) Та сама студія, ст. 590—596.
[3]) Та сама праця, ст. 597, курсив наш. Л. Б.
[4]) Цими думками про об'єкт і історичного досліджування літератури А. Котляревський випередив М. Дашкевича майже на два десятиліття, але все-таки не мав упливу на пізніщих дослідникив і через те не створив свого напряму в літературно-науковій критиці, Хоч М. Дашкевич безперечно як студент Київского Університету слухав викладу О. Котляревського.

відділивши від строго реальних фактів, яких вона торкається дуже мало, або й зовсім не торкається. Таким розмежуванням між пам'яткою літературною й не-літературною, з нашого погляду, найвірніще визначається *обсяг* науки»[1]).

«Тепер про методу дослідження. З давніх часів у всіх історичних науках прийнято й закріплено методу історично-часову чи хронологічну; в дійсному житті, де існує швидка зміна історичних моментів, що звичайно зветься *розвитком*, «повременна» метода не тільки необхідна, але й єдино можлива. Але в історії літератури, де розвиток ледве помітний, де рух відбувається, мовляв, не в глибину, а в ширину, де одне й те саме явище переходить через низку віків, наче повторюючись, — історично-повременний спосіб досліду не можна прийняти без обмежень; через те лише, що одне яке-небудь явище помічено на століття раніше або пізніше — чи повинен історик відривати його від цілої серії явищ для нього однородних, зв'язаних із ним унутрішньою спорідненістю, чи повинен ставити його особняком і, за-для з'ясування його, безнастанно повертатися до його повторень? Через те саме строгі хронологічні системи до історії літератури не могли мати успіху навіть і на Заході, де в усій літературі помічається такий швидкий і одушевлений рух: наука перетворювалась у сухий календарний перечень фактів, без усякого внутрішнього між ними звязку. Труднощі й плутанина збільшувались, коли ту саму систему захотіли пристосувати до історії нашої словесности. Не говорячи вже про те, що такій спробі заперечувала нерозробленість предмету, у всій нашій давній літературі до кінця XV ст. помічається особливого роду рівність що-до розвитку однієї частини літературних творів і особливий оригінальний характер розвитку що-до другої. І те, й друге — без видимої втрати для науки — не могло вкладатися в дрібні хронологічні рубрики. Розберім це точніше: в давній руській літературі існує немало творів ріжних місцевостей і століть, що між собою мають таку внутрішню літературну схожість, неначе всі вони були писані в той самий час і в тому самому місці (такі, напр., твори дидакичної літератури); дробити їх огляд в рямках хронологічної таблиці ніяк не можна з причин наведених вище, а також через те, що більша частина їх не має хронологічних означень; лишається розглянути їх у цілокупності або системі, заховуючи, безперечно, можливий повременний порядок. Такий спосіб досліду просто приводить нас до других творів, де він не зустрічає безпосереднього приложення і де ясніше виступає і *топографія*, і *хронологія*. Ми розуміємо такі твори, як літописи, збірники, житійники й инш». Шевирьов, «захоплений душеспасенними зразками святости, не завважив літературної сторони цих творів і їх оригінального *місцевого* характеру, завдяки якому вони ставляться в ряд важніщих історичних і літературних пам'яток давньої Руси». На цей бік вперше звернув увагу Буслаєв, «що *первісно не існувало словесности взагалі руської*, а були

[1]) Та сама студія, ст. 598.

перекази, сказанія місцеві — київські, новгородські, муромські і т. д., а через те, перше, ніж будувати повну історично-хронологічну будівлю розвитку давньої руської словесности, необхідно зазнайомитися зі всіма місцевими, обласними її змінами. Цілком зрозуміло, що при цьому й повременний спосіб розгляду повинен мати лише часткове приложення, як хронологія місцевих переказів»[1]). «Таким чином, збіраючи в одне ціле все досі сказане про обсяг і методу студіювання історії стародавньої руської словесности, ми думаємо, що перш за все необхідно обмежитися лише пам'ятками літературними, допускаючи твори практичної прози єдине як помічний, а не як головний предмет досліду; після цього, залишивши календарний спосіб огляду творів по віках і місцях взагалі, звернути свою увагу на розвиток літератури за родом творів і за місцевостями»[2]). Після цих принципіяльних завважень О. Котляревський переходить до огляду наукової літератури про літературу, за рік 1861[3]).

Року 1870. О. Котляревський знову підіймає питання про методологічне студіювання основ історії літератури[4]), тієї движучої сили, яка червоною ниткою проходить через усю літературу певного народу. На його думку «достовірність становить вищу ціль історії, а зі всіх історичних наук лише історія літератури й може вповні похвалитися *історичною правдоподібністю*»[5]). «Як наука, що має своїм об'єктом ідеальну сторону людського життя, вона мало звертає увагу на історичну правдоподібність. Події для неї — річ другорядна; їй неважно, як сталась вона подією, *їй важно лише, як відбилась ця подія в умах і серцях сучасників на підставі їх поетичних і літературних творів*. Сучасники могли ненарочно розмалювати якийсь історичний факт, цей факт міг і зовсім не існувати, але *існувало його усвідомлення, — оце ж і складає справжній правдоподібний зміст історії літератури*. Полишаючи історичній критиці розріжняти історичну правду від вимислу і брехні, вона бере лише літературну сторону діла і, з огляду на те, що остання не може бути неправдоподібна, наука й підносить її до факту *дійсного, ідеального* життя народу чи суспільства. Дивно було би, коли б історик за справжні історичні події прийняв мандрівку й подвиги легендарних героїв: але було б дивнішим, коли б історик літератури не бачив у них *істотніх, дійсних явищ морального життя народу*. Усі труднощі тут полягають не в тому, щоби відділити істину від вимислу, правда тут перед очима, *а в тому, щоби зрозуміти сенс цієї правди і ступінь або обсяг її у відношенню до її носителів*, себ-то *чи належить певне літературне явище всьому народові, чи лише певній класі людей*[6]). Автор вважає, що твори любого поета, якого б то не

[1]) Та сама праця, ст. 600—601.
[2]) Та сама праця, ст. 601.
[3]) Та сама праця, ст. 601—612.
[4]) «Історія всеобщей литературы в Россіи» (Соч., т. I, ст. 212—243).
[5]) Та сама студія, ст. 213.
[6]) Та сама праця, ст. 215.

було народу, можна розглядати лише в звязку з розвитком суспільного життя. До цього часу історики літератури зовсім «не слідкують які явища в житті викликали поетичне натхнення й дали йому зміст, вони наче не хотять визнати тісного звязку між поезією й життям[1]). «Історику літератури нема чого боятись повторення того, про що він зовсім не говорив, а *через те виклад розвитку літератури в звязку з розвитком і зміною суспільного життя став для нього необхідним історичним прийомом*[2]).» На закінчення скажемо де-кілька слів про те, яким треба йти шляхом в обробленню всесвітньої літератури. На нашу думку, історичний шлях тут не лише ліпший і більше на місці, ніж теоретичний, але й уявляє єдину можливість із численних повторень і неточностей, в які мимоволі впадає дослідник, що бажає викладати розвиток літератури по трьох давніх відділах: епосу, лірики й драми. Що твори літератури мусять бути розглянуті в звязку з історією життя суспільного і народнього, — про це ми вже говорили, і з огляду на те, що велика кількість ріжних форм поезії повстає в один і той самий час, то й історику на майбутнє прийшлося б повторювати одного й того самого, коли б він рішився йти за розвитком спільних літературних форм, *а не за розвитком літератури певного народу*. Але припустимо, що ця обставина так чи инакше буде усунена, все-ж таки зовнішня картина розвитку родів і форм поезії ніколи не дасть ясного, суцільного образу літературного розвитку народів, *а лише це останнє й може бути визнане достойним історичної науки про літературу*[3]). Історичний спосіб розгляду творів літератури по народах — цілком усуває цю суперечність: з одного боку тут з'ясовується кожна форма поезії, що повстає заново, і пояснення тим більше правдиве, що ця форма студіюється не абстрактно, а в звязку з умовами ґрунту й часу, звідкіля і коли вона розвинулась; з другого боку відкривається можливість змалювати історичний хід національного літературного розвитку: «теорія поезії» повинна уступити місце «історії». Цим, одначе, ми зовсім не відкидаємо можливости теоретичних дослідів в області літератури: може бути теорія класичного або середньовічного артистичного епосу, теорія давньої лірики, середньовічної провансальської лірики, теорія давнього красномовства і т. д.; але теорії літературної форми спільної, безумовної для всіх віків і народів — не можна й помислити, так кожний народ в своєму літературному розвиткові йде своїм власним шляхом навіть і там, де знаходиться так зване наслідування чужоземних зразків — це наслідування ніколи не буває звичайною фотографічною знимкою з оригінала, а завше має який-небудь своєрідний відтінок»[4]).

Академічного 1877-78 року О. Котляревський читав у київському університеті св. Володимира бібліологічний курс «Історіи изученія

[1]) Та сама праця, ст. 227.
[2]) Та сама праця, ст. 228. — Курсив наш. Л. Б.
[3]) Все, що вище означено курсивом, є означення наше — Л. Б.
[4]) Та сама праця, ст. 242.

древне-русской письменности», в якому визначив дві частини: перша менша — «загальний огляд історії студіювання» нашого письменства і старовини, друга — детальніща — «історія студіювання її в систематичному порядкові за відділами. Цей курс надруковано під трохи иншою назвою[1]). От у цьому надрукованному курсі вчений визначає й ту методу, яка, на його думку, є єдино можлива в розробленні історії літератури.

«*Історична метода* студіювання, пише автор, творів словесности має своїм завданням, розкрити в них основи історичного і духового життя певного народу, його побут, освіченість, вдачу, спосіб життя, думки й моральні стремлення, — словом цілий складний комплекс його морального буття й ціяльности, як вони виявляються в творах слова й оскільки вони виникають під упливом останніх».

«Історичне студіювання творів словесности, продовжує вчений, припускає й необхідно вимагає: а) дослідження повстання пам'яток, себ-то ступня їх самобутности, б) дослідження історично-літературного змісту і значіння їх»[2]). Що-до першого, то «думка про необхідність студіювання творів давнього руського письменства в звязку з візантійськими джерелами або зразками мусіла була явитися природньо, як наслідок звичайного заглиблення в характер старорускої освічености й письменства. Присутність цієї думки в нашій науці можна завважити ще з 1820—30 років, але до виходу в світ «Описанія рукописей Румянцевскаго Музея» Востокова, вона належала цілком ad pia desiderata. Від цього часу думка ця стає одною з принципіяльних умов науки історії давнього руського письменства. Хоч швидким успіхам подібного роду студій дуже перешкоджає слабий розвиток візантийських студій у нас і на Заході, а також невідомість і неприступність багатьох візантийських джерел, але вже певна кількість візантийських джерел нашого давнього письменства визначена поважно. Єсть навіть і детальні порівняння... Правда, після правдивого завваження п. Срезневського, залишається ще не вирішеним: а) «що власне із означеного в списках іменами певних грецьких письменників можна вважати перекладеним, а не переробленим, або не з голови написаним, лише під чужим ім'ям; б) що власне із означеного іменем наших письменників ними ж таки й написано, а не перекладено, або перероблено ними чи ким-небудь другим; в) що власне із безіменних творів мусить стати в чергу перекладів або в чергу творів і яких власне письменників, принаймні, — якого власне часу»... («Работы по древн. памятн. яз. і слов.» Ж. М. Н. Пр. 1875, №3, ст. 37. — Л. Б.), але взагалі ледве чи можна стверджувати, що візантийський елемент нашого давнього письменства — не приваблює певної уваги в руській науці: причина «через

[1]) «Древняя русская письменность. Опыт бібліологическаго изложенія исторіи ея изученія. I. Общее историческое обозрѣніе. Исторія изученія древнеславянскаго и древне-русскаго языков и письма». («Сочин. А. А. Котляревскаго», т. IV. ст. 209—293).

[2]) Та сама студія, ст. 289.

що досліди цього роду йдуть дуже помалу, полягає безперечно, в труднощах діла, де немає ніколи навіть необхідних елементарних пособій... Цілком инакше приходиться говорити про елемент західний, себ-то про студіювання творів руської словесности в порівнянні з її західними джерелами або з однорідними творами європейської літератури... Тут ми знаходимо лише одні початки, инколи блискучі, рішучі, але все ж рішучі лише для де-яких приватних питань науки а не для цілих її відділів. Здається навіть, що сама думка про порівняне студіювання руських творів із західними — усвідомлена не всіми, — по крайній мірі вона далеко не має того авторитету і признання, як думка про важливість візантийського елементу... Але не розпросторюючись про те, що велика кількість родів творів стародавньої руської словесности стоїть у безпосередніх генетичних звязках і відношеннях до творів західньої літератури, а через те необхідно вимагають обопільного, порівняного огляду, не кажучи також і про те, що в західній богатющій літературі часто живіще й повніще заховуються сліди невідомих джерел, спільних як нашим, так і західнім переказам, — не можу, одначе, не завважити тут (що-до другого — *Л. Б.*), що навіть спільний прийом студіювання літературних пам'яток порівнюючи з відповідними творами літератури західньої, є прийом у високій мірі плодотворчий; бо через нього майже завсігди історичне й літературне значіння наших пам'яток освітлюється цілком новим і несподіваним світлом: характеристичні риси епох і народностей тоді виступають ясніше, свої образи визначаються рельєфніще, ближче входиш до історії часу, а через те навчаєшся глибше розуміти й вірніще цінувати її»...[1])

В дослідах з історії літератури О. Котляревський дуже широко користувався тими галузями науки, які допомогали ще докладнішому студіюванню історії літератури. Такі дисципліни в методології літературно-наукової критики називаються помічними. Вже з попереднього викладу ми пересвідчились, як багато надії покладав учений на вивчення мови: автор уважав, що мова найкраще розкриє основи поетичної творчости. І справді, вчений не помилявся: після дослідів Гумбольдта, Штейнталя, Потебні, Вундта і багатьох инших найвидатніщих філософів мови і чистих лінгвістів що-до повстання поезії дуже багато в цьому прояснилося.

Велике значіння О. Котляревський надавав студіюванню археології, бо ця остання поруч мови пролле також багато світла на з'ясування історії літератури. Вже р. 1859[2]) вчений пише рецензію на археологічну працю д. Філімонова[3]). 1865 р. вчений подає вже самостійну студію з археології, в якій подає де-які лінгвістичні справки

---

[1]) Та сама праця, ст. 291.

[2]) «Археологическія изслѣдованія по памятникам» (Отечест. Зап., 1859 р. т. CXXV, № 7, отд. III, ст. 51—8.

[3]) «Вопрос о первоначальной формѣ иконостасов в русск. церквях». Москва. 1859 р.

що-до користування й оброблення металів у племен індо-європейських в доісторичну епоху їх життя[1]).

Тут автор археологічні моменти об'єднує зі студіями мови, бо вважає, що «ця *археологія мови*, або як називають її, *лінгвістична палеонтологія*, становить необхідну частину загальної археологічної науки і, мені здається, додає автор, — *першу*, *початкову* частину її, зі студіювання якої й мусів би почати кожний, хто дорожить історичною правдою своїх пізніщих студій»[2]).

І чим більше вчений працює, тим частіше з'являються його праці, рецензії, огляди наукової діяльности з ділянки археології[3]).

7. Ці археологічні досліди а також велике знання народньої поезії, обрядів підготовили його першу самостійну й оригінальну монографію р. 1868, його магістерську дисертацію про погребальні звичаї поганських слав'ян[4]).

Це та перша монографія О. Котляревського, що є наче б то синтезою усіх його попередніх студій фактичних і методологічних. Метою цієї останньої учений ставить: «звести до одного цілого розбиті й дійсного часу розкидані факти погребальної старовини поганських слав'ян, критично оглянути, визначити їх дійсний сенс і ступінь значіння, нарешті — зібрати, по змозі, в гармонійний порядок систематичного викладу».[5]) Що-до визначення методи наукового розроблення, то автор визначає цю останню в таких рямках: «досліджуючи погребальні звичаї, я не вдаюсь до просторних порівняних наближень уявлінь, хоч і споріднених, але по суті далеких від головного предмету, для мене важні лише ті уявління, тямки й вірування, які належать безпосереднє до кінця людського життя, дотикаються погребального обіходу і визначають його порядки... Словом, мене цікавить перш за все життя дійсне, а потім уже поезія, як необхідний елемент життя, від якого йде багато його розгалужень і який освітлює багато його боків»[6]).

«Тямки про загробне життя випливають із справжнього людського бажання життя, із почуття його вартости, — погребальні

[1]) а) Металлы и их обработка в доисторич. эпоху у племен индо-европейских (Соч., т. II, ст. 522—555).

б) «Скандинавскій корабль на Руси» (там само ст. 555—569).

[2]) «Металлы и их обработка...», там само, ст. 524.

[3]) а) Краткое извѣстіе о племенах (Соч., т. IV, ст. 562—571), б) «Троян». «Славянское Общество» (т. IV, ст. 13—14); в) «Ученая новость. Древности Геродотовой Скифіи», т. IV, ст. 435—37; 1867 р.: а) «Замѣтка о трудах Глинки по наукѣ русск. древности» т. II, ст. 119—128; б) Замѣтка к статьѣ гр. К. Тышкевича: «О свинцовых оттисках, найденных в рѣкѣ Бугѣ», Соч. т. II, ст. 65—73; в) «Для археологіи каменнаго вѣка. т. IV, ст. 521—529; г) Новый способ опредѣленія древности могил, т. IV, ст. 525—529; д) «Об археолог. трудах К. А. Морло, т. IV, ст. 533—536 і другі статті, див. т. IV, ст. 529—533, 536—538, 538—545, 572—608.

[4]) «О погребальных обычаях языческих славян». М. 1868. (Соч., т. III, ст. I—VI і 1—296).

[5]) Та сама студіія; передмова, ст. III—IV.

[6]) Та сама студіія, ст. V.

звичаї й обряди є персоніфікація, переведена в життьову практику бажання це життя продовжити. Виходячи, таким чином, із дійсного почуття, йдучи впарі зі звичаями, зачерпнутими переважно із дійсности, що людину оточує, її погребальна давнина повинна відбити на собі й тямки дійсні й життя реальне, історичне»[1])...

З цих думок автора ми можемо зрозуміти, що автор, визначаючи методу студії, виходив не з абстрактних, теоретичних міркувань, як це можна було спостерігати із усього нами викладеного вище, а із дійсного, реального стану теми й конкретного матеріялу. Це останнє примушує автора навіть відступити почасти від своєї улюбленої порівняної теорії на користь тих завдань, що випливають із матеріялу безпосереднє.

Ціла студія О. Котляревського «відповідно до системи, розпадається на дві головних частини: *перша* присвячена критичному оглядові джерел: мови, народнього побуту, відомостей письменних, могильних пам'яток, *друга* — є систематичний і почасти історичний огляд тямок поганських слав'ян про загробове існування й їх погребальні звичаї. Перша частина по суті має значіння поясняльної студії, їй відведено самостійне місце для того, щоби не обтяжувати виклад побічними критичними дослідами й відступленнями, і щоби кожний мав під рукою засоби провірити висновки і здогади»[2]).

«Нарешті, пише автор далі, вважаю необхідним сказати, що мій виклад обмежується лише об'єктивно-історичною стороною питання: не переслідуючи завдання доказувати якусь загальну думку, я бажав лише піднести важливу сторінку із життя минулого й відповідно до цього намагався скрізь заховати історичний погляд на предмет; хоч, з причин, що з'ясовуються нижче, і не міг дотримати точного історичного способу викладу»[3]).

Таке порушення історичного погляду вчений робить на користь *систематичного* викладу й пояснення фактів з метою піймати звязок між глухим явищем і життям, що колись у ньому тріпалось, він мусить, в міру можливости, викрити первісний сенс причини повстання й буття певних звичаїв. Автор не забуває, що дослідженню його підлягають — доба: *епоха слав'янського поганства*, а предмет: *погребальні звичаї*. Але епоха слав'янського поганства це не є щось єдине, суцільне, не є один народній організм, а велика кількість організмів; сопоставляючи таке розуміння цієї епохи з вимогами історичної науки, автор бачить необхідність *досліджувати життя слав'янського в його історичних та етнографічних змінах;* оце все й примусило вченого до систематичного викладу[4]).

Вчений починає свою студію з критичного огляду джерел. Це є найбільший і найосновніщий розділ його праці. На початку цього розділу він визначає загальні прийоми, яким слідує, використову-

[1]) Та сама студія, ст. V.
[2]) Та сама студія, ст. V—VI.
[3]) Та сама праця, ст. VI.
[4]) Та сама праця, ст. 10—16.

ючи джерела, і подає огляд лише тих фактів, які або викликають сумніви, або, хоч і стосуються до предмету, але мусять бути зовсім виключеними підчас студій погребальної поганської старовини. Що-до мови, як джерела погребальних звичаїв, то в цій ділянці має вчений на увазі *первісне*, *корінне значіння* слів, себ-то «визначення того природнього, живого явища, під безпосереднім враженням якого утворилось і вступило до життя певне слово. За значінням пня слова є важним для автора *етнографічне поширення слів*, себ-то визначення їх приналежности: чи вживались вони у всіх слав'янських племен, чи лише у де-яких, чи самобутні вони, чи своїм походженням завдячують впливові других, чужих народів[1]).

Що-до самих погребальних звичаїв, то, на думку вченого, повстання одних можна пояснювати, як запас *мітичних* уявлень народу на явище смерти, на властивість душі та її посмертне буття; другі могли вийти з *історичних обставин* або умов побуту; знайдуться й звичаї походження *лінгвістичного*. Це приводить ученого до методологічного висновку, що реставрувати риси давнини можна лише за допомогою *порівняних* сопоставлень і наближень з аналогічними явищами життя других споріднених племен. Цією метою дослідження погребальних звичаїв поганських слав'ян порівняна метода й обмежується: автор вважає, що матеріял, який пропонується стародавньою спорідненістю племен, для його студії не є *ціль*, а лише *пояснялний засіб;* значіння його автор виміряє фактами слав'янського життя і через те він оставляє без уваги всі ті самі по собі цікаві й важливі його явища, які безпосередньо не відповідають слав'янській старовині.

Далі переходить автор до детального огляду і критики джерел письменних авторів гунських, арабських, ґальських, чеських, польських, українських і инш. Подорозі з таким оглядом джерел автор відзначає головні риси арійських уявлінь на істоту душі та її посмертне життя, виясняє приблизно й погребальні звичаї епохи, первісну причину їх і ті деталі, з якими вони зустрічаються в історично давні часи.

Останній розділ: «Славянскіе порядки» є синтезою тих розкиданих критично здобутих думок, що були визначені в попередніх розділах. Тут автор синтетично подає лише висліди про слав'янські погребальні звичаї й уявління за часів поганських. Огляд цей автор робить за окремими уявліннями і звичаями похоронного обряду усіх слав'янських племен про душу, про загробовий світ, про рай, пекло і т. д.

Ця студія, хоч в основі своїх наукових розроблень є застарілою, але в деталях з окремих питань ще не втратила своєї наукової вартости і буде, мабуть, мати велике значіння в окремих питаннях ще на довгі часи.

Такого самого типу з боку методологічного й науково-фактич-

[1]) Та сама праця, ст. 18.

ного є друга студія О. Котляревського, його докторська дисертація 1874 р. — студія про життєписи про Оттона Бамберґського[1]). Принципи наукового розроблення і план автор зазначив у передмові до цієї студії.

Найближчою метою автора «було дати *нове видання* цих важних джерел слав'янської історії і старовини», — виконана вона з увагою до вимог слав'янської науки і пристосована до її потреб.

Це завдання автор думав вирішити 1) повною передачею матеріялу, що відноситься до слав'янського побуту й історії, 2) критичним розбором і оглядом його.

Які прийоми використовував О. Котляревський підчас вибору матеріялу, — про це він відсилає читача до студії; що-ж до критичної частини праці, то автор зазначає такі прийоми: «Два прийоми, пише він, стоять поруч і рівно необхідні, що предстоять нижчій критиці підчас оцінки й розбору відомостей стародавніх пам'яток. Вона, по-перше — із них самих встановлює спільні критерії чи правила на підставі яких визначається ступінь правдоподібности і внутрішньої вартости фактів, що прекладаються; по-друге — піддає розборові кожне окреме свідоцтво через поставлення поруч із другими однородними і близькими відомостями всіх наочних джерел.

Наша праця обмежується виконанням лише першої частини цього критичного завдання; задовольнити потребам останньої — ми сподіваємося в окремих спеціяльних студіях, початок яких появиться в світ одночасно з цим твором. «Життєпис» Оттона належить до такого рода історичних творів, багатий зміст яких сам по собі дозволяє де-які загальні висновки й заключення про предмет; через те ми в кінцевому розділі збіраємо всі подібні відомості инших пам'яток у вигляді систематичного огляду внутрішнього побуту й історичних відношень країни. Підчас розбору останніх тяжко було обійтись без того, щоби не торкнутись і допомічних засобів, що пропонуються де-якими иншими джерелами.

Таким чином, наш виклад іде в такому порядку й містить:

а) вступну історичну замітку про особу й діяльність Оттона Бамберґського;

б) критичний огляд його «Життєписів», себ-то загально-історичну літературну оцінку їх, як джерел слав'янської історії й старовини;

в) повний і звязний виклад слав'янського матеріялу пам'яток;

г) критичне розпреділення всіх досі оглянутих відомостей, що має метою визначити ступінь правдивости й установити правила їх оцінки, йдучи за якими історик або дослідних старовини, кожний в міру своїх потреб і завдань, можуть прикласти їх до діла;

д) зведення правдивого, наявного й захованого матеріялу, як загальний висновок із усього попереднього. Це є стислий огляд матеріяльного й морального побуту, способу життя й історичних обставин слав'янського Поморря, оскільки вони відкриваються в

[1]) «Сказанія об Оттонѣ Бамбергском в отношеніи славянской истории и древности», Прага, 1874 р. «Сочиненія», т. III, ст. 297—491.

«Життєписах» Оттона. Разом із тим цей розділ є систематичний предметовий покажчик до слав'янської їх части; нарешті. —

е) додатки, де знайшли місце витяги із де-яких памя'ток, що з'ясовують попередній виклад».

Отже, вже із передмови ми бачимо, що автор, не забігаючи наперед, поступово, крок за кроком розробляє матеріял свій, піддаючи його перш за все *нижчій критиці;* за допомогою цієї останньої він визначає ступінь достовірности і внутрішньої вартости джерела, себ-то тих переказів про Оттона Бамберґського, які записані сучасниками цього поморського місіонера. Лише після такого критичного апарату вчений робить звязкий виклад вже про слав'янські джерела своєї теми. Після такої критики лише самих джерел, учений переходить до критики тих відомостей, що джерела подають, з метою перевірити їх правдивість. Лише після цього автор відтворює матеріяльний і моральний побут, відтворює образ життя й історичні обставини слав'янського Поморря.

Таким чином, по цій студії можна простежити з якою обережністю вчений підходить до розроблення своєї теми й як систематично й послідовно приходить до певних висновків.

Третя монографія О. Котляревського того самого 1874 р. вже з ділянки юридичного побуту балтийських слав'ян[1]). Ця студія відкриває нову сторінку студій нашого вченого.

Правда, вчений питаннями юридичного побуту в давні часи слав'янського життя цікавився й раніше, і нераз до нього вертався й після; отже ця тема в науковій лабораторії О. Котляревського була завсігди актуальною й завсігди притягала до себе його увагу. Завдання вищезазначеної монографії вченого є роз'яснити юридичні старовинности балтийських слав'ян. Усі свідоцтва джерел зводить автор до однієї мети і найперше пояснення цих джерел пропонує переводити по законах т. зв. *нижчої критики*, яка на перше місце відносить граматичний і предметовий сенс текстів. Потім він звертається до однакових явищ юридичного життя других слав'ян, перевіряє їх і очищає від ріжних напластувань. Як наслідок такої праці йдуть загальні висновки про історичне й культурне значіння розглянутих фактів і явищ, себ-то так зв. *вища їх критика.*

«Таким чином порівняний прийом дослідження послужить для нас єдиним поясняльним засобом що-до юридичних старовинностей балтийських слав'ян[2]).»

Основний задум праці:

«Право є така сама історична пам'ятка, як і всяке инше виявлення народнього життя і просвіти, як мова, релігія, поезія, література, побут і звичаї. Через те саме погляд на явища юридичного побуту й оцінка їх можуть і повинні бути визначені загальними вимогами й завданнями історії та культури. Не відкидаючи користи й зна-

[1]) «Древности юридическаго быта балтійских славян. Опыт сравнительнаго изученія славянскаго права». Прага. 1874. (Сочин. А. А. Котляр., т. IV).

[2]) Та сама праця, ст. 4.

чіння догматичних дослідів в області права ми знаходимо, одначе, що таке істотно-важливе свідоцтво історії перш за все вимагає розгляду *історичного*, перш за все повинно служити цілям *науки історії*. На цій підставі не юридичні інститути самі пособі, не систематична їх догматика, а життя народу, що в них одкривається, його внутрішня історія і ступінь освіти складають головний предмет нашої уваги й шукань»[1]).

Таке культурно-історичне завдання праці вченого робить необхідним два дальших пояснення: 1) мусять бути з'ясовані ріжниці й границі між явищами й фактами юридичними й моральними; 2) повинні бути з'ясовані питання про самостійність і запозичення зовні правових звичаїв і порядків.

Ці наукові монографії закінчують наукові студії О. Котляревського. Вони свідчать, що вчений висловлював не лише принципіяльні теоретичні міркування що-до наукового студіювання того чи иншого літературного матеріялу, історичних фактів, народних вірувань і звичаїв, але він сам ці самі принципи переводив у своїх уже самостійних, цілком оригінальних студіях. Правда, він взорувався на студіях Як. Ґрімма. Цей німецький учений був найбільшим його вчителем. Але наш учений від Я. Ґрімма брав усе найліпше а також брав і те, що промовляло і до його наукових переконань. З його студій ми знаємо, що О. Котляревський не рабськи йшов за ідеями Ґрімма, бо він приймав і ідеї Гумбольдта, Штейнталя й инших новіших філологів, лінгвістів німецьких, французьких, російських (Срезнєвський), українських (О. Бодянський, Григорович, Максимович, Драгоманов і т. д.); але наукові переконання, методологічні принципи у нього на протязі його цілої наукової праці були завсігди одні й ті самі а власне принципи *мітологічно-порівняної школи*.

Крім основних методологічних приципів наш учений розробляв ще й помічні галузі своєї науки. На першому місці в його науковій лабораторії стояла помічна галузь історично-філологічних студій — це *бібліологія*. Всі його перші огляди чи з мовознавства, чи з народньої поезії, чи з мітології, завсігди мали на собі печатку бібліографічного огляду й характеристики літератури з цих наукових галузів. Через те завсігди в наукових студіях ученого відчуваєш перш за все великого свідомого ерудита-бібліофіла. І чим більше він ставав на самостійний ґрунт наукового студіювання, тим печатка глибокого знавця літератури предмету більше й більше відчувалась. Нарешті наче завершенням його розвитку бібліологічного є його остання студія: «Древняя русская письменность. Опыт библіологическаго изложенія исторіи ея изученія». Це одна з кращих, але, на жаль, недокінчених його студій.

Друга допомічна галузь основних студій з історії та історії літератури, якій О. Котляревський надавав також великого значіння, була *палеографія*. Ще 1863 р. в рецензії на працю Савви, єпископа

[1]) Та сама студія, ст. 4—5.

Можайського[1]), автор підкреслює незвичайно велике значіння палеографії для наук історичних, бо вона остаточно ріщає заплутані історичні питання. Вона має до діла лише з самою пам'яткою, а коли користується змістом останньої, то для того, щоб визначити ступінь її правдивости, час і обставини її повстання. Через те палеографія єсть те саме, що критика історичної пам'ятки, або, як говорив Шлецер, *нижча критика*[2]).

Позитивні риси праці Савви О. Котляревський вбачає в тому, що всі знимки *взяті з рукописів, означених роками.* Це перша тверда основа, від якої треба виходити палеографові, щоб піднести свою науку на ступінь позитивного, правдивого знання, а не сумнівних суб'єктивних тлумачень. Друга основа палеографічної студії — це уміння вибірати зразки найхарактеристичніщі[3]).

Найближчі завдання палеографії, на думку вченого полягають в тому, що 1) мало одного дослідження рукописів, необхідний також точний розбір письмен, що заховалися на грубшому матеріялі (камінь, дерево, полотно й инш.) [4]); 2) необхідно уділяти увагу й самому матеріялові рукопису, на якому заховалось письмо (перґамент, бомбицин, папір, час їх уживання й найбільшого ширення, фабричні знаки, всі дрібниці, що зникають перед звичайним оком, мусять бути взяті на увагу); 3) приймається на увагу рукописна орнаментика; 4) не треба обмежуватись рукописами руської редакції; на початку треба уділяти увагу розглядові давніщих рукописів і церковно-славянських в редакціях болгарській і сербській, инакше зникне звязок, наступність; 5) треба звертати увагу на глаголицю, бо вона має тісний звязок із кирилицею[5]).

Високу наукову вартість мають огляди О. Котляревського наукової діяльности того чи иншого вченого. В першу чергу звертаємо увагу на такого характеру студії про вчених українців — славістів російських університетів: В. Григоровича — академічна промова, виголошена в Київі 1876 р. на засіданні київського відділу Слав'янського Комітету[6]).

---

[1]) «Палеографическіе снимки с греческих и славянских рукописей московской Синодальной библіотеки VI—XVII вѣков». М. 1863.

[2]) Сочин. А. А. Котляр., т. II, ст. 7.

[3]) Та сама праця, ст. 10.

[4]) Та сама праця, ст. 11;

[5]) Та сама праця, ст. 12.

[6]) В. Григорович, професор славістики в Казанськім і Одеськім університетах, один із перших славістів; народився в Балті на Поділлю вчився в уманській Василіянській (уніятській) школі; пробув там аж 15 років. Високу освіту здобув у Харківськім університеті. Професор спочатку Казанського, а потім, на початку 60-х років Одеського університетів. Перший, ще року 1849, у своїй дисертації*) висунув ідею суцільного організму всіх слав'янських літератур. Отже та ідея, про яку мріяв Шафарик, знайшла втілення в студії Григоровича. Ця праця Григоровича була першою працею про слав'янські літератури з погляду слав'янських взаємних стосунків. Коли був професором в Одесі всі свої сили віддав на вистудіювання української культури**).

*) «Опыт изложенія литературы славян в ея главнѣйших эпохах».

**) «а) Историческіе намеки о значеніи Херсона и его церквей» (1864 р.),

Особливо цінний огляд О. Котляревського наукової діяльности його вчителя, українського вченого и письменника, першого славіста російських університетів — О. Бодянського[1]). Цей огляд має велику вартість ще й тим, що О. Котляревський, як ученик Бодянського ділиться ще й своїми споминами й враженнями від його професорської діяльности в семинарі зі славянознавства. Перебуваючи професором у Київському університеті, О. Котляревський не обминав ані одного явища з української наукової чи артистичної літератури. Він одгукнувся поважною рецензією на видання українських історичних пісень Антоновича і Драгоманова[2]); на засіданні «О-ва Нестора-Лѣтописца» читає доклади: про Гулака-Артемовського і його творчість[3]), про студію з української мови Омеляна Огоновського[4]), про поетичну творчість Т. Шевченка[5]). І в цьому останньому відчиті, з'ясовуючи ступінь історичної ваги творів Шевченка, О. Котляревський виголошує такі для того часу (1881 р.) знаменні думки: «лише зміцнюючись корінем у рідній землі, під рідним небом, серед рідної природи, оточений, зігрітий рідними тінями попередньої історії свого народу та живим образом біжучого його життя, поет стає справжнім поетом — історичним представником свого часу. Народністю визначається ступінь його історичного значіння»[6]).

«Коли це все, продовжує вчений, справедливо, то справедливо й на місці в Історичному Товаристві буде й таке історичне побажання: *хай набірає загального признання й поваги поетична діяльність рідного нам краю мовою йому рідною, хай ствердиться за нею повне право безбоязного, якому ніщо не шкодить, існування й розвитку*»[7]).

На цьому ми кінчаємо огляд наукової діяльности єдиного в українській науці представника порівняно-мітологічної теорії в розробленні поезії й літератури — О. Котляревського і виводимо такі тези його методологічних засад що-до студіювання літератури:

1 Література є функція сучасности й має на меті: або виведення побуту й життя народнього, або змалювання таких боків життя, що вказують на ідеал, як приклад для наслідування.

2 Критика неокласична, естетично-філософічна, «офіціяльної

б) «Записка об археологическом изслѣдованіи Днѣстровскаго побережья» (1869); в) «Записка относительно археологических изслѣдованій в Херсонесѣ»; г) «Записка антиквара о его поѣздкѣ в Калку и Колміус в Корсунскую землю и на южныя побережья Днѣпра и Днѣстра». (1874 р.); д) «Записка о пособіях к изученію южно-русской земли, находящихся в военно-учебном архивѣ Гларнаго Штаба» (1876 р.).

[1]) «Историко-библіографическія поминки», Київ 1878 р.

[2]) «Историческія пѣсни малорусскаго народа», т. І. Київ 1874 р., рецензія 1877 р. (Сочин. А. А. Котляр. т. ІІ, ст. 416—431).

[3]) «О Гулакѣ-Артемовском». Сочин., т. IV, ст. 672—673.

[4]) «Studien auf dem Gebiete der ruthenischer Sprache; Lemberg. 1880 р. Сочин., т. IV, ст. 685.

[5]) «Обзор поэтических произведеній Шевченка». Сочин., т. IV, ст. 689—692.

[6]) Та сама студія, ст. 690.

[7]) Та сама студія, ст. 691; Курсив наш. Л. Б.

народности», «слав'янофілів» і «западників» — всі ці теорії літературної критики до самої літератури підходять не як до певного об'єктивного факту, а з готовими, наперед визначеними абстрактними теоретичними міркуваннями. О. Котляревський проти цих теорій виступає в найгостріший спосіб, закликаючи представників цих теорій стати на справжню історичну дорогу «з високою метою полегчення тяжких життьових відносин».

3. Літературно-науковий критик мусить кермуватися лише правдою та ясним і повним розумінням основних підвалин нашої народности.

4. Об'єкт літературно-наукової критики — сам літературний твір, який веде до пізнання народности та історичного поступневого звязку самих літературних фактів з боку їх унутрішнього, етнологічного духа, що ці факти оживлюють.

5. Під народністю автор розуміє вроджену властивість народу і результат його історії, підсумок усього пережитого; вроджена властивість це є увесь запас моральних сил, та спільна основа, що є тим спільним джерелом ще з часів доісторичної єдности всіх індоєвропейських народів; на цій основі за часів історичних розвивається самостійна діяльність кожного народу.

6. Елементи вродженої властивости за часів доісторичної єдности є мова, релігія, поезія, вдача й звичаї.

7. Дослідження мови кладе початок дослідження всього духового скарбу народу, що виявляється в релігії, поезії, вдачі і звичаях; бо слово є ембріоном, що ховає в собі всі поетичні уявління народу і є єдиним свідком юнацького доісторичного життя цього народу.

8. Дослідження мови привело О. Котляревського до визначення порівняно-історичної методи: прийом історичний веде до останньої історичної межі, до найдавнішого елементу, далі якого вже немає куди йти; після цього наступає прийом порівняний, що через порівняння з мовами других народів веде до зрозуміння первісного значіння слова.

9. Другий фактор, що з'ясовує основи певної народности, це є народня поезія, яка вводить ученого в сферу пізнання народньої доісторичної релігії, себ-то його мітології.

10. Таке пізнання мітології відбувається шляхом порівняним 1) мітичних назв і термінів, 2) мітичних образів і уявлінь в ріжних народніх переказах, і це веде до реставрації мітів.

11. Оволодівши значінням і формою первісних мітичних уявлінь і вірувань вчений визначає потім шлях відворотний, *шлях історичного прийому* і слідкує вже історичні та етнологічні зміни цих простіщих елементів, себ-то їх зміни відповідно до змін побуту, історичної і природньої долі ріжних народностей. Отже порівняно-історичне дослідження мітів веде до з'ясування: а) походження первісного сенсу мітичних уявлінь та їх історичного життя і б) значіння їх в умовах окремих народностей.

12. Міти є: *первісні*, як основне вірування народу і витворені в доісторичні часи і міти *повторні*, що витворились пізніще в наслідок забуття первісного значіння слова і є пізніще його тлумачення.

13. Повстання й розвиток міта відбуваються: з причин певного тлумачення явищ природи і тоді а) витворюються розрізнені мітичні уявління, що існують окремо, б) на вищому ступні морального розвитку первісний природній сенс цих уявлінь забувається, уява об'єднує окремі риси в одно, поповнює пропуски, тоді в) повстає міт у кластивому розумінні або мітичний переказ, г) в дальшому розвитнові старі міти основно перетворюються: давні боги заміняються новими, окутуються в нову релігійно-моральну одежу і набірають нового напряму, вони не щезають, але бліднуть у своїх індивідуальних образах і відзначаються байдужими рисами зла й ворожости до людини. Мітологія в стислому розумінні закінчується; місто її заступає *демонологія;* д) після цього творяться нові міти вже на тлі історичному: події й особи історичного часу під упливом чужої легендарної літератури, перекладних творів, набірають мітичних форм — повстають *повторні* міти, які є чужі тій природній основі, на якій виросли міти первісні.

14. *Від міту до поезії* веде з одного боку шлях *через епічний переказ*, де виявляється мітичний образ божества в історії, до *казки* — цієї загально-людської форми уявління. Отже казка є ніщо инше, як старовинні міти, що перейшли на землю ще за часів індо-європейських. Критерій дослідження казки — порівняно-історичний, як і мітології. З другого боку на релігійній основі міта повстає народній переказ — напів історичні, напів мітичні спомини народу; цей переказ розглядає людські діла, виходячи від сконцентрованости мітологичної ідеї; такий переказ є *биліна*, що переносить небожителів на землю; події історії, стаючи об'єктом народнього епосу, творять або відмінну від попередньої форми переказу — *історичну пісню*, або в більшості випадків втрачають свій дійсний образ і набірають напів казкового, напів історичного характеру з тією внутрішньою правдою, яка так живо зачіпає народнє почуття, розум і фантазію, і це є *биліни пізнішої верстви* про молодших богатирів; це є *биліни історичні*.

15. Що-до поезії вже історичної — себ-то, поезії штучної чи артистичної, то тут визначає вчений літературно-наукову критику: а) окремого твору, б) біографії письменника і в) історії літератури. Дослідження окремого твору відбувається шляхом відділення оригінального від чужого, запозиченого через відшукання в творі його первообразу та найближчого джерела і через аналізу процесу засвоєння й перерібки запозиченого; а таке студіювання можливе лише тим самим історично-порівняним шляхом. Дослідження біографії поета необхідне лише для того, щоби можна було через життя поета пояснити його літературне значіння та відчути його живу душу.

Історія літератури обіймає все внутрішнє життя народу в його ріжноманітних словесних виявах.

16. Історія літератури обіймає дві епохи: доісторичну (народню поезію) й історичну (артистичну поезію) і починається, таким чином, народньою поезією. В оцінці творів минулого часу естетичний погляд цілком відкидається й заміняється *громадським;* через те питання про форму поетичного твору відсувається на другий план, а місце його займає питання *про зміст.*

17. Обсяг історії літератури О. Котляревський визначає тим, що в історію літератури твір письменства входить не як пам'ятка історична з її лише реальним і фактичним змістом, а як пам'ятка літературна, як виявлення літературних і артистичних ідей, як свідок унутрішнього життя народу; через те літературні твори повинні бути без практичного, ділового змісту; вони мусять виявляти свобідні сили душі — почуття й фантазію, і тоді в них більше поезії, як свобідного акта людської природи. Через те літературна пам'ятка завсігди направлена до ідеальної внутрішньої сторони людського життя, де більше простору для серця, більше свободи для фантазії і мрії. І вчений пропонує обмежитися лише пам'ятками літературними, припускаючи твори практичної прози лише як помічний, а не головний предмет досліду.

18. Метода розроблення історії літератури мусить бути *історична*, і йти за віками й містами взагалі, але в певній системі у звязку з розвитком суспільного життя. Історик не повинен забувати й родів поезії а особливо розвитку поезії по місцевостях (обласний принцип), себ-то треба розробляти історію літератури кожного народу зокрема, лише тоді визначиться правдивий історично-національний хід літературного розвитку.

19. О. Котляревський надає велике значіння допомічним галузям науки і на перше місце висуває в одній із найраніщих своїх студій— *бібліографію*, без знання якої неможлива ані жадна наукова праця з літератури, народньої поезії й т. инш. Надає він також велике значіння археології, історії права й палеографії. Що-до останньої, то на думку вченого, вона відіграє велику ролю у визначенню ступня правдивости літературного твору, визначує час і обставини його повстання, через те для вченого палеографія творить *ґрунт для нижчої критики.* Цю нижчу критику О. Котляревський особливо прикладав до своїх великих студій про похоронні звичаї, про життєпис Оттона Бамберґського та про юридичний побут балтийських слав'ян; це дало можливість ученому підкласти тривкі основи під свої тези, до яких він приходив у цих студіях.

8. Проти цієї порівняно-мітологічної теорії, яку так славно репрезентував О. Котляревський, виступив один із найвидатніщих українських учених — *Михайло Драгоманів* (1838—1895). На українське поле літературно-наукової критики цей учений виступив як соціолог[1])

[1]) Про соціологічну інтерпретацію політичних творів Драгоманова буде мова далі (розділ IV.)

і представник теорії *наслідування*. Скінчивши історично-філологічний факультет Київського університету по відділу всесвітньої історії і спеціялізуючись на катедрі історії старовинного світу, як античних, так і східніх народів, М. Драгоманів на підставі первісних джерел, літературних та історичних документів підійшов до цих народів, до їх життя не тільки з поглядів тодішньої історичної науки але після власного самостійно виробленого світогляду. І це дало вченому можливість ознайомитись зі всім культурно-поетичним багатством тих народів як-найдокладніше.

Особливо увага М. Драгоманова впала, як він сам про це пише в своїй «Автобіографії», на релігії і мітології арійських народів. Від старинних народів, писав він, я перейшов до нових і тут остановився і на народніх переказах і словесності слав'ян і між иншим, запевне, українців»[1]). Отже, досліди М. Драгоманова, як історика, над українською поетичною творчістю не є випадкового характеру, як ділетанта, а характеру цілком органічного, бо студіюючи народньо-поетичні витвори найдавніщих арійських народів, він заклав найосновніщий ґрунт не лише для дослідів історичних, але й для дослідів фольклору всіх арійських народів аж до найпізніщих часів.

З тим науковим багажем знаннів М. Драгоманов підійшов до української поезії, «і студії, пише він, багатої і прекрасної української народньої словесности а особливо політичних пісень, показують поетичну історію українського народу, розказану ним самим, заставили мене кріпко полюбити той нарід і пережити усіма силами душі усі частності української справи у Росії і Австро-Венгрії. Студії ж пісень про боротьбу українців з турками, — рівняючи їх із такими ж піснями народів балканських, заставили мене вдуматься в т. зв. восточну справу...»[2]).

З якою ж науковою методою підійшов М. Драгоманов до студіювання української поетичної творчости? Перш за все наш вчений поставився негативно найрішучішим способом до теорії порівняно-мітологічної Я. Ґрімма-Буслаєва, що тоді прищеплювалася й до української науки. Майже у кожній своїй науковій студії вчений не лише гостро висміює стару мітологічну, чи, як він називає, *національну* теорію К. Аксакова, Ф. Міллера, Буслаєва й инш.; ця негативна позиція особливо виступає в його рецензії на студію 1869 р. Стасова про биліни[3]). Вчений при кожній нагоді підкреслює повну нестійність цієї теорії, особливо в ту пору, коли на західно-європейському ґрунті запанували инші наукові принципи. Негативна гостра критика вченого набірала ще гострішого характеру, коли він виступав проти українських вчених і невчених, що теж виявляли бажання похвалятися своїми науковими здібностями. В таких

[1]) М. Павлик. «М. П. Драгоманов». Автобіографія, ст. 347.
[2]) Там же, ст. 348—349.
[3]) М. Драгоманов «Новий погляд на великоруський богатирський епос Влад. Стасова». Розвідки М. Драгоманова, Львів, 1906 р. т. III. ст. 1—13.

випадках М. Драгоманов не шкодував навіть такого українського вченого, як М. Костомаров[1]), редактора такого поважного українського журналу, як «Кіевская Старина», особливо гостро виступив проти О. Конiського (О. Стодольського), що поквапився випустити свою книжку про Великорусів і Білорусів, в якій виявив повне незнайомство не лише з науковими методами того часу, але й навіть з літературою предмету та фактами[2]); досить гостро поставився вчений до статті О. Пчілки про вертепну комедію на Україні[3]), до студії Горленка про українські народні оповідання у французькій мові[4]); розсердився М. Драгоманов на Гр. Десятина за де-які погляди що-до песиголовців в українській народній поезії[5]). Кожному із вищеназваних авторів вчений цілою своєю студією доказує його помилки і блуди в основі їх підходження до питання, натомісць висовує инший принцип дослідження, а власне принцип наслідування. Ті самі закиди робить наш учений і на адресу де-яких славянських учених, властиво болгарських: «в працях славянських фольклористів, пише М. Драгоманов, видко дуже сильні сліди націоналістичної школи, перейнятої від старих німецьких учених»...[6])

Але з того, що виставила порівняно-мітологічна теорія, властиво один із її представників, власне Буслаєв, М. Драгоманов засвоює лише один її принцип — принцип необхідности дослідження взаємовпливів поезії усної і книжної. Так в одній із своїх студій він пише: «Виводи, як наведений вище[7]), можна було признати вірними тільки тоді, як би усе, що є серед так називаного народа, було продуктом його безпосереднього творива й відбитком його побуту. Тимчасом докладніщий дослід показує, що в так названім «народнім» у ново-європейських націй дуже багато «книжного» і дуже мало місцево-національного походження, особливо в країні прозаїчної словесности: казках, новелях, анекдотах»[8]).

Студіюючи українські поетичні твори, М. Драгоманов пішов цілком иншою методичною дорогою, аніж та, якою йшли представники порівняно-мітологічної теорії. Принцип своєї теорії наш учений досить повно визначив ще р. 1874. на 3-му Археологічному з'їзді в Київі, докладаючи першу редакцію своєї найбільшої праці про Едипову легенду[9]), над якою він працював майже 20 літ, аж до 1891 р. У своєму докладі вчений так сконстатував основні моменти

---

[1]) М. Драгоманов «Байка Богдана Хмельницького». Розвідки, т. II, ст. 4.

[2]) «Науковий метод в етнографії» (Етнографія Славянщини. Написав О. Стодольський). Розвідки, т. III, ст. 117—128.

[3]) «До справи про вертепну комедію на Україні». Розвідки, т. I, ст. 145.

[4]) «Українські народні оповідання у французькій мові», Розвідки, т. II, ст. 175.

[5]) «Песиголовці в укр. народн. слов.» Розвідки, т. I., ст. 152.

[6]) «Живая старина» (рецензія). Розвідки, т. III., ст. 312.

[7]) В інтермедіях Гаватовича хочуть бачити «народній світогляд і побутові риси свого часу». (Л. Б.).

[8]) «Найстарші руські драмат. сцени». Розвідки, т. I, ст. 192.

[9]) «Славянські перерібки єдіпової історії». Розвідки. т. IV. ст. 1—196.

свого методологічного підходження до з'ясування поетичної творчости народу: «Народня словесність уважається за одно з найбільших джерел до студій життя й характеру народа. Але певним джерелом такого роду народня поезія стане аж тоді, коли буде простудійована з підмогою відповідних метод — *історичної та порівняної*[1]). Народню поезію можна прирівняти до верстов земної кори: кожна епоха, ріжнородні впливи сусідніх народів полишили на ній свої сліди, не розгрупувавши яких не можна користуватися народньою словесністю, яко матеріялом до характеристики народнього побуту ані в минулому, ані в теперішньому. Сі загальні думки ми поклали в основу досліду над кругом українських пісень і переказів, дуже інтересних як драматичністю свого сюжета та ріжнородністю оброблення його, так, значить, і своїм багатством»[2]).

З цих слів вченого можна бачити, що науково-методологічна думка і праця його йшла в напрямі сконсолідування двох теорій історичної школи, а власне *соціологічної* та *порівняної*.

Але таке сконсолідування виявилось у праці вченого трохи пізніше, а спочатку М. Драгоманов, як історик, у своїх дослідах про українську народню поезію ще схилявся до теорії соціологічної. І навіть коли вчений вже став цілковито на шлях порівняної наукової праці, все ж таки його тенденції історика і соціолога ще відчувалися сильно. І під впливом соціологічних ідей, тенденцій та стремлінь вчений випускає збірки українських народніх пісень та студії, які досить яскраво свідчать про те, що він ще не одмовився від чисто соціяльно-історичних інтересів і стоїть на них досить твердо[3]). До такої позиції його приводило переконання, що український народ а також окремі поети найпевніше, найкраще й найдемократичніше у своїх піснях, від найдавніших часів аж до останніх, висловили свої погляди історичні, політичні й соціяльні.

Але, шукаючи цих соціологічних моментів в українській поетичній творчості, М Драгоманов натикався на такі сюжети, в яких дуже тяжко було знайти відгуки такого історичного та політично-соціяльного світогляду. Допомогло вченому сконстатувати таке явище його велике знання як релігійного життя, так і мітології та її поетичних переробок у народів найдавнішого арійського світу. Отже,

---

[1]) Курсив наш. Л. Б.

[2]) «Славянські перерібки Едіпової історії», Розвідки, т. IV, ст. 143.

[3]) а) «Україна в її словесності». Розвідки, т. I, ст. 1—45.
б) «Историческія пѣсни малорусскаго народа». Київ, 1874—75 рр., т. I—II.
в) «Політико-соціяльні думки в нових піснях укр. народу». «Славянський Альманах». Відень. 1880 р. ст. 55—91.
г) «Нові українські пісні про громадські справи» (1764—1880 рр.). Женева., 1881 р.
д) «Політичні пісні українського народу» т. I, част. 1—2. Женева 1883, 1885 рр.
е) «Українські пісні про волю селян». «Кіевская Стар.» 1887 р. кн. 3—4.
ж) «Шевченко, українофіли й соціялізм».

такий основний науково-історичний підклад та знайомство з науковими працями великоруського вченого Пипіна[1]), а потім німецького вченого Бенфея[2]), М. Мюллера й инш. примусили Драгоманова всю свою наукову увагу перенести на дослідження українських поетичних творів в напрямі порівняного студіювання через широке порівняння їх з аналогічними творами инших націй та народів. Глибоко проникнувшись принципами теорії наслідування, вчений майже в кожній своїй науковій студії підкреслює, що лише порівняно-історичний критерій дає йому можливість вияснити історію того чи иншого сюжету поетичної творчости в його оригінальній властивості чи неоригінальній стійности через з'ясування тих моментів, що повстали дорогою наслідування. М. Драгоманов був переконаний у тому, що поетична творчість, як і всі инші прояви життя народів, давно вже в нашій частині світа вийшли з національної окремішности»[3]). «І лише порівняння, пише він, українських пісень із великоруськими та й з иншими славянськими й західно-европейськими, повело б за собою вияснення як загальних так і індивідуальних рисів української поезії й побуту, наскільки він у ній відбився. Порівняний дослід особливо конечний що-до пісень, які, ми думаємо, найкраще буде назвати баладами»[4]). У другій студії М. Драгоманова ми читаємо: «розбіраючи пісні про здобуття козаками Азова та подаючи записані на Україні варіянти пісні про сина Стеньки Разіна, ми підійшли до справи про доконечність *порівняного* досліду української народньої словесности і спеціяльно пісень. Такий дослід, на нашу думку — продовжує вчений, — тепер нагло потрібний. Порівняння тут повинне бути зроблене в кількох кругах ріжної величини промінів: у крузі велико-білоруськім і українськім, у крузі славянськім, у крузі арійськім, людськім, нарешті в кругах тісніщих і, так сказати, випадкових — у крузі области народів ріжного племени і ріжного ступня культури, що стикалися з нашим народом і передали йому, або переняли від нього певну частину матеріялу народньої словесности. Докладне порівняння цього матеріялу у ріжних народів, порівняння як основних тем, так і їх розвитку в деталях, показало би й *відміну* нашої словесности, —і *схожість* її з иншими, а в останнім разі показало би, чи виходить ця схожість із коїнциденції чи зі *спадщини* із спільного колись племінного скарбу, або чи (як це найчастіше буває) від переняття при обопільному культурному впливові. Аж тоді, коли подібним чином буде досліджена наша народня словесність методом *інтернаціонального* порівняння, можна буде говорити докладно про її національний елемент»[5]). Така позиція М. Драгоманова приводить

[1]) Очерки литературной исторіи повѣстей и сказок русских». СПБ. 1858 р

[2]) М. Драгоманов. «Народні оповід. в Росії», Розвідки, т. III, ст. 101—107, р 1886.

[3]) «Шолудивий Буняка». Розвідки, т. II, ст. 166.

[4]) «Відгук лицарської поезії в руських народніх піснях». Розвідки, т. I, ст. 67.

[5]) «До вертепної комедії на Україні. т. I, ст. 144—145.

до наукового переконання, що лише таким шляхом дослідження твору український вчений прийде до з'ясування степені національної оригінальности українського літературно-поетичного скарбу. Сконстатування, що українська поезія пройшла аналогічні стадії наслідування, приводить вченого до слідуючого кроку, а власне вияснення тих шляхів, через які поетичні твори та їх сюжети, мотиви й образи мандрували на Україну. Признавши вірними ті три шляхи, які визначив Бенфей для Західньої Європи та східньої частини славянських народів, серед яких на Україну визначався лише один шлях — через Візантію і південь славянський, проф. Драгоманов вже у вищенаведених словах до нього додає шлях західньому впливу із Франції, Німеччини, Польщі й инших народів, а також місць що-до свого національного складу переходових, де Україна стикається з Карпатами, — пряшівська сторона, «місце стичности українців зі Словаками, ворота, якими перейшла на Україну певна кількість загально-европейських оповідань із Заходу, та донське місце, через яке іде обопільний обмін оповідань між українцями та їх східніми сусідами»[1]). Це є шлях стичности инших західньо-европейських, славянських і др. народів із українцями. Особливо М. Драгоманов висуває шлях південно-східній через Сибір, південну Азію та Кавказ. Ця теорія нашого вченого повстала внаслідок ознайомлення його зі збірками: багатирських пісень міну-синських татар із Сибіру, виданих під редакцією акад. Шіффнера[2]), казок тюркських народів із південного Сибіру під ред. відомого знавця акад. Радлова[3]), праці Стасова[4]), якої завданням було доказати, що великоруські биліни не є самостійні твори великоруського народу, а повстали під впливом епосу татарського, перського та індійського; цікаві матеріяли та ідеї звернули очі вченого на північно й південно-західну частину Азії та на Кавказ. В одній із кращих своїх студій[5]) Драгоманов висловлює свою теорію в той спосіб, що український варіянт легенди про Шолудивого Буняка «ближчий до варіянта монгольського, ніж до европейських, не виключаючи й варіянта не дуже далеких од нас одноплемінних нам Сербів. Очевидячки, це можна пояснити лише тим, що ця казка зайшла не просто з Европи, а *вже з Азії*, *через посередництво тої сумішки племен*, *котра йшла в середні віки нашими степами*» (курсив наш. — Л. Б.).

Другу студію вчений закінчує такими словами: «Студіюючи відміни легенд, які чинять частину мого відчиту, я часто насказкував на трудности пояснити схожість між варіянтами европейськими та індостанськими. Ці труднощі виходять із браку повного майже

---

[1]) «Матеріяли про українську народню словесність». Розвідки, т. I, ст 136.

[2]) 1859 р.

[3]) 1886 р.;

[4]) «Происхожденіе русских былин», р. 1868.

[5]) «Шолудивий Буняка», Розвідки, т. II, ст. 157.

студій фольклору країн посередніх між Індією й Європою, країн Східньої Азії, де навіть властивий фольклор, цеб-то усна словесність навіть Арабів, ледве що зачеплений дослідниками. Треба б бажати, аби увага фольклористів була справлена систематично на ці країни, *бо ж тут великий міст переходу величезної скількости фольклористичних елементів зі Східньої Азії в наші європейські країни.* І коли вільно фольклористові скінчити свій відчит мрією, то я, пише вчений, висловив би її: фольклорна експедиція в ті країни, як бувають археологічні експедиції, з такими ж блискучими результатами»[1]).

Закінчуючи одну з найбільших своїх студій, вчений висловлюється так: «Всі ці здогади промовляють за гіпотезою, по якій основи нашого дуалістичного оповідання повстали б в області ірано-халдейській і відти розпросторилися з одного боку, в трохи ослабленій формі в Закавказчину і далі в Болгарію, а з другого боку в середню Азію, де зберіглися найповніше, з тим, аби відти рушити у Великоросію й на Україну, теж у відносно ослабленій формі»[2]). Отже, думка Драгоманова ясна — ще один шлях на Україну з південної Азії через середню Азію через Кавказ. Цією своєю теорією наш вчений випередив відомого кавказознавця великоруського, акад. В. Міллера, який лише з 1887 року почав студіювати й публікувати свої праці про кавказький фольклор та його переходові впливи на східні славянські народи[3]).

Але в дальшому розвиткові своїх науково-критичних поглядів М. Драгоманов на цих порівняно-історичних принципах не спиняється. Його незвичайно рухлива вдача шукає виходу із того песимістичного погляду на українську поетичну творчість, що склався внаслідок його порівняно-історичних студій. Під впливом теорії наслідування вчений приходив навіть до тих висновків, що українська поезія бідна своєрідним національним духом, що в ній мало оригінального, майже все в ній запозичене із чужої скарбниці: «Дуже багато з того, що ми тепер знаходимо у нашій стороні і навіть у сфері її неписьменної людности, це продукт не місцевий і не «народній», а спільний усім історичним народам і продукт культурний[4]). В иншій студії цю саму думку вчений висловлює так: «вказавши самі на прогалини в нашій розвідці, ми вважаємо ціль нашу досягненою, коли ми змогли зазначити найголовніші точки стичности інтермедій Гаватовича і з письменною і з устною словесністю ріжних народів, та основи генеалогії тем, тим переконали читача про її заграничне і книжне походження.

Ми через те, між иншим, уважаємо потрібним натискати на цю

---

[1]) «Буддійські початки слова Le Dit de l'empereur Constant і їх риси у славянському фольклорі». Розвідки, т. III, ст. 191—192.

[2]) «Замітки про славянські релігійні та етичні легенди». Розвідки т. IV, ст. 357—358.

[3]) В. Міллер. «Осетинскіе этюды». СПБ. 1887.

[4]) «Песиголовці в укр. народній словесности», т. I, ст. 155.

останню тезу і навіть трохи гаряче полемізувати з противною думкою, висловленою Редакцією «Киевской Старины», що *допустивши туземно-народній зміст найстарших українських драматичних сцен, ми мали би всю історію українського театру і навіть усеї культури на Україні зовсім не таку, яка вона була в дійсності.*

О, як би наша література, хоть би навіть одна драматична (що, звісно, неможливо) почалася (була) з місцево-народнього змісту! Тоді зовсім *инче місце і в минулому, і в теперішньому зайняв би наш нарід на культурно-історичній сцені*»[1]).

Не глядячи на такий песимістичний висновок, вчений все ж таки в кожній пізнішій студії, досліджуючи в українській поезії те, що є в ній запозиченим, як Діоґен своєю науковою аналізою вищукує того українського живого духа, який свідчив би про його високе становище на культурно-історичній сцені. До таких наукових шукань вчений прийшов під впливом англійської антропологічної теорії Тайлора і Ленґа. Особливий вплив на ученого зробили студії Ленґа[2]). Це видно із статті Драгоманова, в якій він радив починаючим фольклористам, що читати[3]). Про саму ж теорію ми довідуємось із незвичайно цінної його студії про Едіпову історію у славянських перерібках; там ми читаємо: «Славянські оповідання про кровосумішку інтересні між иншим за-для прикладу до досліду питання про їх походження ріжних *метод* пояснення схожих у ріжних народів оповідань. Як відомо, тепер серед європейських учених є три методи такого пояснення: 1) *мітологічно-племінна* школа Куна, Ґріммів, М. Мюллера й инш., яка змагає звести схожі оповідання до найдавніщих міто-космічних формул, що були спільні всьому арійському племені, 2) *літературно-інтернаціональна* (т. е. що ми називаємо теорія наслідування — Л. Б.) школа Бенфея, яка пояснює схожість оповідань перейманням їх одним народом від другого через обопільний вплив не лише устної, але й писаної словесности ріжних народів і 3) *антропологічна* (школа Андрю Ланґа, що пішов слідами Тайлора), яка пояснює схожість оповідань коінциденцією способів мислення, однакового у ріжних народів, звертаючи, як і перша школа, увагу головно на оповідання мітологічного характеру, але пояснюючи їх не з поконвічних міто-космічних фраз, а як останки дикого світогляду і звичаїв, які збереглися в словесності більше цивілізованих народів, яко пам'ятки переживання»[4]). Далі вчений робить синтезу основ літературно-наукової критики, — він пише: «Правду кажучи, всі три наукові напрями мають за собою резонні основи, і вже через те не повинні виключати себе взаємно, але кожний має бути прикладений на своєму місці. Перший і третій напрям помагають нам схопити початок оповідання

---

[1]) «Найстарші українські драматичні сцени». Розвідки. т. I, ст. 215.

[2]) а) Mithologie, б) Essais folkloristiques (обидві у французькім перекладі, в) Myths and Customs, г) Myth ritual and religion.

[3]) «Для починаючих фольклористів на Україні», Розвідки, т. III, ст. 331.

[4]) «Славянські перерібки Едіпової історії». Розвідки, т. IV, ст. 7.

і процес першого його формування, а другий може пояснити дальші перерібки оповідання та його міжнародній рух, який у багатьох випадках занадто очевидний, аби його можна було відкидати. За-для того, аби не захопитися доктринерством школи і не впасти в натягання, треба доконче при порівнянім досліді звертати особливу увагу не лише на основи оповідання, але й на подробиці: розвій теми, побутові риси, географічні та історичні вказівки, — тенденції і т. и... Порівняння подробиць варіянтів оповідання у ріжних народів повинно довести до вказаних доріг його розповсюдження, понук і цілей перерібки, а нарешті місця й епохи першого повстання оповідання, при чому дослідник може заспокоїтися лише тоді, коли побачить, що й основи оповідання, й подробиці варіянта, який можна признати за найдавніщий і більше або менше самостійний, відповідають побутовим (географічним, суспільним, моральним) ознакам життя певної країни й епохи. При такому досліді виявиться, що напр. основа якогось оповідання належить у певній країні до оригінальних памя'ток, або останків давніх космічних мігів або дикого побуту й світогляду, але в инших країнах оповідання тої основи належить до числа словесних матеріялів запозичених, пізніщих, оброблених із цілями етичними і навіть соціяльними»[1]).

В цих роз'ясненнях вченого ми спостерігаємо цілу критично-наукову систему і практичну методу що-до дослідження поетичних творів. Тут ми бачимо об'єктивного вченого, що не нехтує одними теоріями на користь других, найбільш улюблених, не відчуваємо тенденційного дослідника, який лише зі своєю теорією підходить до твору, — навпаки, пересвідчуємось, що вчений використовує всі об'єктивні можливості, що випливають із конкретного факту, щоб як-найповніще його дослідити. Вчений будує свою *синтетичну* теорію, яка дає йому можливість простудіювати твір всебічно. В деталях ця теоретична система виходить від тексту твору, аналізує всі його варіянти, звертає увагу на окремі мотиви сюжету в усіх варіянтах, а порівняння мотивів веде до найстаршого варіянту і по можливости до того зерна, з якого виріс цілий твір у всіх його текстуальних варіяціях. В цім процесі ми пізнаємо ту думку вченого, що відчувається майже в кожній його студії, а власне стремління дослідити «ембріологію» того твору, який він студіює. Дослідивши цей процес зросту й розповсюдження твору, цеб-то його «ембріогенезу» (термін М. Драгоманова), вчений стремить пізнати місце повстання первісного зародку, місце повстання всіх варіянтів твору, а це веде до з'ясування шляху, яким той чи инший твір мандрував. Коли все це буде з'ясоване, тоді М. Драгоманов досліджує ступінь оригінальности основного варіянту відповідно до «побутових ознак життя певної країни й епохи», а також ступінь етичних і соціяльних цілей всіх перерібок, під впливом яких ці варіянти повстали. Таку стрункy і методологічно-правдиву систему збудував наш вчений, коли до-

[1]) Та сама праця, ст. 7—8.

слілжував мандрівні сюжети, відгуки яких він знаходив в українській народній поезії. І всі найкращі, найголовніші наукові студії Драгоманова є яскравим і талановитим прикладом такого послідовного й систематичного наукового розроблення.

9. Для ілюстрації методів наукової праці вченого наводимо ці останні по одній із ліпших його студій, — а власне «Шолудивий Буняка в українських народніх оповіданнях»[1]). Починає вчений свою статтю, так би мовити, вступом, в якому наводить літописні відомості під роком 1096 Іпатієвського списку про половецький напад на Київ і про похід Половців у Галичину, де вони билися з уграми р. 1097. В останньому літописному повідомленню літописець згадує й про образ Буняки, який змальовується людиною, яка наділена неприродньою силою і властивостями. А це сталося з тих причин, що напад половців з так зв. Бунякою на чолі зробив незвичайно велике враження на сучасників і залишив у народній пам'яті слід аж до теперішніх часів, в наслідок якого серед народу повстало кілька оповідань, де героєм є *шолудивий Буняка*. «Те, що ім'я героя тих оповідань ідентичне з літописним, пише наприкінці свого вступу автор, та й те, що вже в літописі Буняку представлено характерником, манить думати, що ті оповідання повстали через самостійне народнє твориво, котре, вийшовши від безпосередніх вражінь історичної особи, потому розробило своїм унутрішнім процесом первісні образи в більше скомпліковані і більше фантастичні. Ми побачимо, що декотрі наші вчені, продовжує автор, котрі звернули увагу на росповсюджені тепер у нашій країні оповідання про шолудивого Буняка, власне таким чином і пояснили їх походження.

Але спробуймо, пише автор далі, трохи уважніше вдивитися в ті оповідання, піддати їх критиці в порівнанні і з історичними обставинами, серед яких зіткнулися наші предки з Буняком половецьким і з подібними оподаннями инших народів. Ми думаємо, кінчає автор, що лише після такого досліду можна буде покласти питання про процес повстання в нашім народі тих оповідань. Ряд же відповідей на подібні питання буде навчаючий для розвязання незвичайно цікавого для етнографії загального питання про те, що таке так зв. «народнє устне твориво та національні перекази»[2]).

Отже перший методологічний принцип Драгоманова, — вихідна позиція від конкретного факту (літописні повідомлення). Така методологічна позиція є характеристичною для всіх студій ученого. У другій частині вступу автор ставить до розвязання два питання: 1) питання про те, чи такі народні оповідання про Шолуд. Буняку розвинулися шляхом самостійної творчости від історичного факту чи за допомогою оповідань инших народів? і 2) питання про те, що таке взагалі народнє устне твориво та національні перекази?

Дальші уступи є відповіддю на ці поставлені питання.

[1]) «Розвідки М. Драгоманова». т. II, ст. 95—166 або «Кіевская Старина» за місяці серпень і жовтень р. 1887; Усі цитати наводимо із II т. «Розвідок».

[2]) М. Драгоманов. «Розвідки», т. II, ст. 97.

Перший розділ студії присвячується звістці свящ. Гарасевича про те, що оповідається про Буняку коло Завалова, оповіданню Іоаннікія Галятовського в «Небі Новому» (чуд. 17) про Буняку та в Krajowej Galicijskiej Tabuli і нарешті присвячується пісні того ж Гарасевича. Цих три оповідання: народнє, Галятовського та Krajowej Tabuli, на думку Драгоманова, є варіянти тої самої теми, але два останніх простіші, і вчений уважає їх старшими. Що-до пісні, то вона наближається до оповідання народнього, хоч сама є походження не устного, а штучного на тему прозаїчного народнього переказу, відгуком якого, правда, в старшім варіянті, і є оповідання Галятовського і Krajowej Tabuli. У всіх цих оповіданнях немає нічого історичного: бо 1) шолудивий Буняк і Роман Мстиславич зовсім не сучасники, 2) Шолудивого Буняка зовсім ані вбито, ані побіджено в Галичині, а 3) Роман Мстиславич сам нападав на половців у їхній землі, а не видержував їх облоги в Галичині.

Крім повної відсутности історичної правди Драгоманов зазначає, що у Галятовського і в «Tabuli» є загальне місце церковної легенди про чудо св. Миколи в перемозі Романа Мстиславича над половцями і Буняком. Це чудо є відгук легенди про нічну появу Христа Константину Великому перед його битвою з Максентиєм на підставі оповідання Лактанція та Євсевія. Перенесення цієї легенди на образ св. Миколая могло відбутися лише на основі слів передсмертної молитви Миколая в його житті: «Коли хто поставить церкву в ім'я моє, то дай йому, Господи, поміч над ворогами видимими й невидимими». Цю легенду могли взяти складачі оповідання в Krajowej Tabuli, як уступ до акту, що мав легалізувати манастирську маєтність. Це могло статися після заведення унії, але не пізніше початків другої половини XVII ст. «От у сім часі, пише вчений, затемнення пам'яти про дійсну історію першого руського періоду життя в Галичині мусіли повстати оповідання про сутичку місцевого князя з татарами, початки, що їх потім обробили манастирські книжники та юристи більше ревно, ніж уміло»[1]). А устне оповідання Гарасевича лише повторило це манастирське оповідання. В оповіданню Гарасевича ще «подробиця» про втеку голови Бунякової. На думку вченого, і ця подробиця є загальне місце церковних легенд про мучеників (про св. Дионісія в Парижі, про Урею, Віктора і 64 инш. муч. про св. Мавркія і инш.). Процес повстання паризької легенди про св. Дионісія пояснює авторові й повстання легенди про втечу голови Буняка, а ці обидві відбилися на легенді про Меркурія Смоленського.

Таким чином, М. Драгоманов у І-му розділі розібрав найстарші записи оповідання про Шолудивого Буняка і з'ясував укупі з усним оповіданням Гарасевича та його піснею їх генеалогію, а ця генеалогія така: у XVII ст. складався акт, що мав на меті легалізувати ґрунтову маєтність Плісинсько-Підгорецького монастиря,

[1]) Та сама праця, ст. 103.

заснованого у 1663 р. на місці старого манастиря, і в уступові до цього акту було подане оповідання про чудесну побіду, за допомогою св. Миколи, на тому місці, де стоїть манастир, благочестивого Романа над богатирем половців Буняком, не рахуючись із історичною правдою і засновуючись на церковній легенді про заступництво св. Миколая. Це оповідання було вже в ту пору традиційним, про що свідчить запис Іоаннікія Галятовськ., і народнім. Старший варіянт його повторює пісня Гарасевича, а пізніщий повторює того ж Гарасевича прозаїчний переказ. Народнє оповідання розширилось новою подробицею про втечу голови Бунякової і ця подробиця склалась на основі вже тоді традиційної легенди про мученика, якому відсікають голову, і та голова або сама приливає до певного місця (св. Маврикій), або підіймається св. мучеником і відноситься на певне місце (св. Дионісій, Урій, Віктор і 64 инш. мучеників, Меркурій Смоленськ.). Так повстає не історичний переказ про Романа і Шолудивого Буняка, а чиста легенда.

Другий уступ студії М. Драгоманова присвячується з'ясованню короткої згадки в кінці народнього оповідання, поданого Гарасевичем, про Буняка і княжну Олену. Вчений стверджує, що автор оповідання знав велику легенду про ці образи, аналогічну до легенди, що уміщена в книжці Садока Баронча[1]). Подавши цю легенду в цілому, а в примітці до неї де-які історичні відомості про княжну Ольгу, які не перечать фактичній боротьбі її з татарами та заснованню нею у Підгірцях манастиря Василіян, учений переходить до з'ясування другої частини легенди Баронча, про замкнення королевича під землю. Ця частина дає вченому можливість говорити про давні зендські месіяністичні уявління, які мали вплив на уявління західних народів; ці уявління у східньо-християнський світ перейшли вже скомплікованими національним месіянізмом від жидів, де визначилось дві течії таких уявлінь»: 1) в ідею про Месію ворожого, про антихриста, що раз появившись, сховався на якийсь час, щоби потім появитися знову, і 2) в ідею про національного Месію, що теж завмирає, або ховається від світу, щоби потім пробудитися або повернутися і перед останнім приходом божественного Месії, Христа, побідити ворогів невірних.

Образ національного Месії ховається ще в частинах давніх іранських книг Зендавести, де оповідається про постать Сама; у персів образ такого Месії можна бачити в постаті Созіока а також і Сама. Із книги Авеста можна довідатися про такого Месію Іїму (Ієм, Джем, Джемшід і т. и.). Постать Іама у Ведах належить ще до спільних переказів східно-арійських народів. І вже в останній постаті Іїми та в легенді про нього автор бачить усі елементи європейських оповідань. І ці елементи спеціяльно розроблені в іранських віруваннях згідно з дуалістичними ідеями в епоху Сасанідів, в епоху найбільшого міжнароднього й культурного обміну Ірана, пошири-

[1]) Bajki, fraszki, podania, przysłowia i piesni na Rusi (2 wyd.), Lwów 1886, ст. 76—80.

лись в Індію та Арабію, а також поширились між жидами та християнами і навіть серед сект магометанських (шіїтських) і дісталися в Європу.

Так само епоху розцвіту старої іранської релігії пережили й оповідання про лихі істоти, про Месію ворожого. Знаходимо їх у книзі 1001 день, знаходимо серед жидів в епоху неволі вавилонської та старо-персидського царства, з пізнішої епохи маємо книгу про сина Йосифа, про Арміта (антихриста). Ці всі образи мусіли мати вплив на повстання аналогічних образів Ґоґа й Маґоґа та нечистих народів замкнених Олександром Македонським.

Ці всі іранські образи позитивні (месії) і негативні (антихриста) мусіли йти на захід і самі собою устною дорогою. І цей рух, між иншим, сприяв в устних європейських оповіданнях, що були запозичені із візантійського письменства (Откровеніе Методія Патарського, Олександрія) переміні антипатичних образів, замкнених Олександром Македонським нечистих народів на симпатичний образ товаришів спячого національного месії прототипом яких треба вважати тих 99.999 духів, що оберігають тіло Сама. І сербська легенда про Марка королевича, а особливо болгарська про того ж самого героя ховають в собі явні сліди такої переміни. Те саме можна сказати і про моравські оповідання. Такий скомплікований образ героя (месії) з його товаришами поширився в легенді німецькій.

Що ж торкається української легенди Баронча, то виведення в ній на сцену не тільки національного героя, замкненого в горі царевича, але й ворога його — Буняка, є риса, яка відріжняє цю легенду від аналогічних західних. Ця риса, на думку вченого, розвинулася на українському ґрунті вже після того, як візантійська редакція легенди про нечисті народи, замкнені Олександром Македон., була перенесена на половців; отже, ще у, так би мовити, половецьку епоху подібне оповідання серед народу вже існувало; правда, замкнені до часу, а потім виходячі люде спочатку були військом ворога Буняка; лише пізніще це оповідання було перероблене на варіянт, з якого повстав варіянт Баронча. Про давність цього останнього варіянту ще свідчить подробиця дуже давня і звязана з образом Іїми у Зенд-Авесті, що втратив свою царську величність, коли «почав любити брехливі розмови» і тоді на нього напав демон Аці-Дагака. Переходовою від цеї до української мусіла існувати така, в якій Іїма чи мусульманський Джемшід сховався під землею перед Зогаком (Дагаком).

А повстання на Україні могил, по народній думці (Чубинськ., т. І.), є працею вояків Буняки, що пройшли через цілий світ, а в легенді про Буняку й княжну Олену гори повстали, як наслідок утечі Олени, яка мишою заривалась у землю. Ці вірування вкупі відбивають походження гір у іранській книзі Бундагешу, де увесь світ повстає через боротьбу межи добрим і злим богом, при чому гори повстають лише після того, як Аріман, розлючений успіхом творива Ормузда, зарився під землю.

Таким чином вірування про створення гір і могил Бунякою є частиною тих українських дуалістичних уявлінь про створення світа (Чуб., II, ст. 39—40), які зайшли до нас через упливи богумільської літератури (легенди, апокріфи). Буняка у такім віруванні ототожнюється з сатаною чи чортом. Отже, не Олена первісно мусіла проривати землю, а Буняка, перекинувшись у миш. З іменем Буняка образи цього вірування перейшли і в казку про те, що він переслідує царицю Олену, де переробилося, що Олена копала вали й могили.

«Таким чином... легенди про Буняка, пише М. Драгоманов, видаються нам не чим иншим, як паростями іранських легенд про Джемшіда, Арімана та його плід Дагаку, які перейшли до нас через посередництво племін, які заселяли наші степи»[1]). Таким племенем учений вважає іранське племя Осетинців. Образи цих переказів відбилися на історичній постаті Довбуша, галицького опришка і ще пізніще на постаті Т. Шевченка.

У третім уступі студії М. Драгоманов з'ясовує початок української легенди про те, як Буняка відгадував, що звірятко, яке викопала княжна Олена, було звичайнісінькою блохою. На думку вченого, цей уступ легенди Баронча із самою легендою повязується цілком припадково і не має нічого спільного з Бунякою історичним. Цей початок є казкового походження, і подібний могив зустрічається в казках грецькій, італійській, ґасконській, румунській, хорватській і т. и. Ці всі казки записані в місцевостях, що лежать досить правильно над берегами Середземного та Чорного моря; цей факт підсказує світові, що ця подробиця повстала й причепилася до ріжних варіянтів групи казок про претенсіональну наречену денебудь у басейні східньої половини Середземного моря. Ключ до розвязання цього питання дають ученому дві румунських казки про примхувату наречену, особливо друга, в якій батько дівчини своїми віями нагадує Буняку, в голову якого (батька) за третім разом ховається жених у формі воші. Таку подробицю автор вважає причиною до повстання мотива про дивовижну комаху, яку чи царь, чи донька виставили на загадку женихам, а цей мотив зроблено початком де-котрих парослів казки про претенсіональну царівну. Початок легенди Баронча є відривок такого парослю, що лише механічно повязався з цілою легендою. Причиною до такого пов'язання могла бути яка-небудь риса у первіснім українськім варіянті на зразок подробиці грецького та албанського варіянта, де дивоглядного жениха названо діяволом, і він бере царівну під землю. А за образом діявола пішло ім'я Буняка, котрого, як вже бачили і як ще побачимо, наші народні перекази ідентифікують із чортом[2]).

У четвертому розділі М. Драгоманов наводить ще дві легенди про Буняка, записані на Волинщині, потім наводить цю легенду у тому вигляді, як її виложили М. Костомаров у монографії про Богдана Хмельницького р. 1884, Енґель в праці про історію Укра-

[1]) Та сама праця, ст. 125.
[2]) Та сама праця, ст. 137—138.

їни та українських козаків а також князівства Галицького та Володимирського[1]) і Юзефович у своїй хроніці XVII ст.[2]) з якої своє оповідання черпали і Енґель і Костомаров. Порівнявши оповідання Юзефовича з легендою «із уст народа» на Волині, вчений приходить до переконання, всупереч твердженню Голубовського[3]), що «переказ про Буняка немає нічого спільного з козацькою епохою», і що він існував серед народу ще перед цією епохою майже у тій самій формі, в якій він існує і тепер і в якій його розказували і в часи Юзефовича[4]). Відкинувши історичний підклад цієї легенди, М. Драгоманов, поставивши під сумнів твердження Халанського[5]) про вплив на цю легенду «козацьких а може й черкеських оповідань і звичаїв», звертається до монгольської книжки Шідді-Кур, як перерібки давнього індійського твору: 25 оповідань упиря і звідти наводить оповідання про царя з ослячими вухами і підкреслює схожість першої половини цього оповідання з українською легендою про Буняка. Далі автор наводить класичне оповідання із XI книжки Метаморфоз Овідія про Мідаса царя фрігійського з ослячими вухами. Потім вчений підкреслює, що оповідання про царя зі звірячими (козлячими, ослячими або конячими) вухами було досить поширене у стародавнім письменстві і навіть в устній поезії європейських народів і в підтвердження своєї думки посилається на варіянт: новогрецький, сербський, ірландський, бретонський. Що-до генеалогії цих варіянтів у відношенні до монгольського і грецького про царя Мідаса, то вчений схиляється до думки Бенфея, що ця легенда всупереч теорії поширення легенд зі сходу на захід пішла навпаки — із заходу на схід, а власне із Греції в Азію і т. и.

Що-до українського варіянту цієї легенди в частині про викриття тельбухів Буняка, то вона, на думку вченого, є ближча до варіянту монгольського в частині про викриття ослячих вух царя зі всіма подробицями, аніж до європейських, навіть і сербських. Пояснює автор це тим, що ця легенда зайшла до нас не просто з Європи, а вже з Азії, через посередництво тої сумішки племін, котра йшла в середні віки нашими степами.

З'ясувавши джерело повищезазначеного мотиву в українській легенді про Буняка, вказавши шлях його мандрівки, М. Драгоманов переходить до з'ясування «ембріології» українських варіянтів цієї легенди. Той факт, що варіянт XVII ст. Юзефовича не знає

---

[1]) Geschichte der Ukraine und der Ukrainischen Kosaken wie auch des Königreichs Halitsch und Wladimir, Halle 1796, ст. 155—157.

[2]) Annal. revolutionum Russiae. Poloniae et rerum notabilium civitatis Leoburgicae aban. 1614—1700, a Soh. Thoma Josefowicz canonico Leopol. et. caet. (Драгоманов користувався польським перекладом: Kronika miasta Lwowa 1634—1690 napisana spólcześnie w jezyku lacinskim przez H. I. Tomasza Jósefowicza, teraz przelożona przez M. Piwockiego, Lwów, 1854).

[3]) «Печенѣги, торки и половцы до нашествія татар». Кіевскія Универс. Извѣстія» р. 1877.

[4]) М. Драгоманов, Розвідки, т. II, ст. 144.

[5]) «Великорусскія былины Кіевскаго цикла», Варш. 1885 р., ст. 34—37.

людоїдства Буняка ані його вбивства сином удови, що є у варіянті волинському, переконує автора, що близчим до казки про Мідаса і до всіх її варіянтів, особливо до монгольського варіянту, є український варіянт Юзефовича. Але і в цьому варіянті дивовижні вуха царя Мідаса вже затемнені дивовижним туловищем Буняка і через те цирулик Мідаса став лазником Буняка, який у волинському варіянті стерся, і через те чоловіковбивство Буняка, щоб заховати таємницю про своє туловище, як у Мідаса про його вуха, згіпертрофувалося і перейшло у людоїдство, на котре по черзі ставлялися молоді хлопці. Отже, людоїдство є найпізніщий мотив у ембріогенії нашого оповідання, тоді, як у теорії Голубовського він є найстарший.

Нарешті автор переходить до з'ясування самого образу Буняка. Варіянт Юзефовича уявляє його собі в такій подобі: «він окрім лиця, рук, ніг і смердячих тельбухів не мав на собі ні м'яса, ні тіла живих людей, а лише шкуру та кості, як бачимо на трупах або на образах, що представляють смерть». Щоби розуміти таке змалювання постаті Буняка, Драгоманов у примітці наводить на основі праць Pompeio'a Gener'a[1]) та E. H. Langlois'a[2]), що «коло XIII ст. та на початку XIV смерть представляли в подобі мумії, в формі скелета, покритого шкірою; тоді ще не досить вистудіювали анатомію людського тіла, аби знати докладно форму костей». «У XIV ст. християнський світ був переконаний, що смерть — це дійсна й реальна особа. Її представляли в формі скелета, з косою в одній руці та пісковим годинником у другій. Найшовся містичний письменник, який запевняв дуже поважно, що він бачив її в цім образі побіч ангела нищителя над зачумленим містом». «У XV ст. кістяк (смерть) вже малюють дуже добре, як можна переконатися на гравюрах того часу» (Gener). У своїй праці Langlois знаходить уявлення смерти в подобі сухореброго мерця з легкозазначеною діркою на животі; на однім же малюнку (нюренберґськім) дірки велики, і з них висять кишки. На малюнкові, що змальовує боротьбу смерти з вояком, перша представлена в подобі узброєного трупа з відкритими ззаду ребрами. Польські і західно-українські уявління мусіли лишатися на два століття позаду західно-європейських. У великоруському Синодику Буслаєва XVII—XVIII ст., пише вчений у примітці далі, смерть іще змальовується сухореброю фігурою без усякого знаку дірки на животі; в пізніщій інтермедії про Аніку-воїна смерть уже називається «мякіноє брюхо», — натяк на його гнилість[3]).

Що-до волинського варіянту легенди, то в ньому образ Буняка змальовується, що він був «не аби який, навіть і тілом не такий, як повинно бути людині, мало того: що страшенно великий, ще, вибачайте, у його печінки й легке були на версі, отак от і стреміли за плечима, такий то неподобний був той Буняка».

На основі цього всього М. Драгоманов і вважає, що такий об-

[1]) La mort et le diable, 145, not .1
[2]) Essai historique, philosophique et pittoresque sur les Danses des Morts II.
[3]) М. Драгоманов. Та сама праця, ст. 158.

раз, який змальовується у варіянті Юзефовича, «образ кістяка, обтягненого шкірою, без відкритих іззаду тельбухів, але з відкритими хіба в частині спереду, і є старша прикмета уявління про Буняка. Цей самий образ — це загально-європейське середньовікове уявління *демона смерти*. Наша «народня фантазія» зразу по-просту взяла цей образ і для свого упиря-чорта Буняка, а потому вже мусіла, паралельно до розвитку цього образу в церковній штуці і під впливом инших подібних образів, переробити його в фігуру чоловіка з відкритими ззаду тельбухами», як це ми знаходимо у волинському варіянті легенди.

Цей образ учений подибує і в повіррях західно-сибірських казаків: «Чорт бере подобу якого-небудь звісного чоловіка і починає відвідувати його жінку; щоби відріжнити його, треба поглянути йому на плечі; плечей у нього немає і тельбухи лежать зверху в грудній скринці, як у кориті»[1]). «Такі вірування, пише вчений далі, зовсім переходять до загально-європейських уявлінь про діяволів, що входили в трупи мужчин чи жінок[2])». Таке уявління про недостачу зверхнього прикриття на певній частині тіла приводить ученого до переконання, що воно мусіло вирости в нашій легенді «на підставі вищезгаданого загально-європейського вірування, яке зробили релігійні книжники далеко більше, ніж властивий нарід, маси»[3]).

Образ Буняки-кістяка та ще вміраючого лише тоді, коли відкривають його секрет, нагадує вченому ще один образ казкової істоти, яка навіть звязується на Україні з половцями, — це образ Костія безсмертного української казки, Koścej — польської і Кощей, Кош, Кот — великоруської. Це образ хапуна красунь, безсмертного, бо смерть його захована далеко і в дуже скомпліковапім апараті: в яйці, яйце в качці, качка в зайці, а заєць у скрині, скриня на дереві і т. д.; герой добуває це яйце, і Костій вмірає. Походження цих казок дуже давнє. Прототип Костія в індійських казках — це є ракшази, цеб-то демони-людоїди, які на основі індійських уявлінь зливаються з веталями, цеб-то упирями або демонами, що засідають у трупах. От-же, це дозволяє вченому ототожнити ці образи і з образом Буняка нашої легенди. Автор уважає, що з подібними прикметами дивовижний герой індійських варіянтів, із яких вийшов і слав'янський образ Костія, цеб-то Костяка.

З другого боку автор підкреслює той цікавий факт, що слово Кощій подибується в старих українських пам'ятках, як «Слово о полку Ігореві» (тричі), Іпатієвський список літопису, де звязується це слово з половцями, як лайливе слово, чи стоїть з половцями поруч, як їх прихильники або якісь слуги взагалі неозначеної національности. Це слово *Кощій* ще не означало кістяка і не звязувалось із словом *Костій* і означало скупого. І лише пізніще стало

[1]) Потанін. «Югозападная часть Томской губерніи» (Этнограф. зб., т. VI, ст. 143).
[2]) Драгом., та сама праця, ст. 159.
[3]) Драгом., та сама праця, ст. 159.

асимілюватися із словом Костій; наступив процес наївної етимологізації, коли зі слова виводили значіння (россѣяне, значить розсіяні і т. и.). Така етимологізація могла початися не в часи боротьби з половцями та їх васалами, до чого приводом могла бути якась фізична прикмета племени, як одкриті вилиці, худий стан — звичайна риса кочовників. Вона причинювалась до підсміхування або глуму над ворогами, називаючи їх кощіями (костіями). «Можливо, що призвище *Костій* причепилося і до Буняка, про котрого наш народ пам'ятав, і що ім'я «Костій-Буняка» послужило немов за літературний кістяк, на який з часом настряв варіянт казки про Мідаса, коли він дійшов до нашої країни, і котрий змінив цю казку заступивши секрет вух героя секретом його туловища»[1]). Такими словами кінчає вчений свою студію.

З цієї студії визначаються такі етапи методологічно-наукової праці Драгоманова: 1) коли матеріял української легенди про Буняку увесь був зібраний, коли автор з літературою предмету був ознайомлений, він приступає до класифікації матеріялу і визначає його чотирі групи легенди: а) літописна, б) krajowej Tabuli, Галятовського і Гарасевича, в) Баронча і г) варіянти Юзефовича та волинський. 2) Вихідною позицією є група літописна, в якій образ Буняки змальовується вже, як характерник. 3) Кожну слідуючу громаду варіянтів автор досліджує з'ясовуючи її ембріологію, цебто її зародження в цілому та в її мотивах, еволюцію розвитку ембріона в його найріжнородніщих напластуваннях. Цей процес еволюції досліджується а) через відкинення всякого історично-побутового підкладу, який би міг лежати в основі кождої громади варіянтів; б) через широке порівняння варіянтів кожної громади в їх мотивах із аналогічними варіянтами славянських, західно-европейських і східніх — індійських чи іранських та инш. народів; це приводило вченого до переконання, що оповідання кожної громади легенди «зовсім не продукт місцевого національного творива, котре би відбивало, бодай у фантастичних формах місцеву історичну дійсність»; «в усіх оповіданнях *нема нічого не лише історичного, але й місцевого, окрім імени Буняка, та епітета шолудивий, котрий дав половецькому ханові наша літопись*. Усі ж подробиці цих оповідань належать до матеріялів казкових і заграничних, що вже довго стали міжнародніми та настряли на ім'я Шолудивого Буняка, як на вішалку»[2]). А таке переконання підіймало вченого до ще загальнішої ідеї що «народнє устне твориво та національні перекази» «в нашій частині світа давно вже вийшли з національної окремішности»[3]). «Навіть, коли не казати про найдавніші рухи народів і про розширення держав египетської та вавілоно-асирійської, про колонізацію фінікійську, то в усякім разі дві такі історичні появи, як вплив будизму з Індії на пропаганду межинародню та повстання

[1]) Та сама праця, ст. 164.
[2]) Драгом., та сама праця, ст. 165.
[3]) Драгоманов, та сама праця, ст. 166.

межинародньої держави персидської, це є рішучі переходи історії культури з періода національного в період космополітичний, вже за 500 років перед Різдвом Христовим»[1]). Це є загальні тези Драгоманова, які випливають зі всіх його студій. Що до самої теми про Шолудивого Буняка, то 4) дослідження майже кожної громади оповідань про нього органічно приводить вченого до ембріону цих оповідань, до постаті самого Буняка. В літописному оповіданні він змальовується рисами характерника. В легенді Баронча (громада в) відбиваються такі вірування, в яких Буняка ототожнюється з Сатаною чи чортом. В переказі легенди через Юзефовича і в переказі волинськім образ Буняка ототожнюється з уявлінням демона смерти, упиря, чорта, а також з уявлінням Костія безсмертного, який в собі носить ідею кістяка смерти, демона-людоїда, чи упиря. Отже такий кінцевий вислід кожного уступу студії вченого вказує на ще одну його наукову тенденцію, а власне що кожна громада легенди про Буняка підіймає його до образу характерника, чи упиря, до образу чорта, Сатани, Костія безсмертного, цього демона смерти, чи навіть до образу самої смерти, як цей образ змальовувався в народнім уявлінню. Цей образ і був тим ембріоном, що сповивався в народній традиції ріжними листками нових напластувань. 5) Доходив учений до цього ембріона легенди методологічно правильно. Він виходив від найпізніщих варіянтів легенди, від найпізніщих варіянтів кожного мотиву, дуже делікатно розбіраючись у тій величезній кількості найріжноманітніщих варіяцій легенди усіх народів, розграбуючи зверхні пласти й заглиблюючись до самого спідняка, де ховався самий ембріон, з якого виросло ціле дерево легенди, й образ Буняка-Костія і є тим ембріоном, що причинився до повстання цілої низки легенд про нього. Правда, не все Драгоманів докладно обґрунтовував свої припущення, не скрізь ці припущення випливали із конкретного матеріялу, ховалися вони часто і в тих широких аналогіях, від яких ані один дослідник порівняної теорії не був застрахований. І Драгоманів часто таку нестійність своїх широких аналогій відчував дуже докладно. І не один раз матеріял зраджував ученого, не вкладався в його таку непримириму теорію, що поетична творчість в нашій частині світа вже вийшла з національної окремішности. І пізніще вже сам Драгоманів під упливом теорії антропологичної шукав не тільки космополітичного у поетичній творчості, але й у цьому космополітичному — характеру національного в процесі перетворення... І в дальшій своїй науковій праці Драгоманов, як історик старовинних східніх і античних арійських народів, студіюючи українську поетичну творчість, мусів у своїх пізніщих наукових студіях органічно виходити з одного боку із принципів соціологічної[2]) теорії, а з другого — із принципів теорії наслідування та теорії антропологічної. Ці

[1]) Та сама праця, ст. 166.

[2]) Про соціологичну інтепретацію Драгомановим української поезії буде нижче: «Розділ четвертий» цеї студії — Л. Б.

основні принципи дослідження він завсігди заховував у парі, зливши їх у своїй науково-історичній еволюції у певну синтетичну *порівняно-соціологічну методу*. У своїй об'єктивній душі вчений знайшов нарешті й примирення із порівняно-мітологічною теорією, використовуючи її принципи там, де в цьому була наукова необхідність. Найкращим зеркалом цієї наукової еволюції М. Драгоманова є його студія про *перерібки Едипової історії*, яка заховалася до нас у чотирьох редакціях: перша — 1874 р. розроблена в Київі, друга — 1876 р. опрацьована у Відні, третя — 1883 р. написана в Женеві і остання четверта — 1891 р. опрацьована в Софії і там надрукована болгарською мовою[1]). Мандрівна тема сюжету про Едипову історію була одною із найулюбленішою темою в його науковій лабораторії, і вона собою визначає всі моменти й етапи науково-методологічного порівняного критерія нашого вченого.

Методологічний вплив М. Драгоманова на дальший розвиток української літературно-наукової критики був незвичайно великий, бо з того моменту в ній визначається той історично-порівняний напрям, основоположником якого був наш учений. Власне соціологічно-порівняний, цеб-то скомплікований із двох теорій історичної школи: соціологічної і порівняної, бо М. Драгоманов ніколи не був чистим істориком літератури, розуміючи її, як історичну поетику, а завсігди був тим історично-літературним вченим, для якого літературно-наукова праця була тією тяжкою неминучою дорогою, що, на його думку, безперечно вела до великого храму оригінальної української культури та великого історичного становища українського народу.

10. Поруч із українським ученим проф. Драгомановим стоїть другий ідеолог порівняної теорії — великоруський учений академик *Олександер Веселовський*, якого вплив на дальший розвиток української науки був такий же великий, як і вплив Драгоманова. На поле наукової праці виступив він одночасно з Драгомановим під упливом принципів теорії наслідування того ж німецького вченого Т. Бенфея і великоруського вченого Ф. Буслаєва. Вперше Веселовський розвинув свої погляди на літературу 1870 р. у вступній лекції до історії західно-европейських літератур на петербурзькому університеті[2]). «Коли, як мені здається, говорив він, в історії літератури звернути увагу на поезію, то порівняна метода відкриє їй в цій тісніщій сфері цілком нове завдання: прослідити, яким чином новий зміст життя, цей елемент свободи, що підливається з кожним новим поколінням, проникає в старі образи, ці форми необхідности, в які неминуче відливався всякий попередній розвиток. «Pramatas» індійського епосу, «Прометей» Айсхіля, Лео Шпільгаґена і міт про знесення небесного вогню на землю є ріжні факти,

---

[1]) «За народни умотворенія» Софія 1892.

[2]) «О методѣ и задачах истории литературы как науки». Журн. Минист. Нар. Просв. 1870.

але вони відливаються в загальну формулу; «через те, ставить запитання вчений, чи не обмежена поетична творчість певними відомими формулами? Чи не працює кожна нова поетична епоха над спадковими образами, обовязково обертаючись в їх межах, позволяючи собі лише нові комбінації старих образів і лише наповнюючи їх тим новим зрозумінням життя, яке складає її прогрес у відношенню до минулого?» Такі думки вченого приводять його до переконання, що «епос кожного історичного народу є епос міжнародній». Поетичний прогрес тут зводиться до «прогресу громадської думки» в межах «сталої поетичної формули». Через те історію літератури Веселовський розуміє, як історію «громадської думки, оскільки вона виявилась у рухові філософічному, релігійному й поетичному і зміцнена словом».

Ці принципи теорії наслідування вчений вперше конкретно провів у своїй дисертації 1872 р. «Сказаніе о Соломонѣ и Китоврасѣ»[1]). Порівнюючи східно-європейські і західно-європейські сказання про Соломона та Китовраса, вчений зазначає їх звязок із азіятсько-індійським прототипом і приходить до висновку, що з відгуком цієї давньої індійської легенди ми зустрічаємося як в усній, так і письменній поезії майже у всіх народів Європи.

У другій основній студії вченого 1881 і 1884 рр. про українські биліни[2]), особливо важній для української науки, теорія наслідування проводиться ще глибше. Загадкове питання про те, чи великоруська биліна, що всі свої інтереси купчить навколо Київа і кн. Володимира, є витвір великоруського народу чи українського? Для великоруських учених той факт, що биліни київського циклу захо-валися лише у великоруській мові, був зайвим аргументом того, що територія стародавнього київського князівства заселялась великоруським народом, який під натиском татар переходячи на північ, переніс туди і свій поетичний скарб (Поґодін). Цій думці Поґодіна заперечував ще Максимович. Це питання особливо дошкуляло М. Драгоманова, який у багатьох своїх студіях пробує спростувати цей погляд, доказуючи неправдивість його тверджень і М. Дашкевича. Таким чином питання про биліни набрало не тільки історично-літературної ваги, але й значіння межинаціональної боротьби між вченими великоруським й українськими. О. Веселовський підійшов до цього питання цілком об'єктивно і лише з історично-літературного погляду. Його зацікавило те, що коли биліна опинилась на півночі, то через що її немає на Україні? Чи дійсно її серед українського народу не було ніколи, чи вона була там, і лише пізніше зникла? Отже, приглядаючись до сучасної української літератури з метою пошукати серед її творів коли хоч не самих билін, то хоч їх останків, — він прихо-

[1]) «Сказаніе о Соломонѣ и Китоврасѣ». «Из исторіи взаимообщенія Востока и Запада». СПБ. 1872. р. 2 вид. Собр. Соч. А. Веселовскаго, т. VIII, в. I, СПБ. 1921 р.

[2]) «Южно-русскія былины». Сборн. отд. русск. яз. и слов. И. А. Н. т. XII- (1881) і XXXVI (1884 р.).

дить до того висновку, що справді у теперішній час серед української поезії билін немає і не було вже давно; але для вченого безперечний факт, що вони там були, і це підтверджують численні українські казки, українські обрядові пісні, перекази, приповідки, серед яких можна знайти велику кількість напів забутих елементів билін, що вже розложилися і переховуються у вигляді окремих мотивів, імен і т. д. Ці факти з'ясовують вченому, що й на Україні биліни були, як вони є й на півночі Великоросії, лише на півночі вони заховалися краще, приняли одні форми, а на Україні вони були затемнені і в зміненому вигляді, як переживання, набрали инших поетичних форм (казки, обрядові пісні, перекази і т. и.). Далі, порівнюючи ці українські мотиви билін з ріжними західноєвропейськими, візантійськими, вчений пробує возстановити ці мотиви й сюжети у тому вигляді, в якому вони увійшли в биліну ще на Україні і відбились пізніще на инших творах української поезії, напр., у казці про Михайлика, що підняв «Золоті ворота» у Київі на своїх плечах, у казці й піснях про Чурилу й инш.

Крім того, вчений підриває твердження, що північні биліни заховали свій первісний вигляд; на думку О. Веселовського і ці биліни вбрали в себе цілу низку чужих елементів уже в пізніщу пору (биліна про Данила Івановича). Де-які із билін витворилися на основі візантійського епосу й лише після, по аналогії з иншими, були привязані до Київа і кн. Володимира (биліна про Івана Гостинного сина). А биліна про Дюка Степановича є витвір не тільки український, але й західньо-український, бо місцем його повстання є Галич, куди в XII—XIII ст. переходили мандрівні сюжети із Візантії. Таким чином метода порівняного дослідження дала ученому можливість об'єктивно показати нові шляхи впливу, якими переходили мандрівні сюжети й мотиви з півдня, а також вирішити незвичайно заплутане питання про те, чи биліни були створені українцями, чи великорусами.

На тих самих засадах теорії наслідування була розроблена така визначна студія, як «Розысканія в области русскаго духовнаго стиха»[1]). В цій праці О. Веселовський не лише розкриває історію і загальну картину життя мотиву й сюжету в народній поезії, не лише з'ясовує взаїмовпливи усної поезії й книжної літератури та запозичення їх сюжетів і мотивів із візантийської християнської літератури, — він з'ясовує звідкіля усний твір бере свій початок, яким чином він перетворює своє джерело, що вносить до нього нового, в чому відбулися зміни первісного джерела, як запозичений твір пристосовується відповідно до його духових потреб. В такий спосіб глибоко з'ясовується літературно-поетична історія духовного стиха, чи псальми, канту, колядки і т. д. та їх редакцій. Вчений талановито розкриває складний процес зложення твору, з'ясовує цілу психологію творчости в народньо-поетичному осередкові. Від тих

[1]) Сборн. отд. русск. яз. и слов. Ак. Наук. т. XX, XXI, XXII, XLVI, LII. p. 1879—89.

чисто літературно-поетичних моментів вчений переходить до порівняного студіювання народніх вірувань, оскільки вони виявились у цих творах. Це все змальовує перед нами незвичайно широку картину бурхливого життя народньої думки, що знайшла свій вияв у поетичному слові. Ті-ж ідеї теорії наслідування ми спостерігаємо і в праці О. Веселовського про стародавній і пізніщий роман і повість[1]). В цій студії вчений з'ясовує історію мандрівки цих перерібок і перекладних незвичайно популярних творів у стародавній і пізніщій Україні аж до XVIII ст. Найяскравіщим прикладом його порівняного студіювання можуть вважатися такі студії цієї праці, як студії про сербську Олександрію[2]), про Троянські Сказання[3]), про Бову Королевича[4]) і про Тристана[5]). Особливо цінна з методологічного погляду є студія перша. В ній учений підходить до з'ясування літературної історії Олександрії, що перейшла до літератури слав. народів та психологічної символізації її найголовніщого героя Олександра Македонського. В основі її лежить безперечно грецький текст, але, на думку вченого, цей «грецький текст виробився не безпосереднє із греко-візантійського тексту Псевдо-Калістена[6]); цей останній, пройшовши через середнє-латинський і романський вплив та перерібку, цеб-то занесений на Захід, повернувся назад на батьківщину, але вже в новому освітленню. Завоювання латинянами Константинополя 1203 р., що відкрило шлях західньому літературному впливові, завоювання Даміетта 1220 р., що відновило пам'ять місцевих переказів про пророка Ієремію, який у сербській Олександрії заняв таке високе становище, це є той terminus a quo, цеб-то хронологічний пункт, від якого можна рахувати повстання грецького оригіналу для цієї т. зв. Сербської Олександрії. За другий хронологічний пункт дальшого життя цього твору вчений вважає повстання його слав'янського перекладу, появу якого вчений відносить до XV ст. Далі вчений, ставлячи поруч легендарні риси Олександра в літературі давній і середньовічній, з'ясовує яким чином цей античний образ Олександра розвинувся в напівхристіянського героя. Тут О. Веселовський фактично підходить з незвичайно тонкою критично-психологічною аналізою до з'ясування поетичного процесу затушовування символізації одних ідей, носієм яких був Олександер під пером т. зв. Псевдо-Калістена й перетворення під впливом инших поетичних та релігійно-символічних тенденцій цієї символізації а разом з тим і до перетворення самого образу; і з горнила цього творчого процесу кількох поколінь та сама постать

[1]) Из исторіи романа и повѣсти. СПБ. 1886 р. т. I—II.

[2]) Та сама праця, т. I, ст. 129—511;

[3]) Та сама праця, т. I, ст. 1—128;

[4]) Та сама праця, т. II, ст. 229—305;

[5]) Та сама праця, т. II, ст. 132—228 і 307—350.

[6]) Це йде мова про той текст, що увійшов у давні старо-руські хронографи про це — В. Істрин «Александрія русских хронографов. Изслѣдованіе и текст». Москва. 1893 р.) — Л. Б.

Олександра повстає перед нами у цілком иншому обличчю і стає символом цілком инших ідей.

Антична слава подвигів Олександра, цього героїчного характера й мудрого перейшла до християнської пам'яти. Історія не знає другої постаті, слава про яку лунала б так широко, як про Олександра. Він стає у центрі цілої низки легенд. Вже грецька «Олександрія» з великою любовю наділяє Олександра мудрістю й приписує йому цілу низку справедливих судів, щось подібних до судів Соломона. Вчений констатує той повчаючий характер твору: він свідомо кохається в апотегмі; нею пописується й Дарій і Пор, а найбільше Олександер, який вже під пером історика Плутарха зложився в типовий образ царя-філософа; провадить бесіди з браманами-гимнософістами (Плутарх, Псевдо-Каліcтен, Палладій), з мудрецями (Талмуд), філософами, які не даром сходяться коло його могили, щоб задуматись над нестійністю земної слави. В той час, як середньовічні жонґлери захоплювались уявленням про блискучого, щедрого царя, стара й нова новеля любила ставити царя в положення, що викликає загальні думки та філософічні сумніви. Такими можна вважати оповідання ще Ціцерона, Валерія Максіма, потім Блаженного Августина, нарешті, авторів середньовічних збірок, із яких один, напр., «виводить самого Олександра, що розмовляє з наслідником давніх царів, що зріклися влади і проводять увесь час у склепінню, де він перебірає кістки, намагаючись довідатись, які з них належали царям, які рабам, але дарма це все, бо ріжниці між ними немає жадної».

«Цей ідеалізований образ Олександра, пише вчений, полюбили отці церкви: Василь Великий, Григорій Назіанзин, Іван Златоуст наводять приклади його мудрости, справедливости, повздержання й милосердя й цитують його сентенції. Його слабості й порочні нахили не забуті, але й не завсігди ведуть до негативної характеристики, як у Євсевія й Орозія: частіше вони пригадуються як би для того, щоби зазначити позитивні боки ідеалу: і такого то героя, мудреця, переміг порок, скосила смерть». Так напр. писав про нього Григорій Назіанзин у своїх віршах, і давнє «Преніе живота і смерти» згадує про нього в такому ж сенсі: смерть похваляється: «Александр Македонскій и удалой и храбр, и всей подсолнечной царь и государь был, да и того аз взяла».

«Це уявління чогось призначеного долею збільшувалось в иншому сполученню, тим місцем, яке випало на долю Олександра в талмудичних та християнських товмаченнях Данилових пророцтв. Вся його історична роля предстала у фаталістичному освітленні: побідник персів, творець всесвітнього панування македонян, він прийшов як би для того, щоби підготовити таке панування для римської імперії. Римляне славні вже одним тим, що перейняли владу Македонян, каже Златоуст... В такому осередкові робиться зрозумілим створення «християнізованих» Олександрій на зразок нашої і включеної епізодом в житіє Макарія римського; зрозуміла

своєрідна історично-політична ідея псевдо-методієвих откровень, яка робить Олімпіяду-Хуситу матіррю не лише Олександра, але й Візантії, сини якої у влади в Римі, Царгороді й Олександрії, — як з другого боку нас не здивують ні церковні змальовання легенди про лет Олександра на грифах, відповідно до Ісаії, розд XIV, ні уміщення з чудесних епізодів Олександрії у Цвітникові XVI ст., серед чудес, що сталися в Печерській обителі, з заголовком: «А се иное чюдо Александра». Словом Олександер зхристіянізувався»[1]). Така християнізація образу розвивається й далі. Олександрія у свойй склад вже вбірає апокриф про Макарія пустельника, під впливом якого Олександр говорить про своє паломництво до країни блаженних людей (Makares). Нарешті у цій Олександрії чудесні народи й звірі, які бачив Олександер на Сході, перетворювались у фантасмагорію християнських митарств, а країна блаженних підготовлювала до видіння раю, недалеко від якого був Олександер. Ще один крок в еволюційному розвитку образу, й Олександер змальовується серед справжніх лицарських обставин, із античного образу перетворюється в середньовічного лицаря, відповідно до побуту свого часу і стає символом цілком инших ідеологічних стремлінь.

11. В процесі розроблення питань на основі принципів теорії наслідування О. Веселовський цілком послідовно мусів перейти до питання про сюжет поетичного твору та про його мотиви. Над вирішенням цього питання наукова думка пройшла довгу путь, поки до де-якої міри не освітила цієї ділянки. І вчений[2]) розкриває перед нами три таких етапи розвитку наукової думки, три наукових школи, що поступово одна за другою заглиблювались в розкриття цього незвичайно трудного питання.

Першою найранішою такою школою була *мітологічна* або *арійська*, представниками якої треба вважати бр. Ґрімів, Куна, М. Міллера, Шварца, Де-Ґубернатіса, фон Гана, Ґ. Кокса й инш. Загальний погляд цієї школи такий: Арійці на своїй прабатьківщині володіли певним запасом мітів, що персоніфікували в антропоморфічних образах богів і героїв. Ці міти вони винесли з собою під час розселення, і на новому місці вони продовжували еволюціонувати серед кожного народу окремо до форми казки та епічної легенди. Схожість арійських казок з'ясовується єдністю мітів, із яких вони вийшли, втративши подорозі значіння, що вязалось з мітами. Отже, із *міта* розвинулася *епічна легенда*, а з неї — *казка;* із мітологічних *богів* повстали *герої епоса*, а вони витворили *героїв казки*. Але не всі факти підтверджують таку еволюційну схему мітологічної школи. Коли міт є антропоморфічним витолкуванням природних явищ *схемами* людських відносин, то ці схеми мусіли були попереджувати їх мітологічне примінення, — напр. бій із змієм, чудовищем і т. и. — образові небесного змія борця (Індра і Врітра), сим-

[1]) «Из исторіи романа и повѣсти», т. I, ст. 420—424 й инш.

[2]) Собр. Соч. Алекс. Веселовскаго т. II, в. I. СПБ. 1913 р. «Введеніе. Поэтика сюжетовъ и ея задачи».

воліка воріт, що відчиняються й зачиняються, зрозуміла у відносинах земного шлюбу — мітові про шлюб на небі (гаївки про Воротаря й пісні про кн. Романа). Иншими словами: *схема казки є давніщою від натуралістичного міта та епічної схеми; отже не кожна казка мусить проходити стадію міта.*

Таким чином повстає низка сумнівів: а) сумнів викликає схожість казок підчас їх віддаленого генеалогічного відношення до мітів. Коли допустити, що схеми мітів були розвинені ще в праісторичну добу, то тяжко уявити, щоби вони так суцільно заховалися у ріжних казках народностей, що давно розійшлись, але затримали сліди первісного складного плану. Коли ж, що більш правдоподібне міти обмежувались *простіщими мотивами*, які кожна народність розвинула самостійно до схеми казок, схожість останніх у подробицях розвитку ніяк не можна пояснити однаковістю психічних процесів, що діяли самостійно тут і там. Простіщі мотиви могли *самозароджуватись*, серії мотивів — сюжети, коли вони схожі, взбуджують питання про *наслідування* з того або иншого боку.

б) Теорія цієї школи підривається ще й тим, що вона обмежує свої рамці границями арійських народів; пізніщі досліди показали, що і серед народностей *не-арійської* сім'ї були знайдені схожі мотиви й сюжети; що ріжні народи цілком незалежно могли однаково виявити звук природи, може відноситися лише до найпростіщих *мотивів*, які образно виявили аперцепції простіщих фізичних та психічних явищ; для складних *сюжетів* залишається лише одно пояснення їх схожости — пояснення через гіпотезу історичного впливу, цеб-то наслідування.

в) А це все випливало з того, що мітологічна школа не відріжняла *мотива* від *сюжету* і тлумачила їх зовсім однаково, яко продукт однієї еволюції.

Вперше вияснила розуміння природи *мотива* й *сюжету* школа порівняна, висунувши теорію *наслідування*. Схожість мотивів побутових або релігійних у двох казках, що належать до народностей, які далеко знаходяться одна від одної, не дає приводу говорити про перенесення казки із одної ділянки в другу, бо 1) мотиви не можуть бути загально-людськими, своєрідними виявленнями побутових форм і поглядів у всіх народів у певну пору розвитку; у инших вийшли з практики життя й доживають у символах обряду і казки, у других дали форми религійному культові. Наприклад мотив шлюбу людей із звірями належить до поглядів тотемізму; зустрічаючи його в казках європейських, ми можемо допустити: а) що мотив є переживання доісторичних місцевих споминів; б) що він віддавна міг бути сильний у місцевій казці, але міг увійти до неї, як епізод; в) що він міг бути перенесений в складі казки із однієї місцевости до другої. 2) Місцеві мотиви заслонюють ті, що перейшли від других народів.

Отже на основі мотивів не можна будувати теорії наслідування; ця теорія сильна лише в питаннях про *сюжети*, цеб-то комбінації

мотивів, про складні казки з низкою моментів, послідовність яких випадкова й не могла ні заховатись в цій випадковій суцільності (яку так підтримує теорія про самозародження), ні розвинутись там і тут в однаковій схемі із простіших мотивів (теорія мітологічна).

У звязку з наслідуванням повстає момент *контамінації* зі стрічним осередком з мотивами або сюжетом, схожим з тими, які приносилися зі сторони. Така контамінація виявилась: 1) в останках непристосованих мотивів; 2) в недостачах мотивування і їх наслідках (схематичність, недоговореність), бо встрічні мотиви не могли завсігди бути остільки схожими, щоб заміна одного другим не вплинула на логічну і психологічну звязь розповіджених подій. Наслідки контамінації можуть бути такі: а) пристосування захожого сюжету до місцевих історичних відношень (місцеві саги з мандрівними мотивами) або до загальної формули («у тридевятому царстві»); б) побіда форми більш суцільної й викінченої над формою схематичною. Це є та сама боротьба за існування й перемога сильного.

За представників цієї теорії можна вважати: Kochler'a, G. Paris'a, Cosquin'a й инш.

Пункт, від якого виходять представники цієї школи, є буддійська Індія; мотиви: не давність індійських версій у порівнянню з європейськими, а багацтво індійських повістярських збірок, любов буддистів до апологів морального характера, пристосованих до історії переродження Будди; розповсюдження їх відбувається дорогою літературною й усною.

Коли теорія наслідування виводила поетику сюжетів із основного принципу їх наслідування, то третя найпізніща школа *етнографічна (психологічна)* обмежила теорію попередньої школи, доказуючи, що поруч з повторністю образів, символів і повторність сюжетів пояснюється не тільки в наслідок історичного (не завсігди оригінального) впливу, але й у наслідок єдности психологічних процесів, що знайшли в них своє виявлення. Це є *теорія побутового психологічного самозародження;* єдність побутових умов і психологічного акта приводила до єдности або схожости символічного виявлення. Вона з'ясовує схожість повістярських *мотивів* (в казках) тотожністю побутових форм і релігійних уявлінь, що зникли з практики життя, але затрималися у переживання поетичних схем. Ця теорія, з'ясовуючи повторність мотивів, а) не з'ясовує повторности їх комбінацій; б) не виключає можливости їх запозичення, бо тяжко ручитись, щоби мотив, який у певному місці відповідає умовам побуту, не був перенесений вдруге, як готова схема (муж на весіллі у своєї дружини — Одисея, биліни київського циклю й инш.).

Таким чином: 1) кожний народ заховує переживання давніх побутових і релігійних відносин в обрядах, дитячих розвагах, казках і т. и.; 2) схема-формула, що склалась десь на стороні, може перенестись в осередок, який не знав відповідних побутових умов, і ця схема може перенестись і творити напластування на місцевих

схемах-формулах; 3) перенесена формула може заховатися при новому змісті (братство й побратимство); 4) в результаті схожість дрібних мотивів, що символічно виявили старі форми побуту і релігійної свідомости — мотивів, але не сюжетів.

На підставі наукових досліджень цих трьох шкіл про генезу поетичного мотиву і сюжету можна зробити такий остаточний висновок: на першій стадії творення поетичних мотивів і сюжетів в основі кожного такого *мотива* може лежати *міт* або побутово-психологічне *переживання*, *спостереження;* що-до поетичного сюжету, то він повстає або в наслідок єдности *психологічно-побутового самозародження* (єдність побутових умов і психологічного акта приводила до єдности символічного виявлення), або в *наслідок історичного впливу* чи шляхом наслідування, чи шляхом *контамінації*.

Такий процес повстання мотивів і сюжетів органічно приводить до необхідности фактичного відділення мотива від сюжету, бо вони суть продуктами не однієї й тої самої літературної еволюції.

На підставі цих спостережень під *мотивом* учений розуміє найпростіщу повістярську формулу, одиницю, що образно відповідає на ріжні питання, які природа скрізь перед людиною ставила, або на запити первісного розуму чи побутового спостереження. Ознакою мотива є його образний одночленний схематизм. Підчас схожести або єдности первісних релігійних переживань чи побутових та психологічних умов на першій стадії людського розвитку, такі мотиви могли творитися самостійно й разом із тим виявляти схожі риси. Такими суть вже далі нерозложимі елементи нижчої мітології й казки: сонце хтось краде (затемнення сонця); блискавку-вогонь зносить з неба птиця; лосося хвіст з перехватом (його придушили); хмари не дають дощу, висохла вода в джерелах (ворожі сили закопали їх, тримають воду замкненою, і необхідно ворога перемогти); шлюби зі звірями; поетичні метаморфози; жорстока стара баба мучить красуню, або хтось її викрадає, й її треба здобувати силою чи спритністю.

Такого роду мотиви могли зароджуватися самостійно в ріжноплеменних осередках; схожі мотиви не можна з'ясовувати через наслідування, але через однородність побутових умов та психічних процесів, що відстоялися в них.

Найпростіщий тип мотива може бути визначений формулою *а+б*: сердита баба не любить красуню й задає їй небезпечну для її життя задачу. Кожна частина формули спосібна змінюватися, особливо підлягає наростанню *б*; задач може бути дві, три (улюблене народнє число) і більше; на дорозі богатиря буде зустріч, але їх може бути кілька. *Так мотив виростає в сюжет*, як формула лірічного стилю, збудована на паралелізмові, може зростати, розвиваючи той або другий із своїх членів. *Але схематизм сюжету є вже напів свідомий*, напр., вибір і розпорядок задач і зустріч не зумовлюється необхідною темою, що підсказана змістом мотиву, і припускає вже певну свободу; — сюжет казки у певному змислі є вже акт творчости.

Можна бути певним, що повторяючись самостійно, розвиток від мотива до сюжету міг дати тут і там однакові результати, цеб-то, що могли повстати незалежно один від одного схожі сюжети, як природня еволюція схожих мотивів. Але припущена усвідомленість сюжетної схематизації вказує на обмеження, яке можна з'ясувати на розвиткові — «задач», «зустрічів»: чим менша та або инша із задач і зустрічів, що чергуються, підготовлена попередньою, чим слабше їх унутрішній звязок, що напр. кожна із них могла би стояти на будь-якій черзі, з тим більшою упевненістю можна стверджувати, що коли в ріжних народніх осередках ми зустрічаємо формулу з однаковою випадковою послідовністю б(а+бб^{1}б^2 і т. и.), таку схожість безумовно можна пояснювати схожими процесами психики...

Через те саме під *сюжетом* треба розуміти тему, в якій снуються ріжні положення-мотиви; напр., казки про сонце (і його матір; грецька і малайська легенда про сонце-людоїда); казки про викрадання (дівчини, жінки). Сюжети це складні схеми, в образності яких *узагальнились* та скришталізувались певні акти людського життя і психики в мінливих формах побутової дійсности. З узагальненням об'єднана вже й *оцінка дії*, позитивна чи негативна. За-для хронології сюжетности цю обставину треба вважати дуже важливою; коли, напр., такі теми, як Психея й Амур та Мелюзина відбувають стару заборону шлюбу членів того самого тотемістичного союзу та примирительний акорд, яким кінчається Апулеєва і споріднені казки, вказує, що еволюція побуту вже відмінила колишній живий звичай; від того і змінилася казкова схема. Схематизація дії вела до схематизації дієвих осіб-типів.

І мотиви, і сюжети входять в оборот історії: це форми, в яких виявляється зростаючий ідеальний зміст. Пристосовуючи до цих вимог життя, *сюжети* варіюються: до сюжетів припливають де-які мотиви або сюжети, комбінуються один з одним, нове освітлення виникає від иншого розуміння того типа або типів, що стоять в центрі (Фауст, Дон Жуан). Цим визначається відношення індивідуального поета до традиційних типових сюжетів. виявляється його творчість. Це не значить, що поетичний акт виявляється лише у повторенні або новій комбінації типових сюжетів: є сюжети анекдотичні, що підсказуються якою небудь випадковою подією, що викликає зацікавлення фабулою або головною дієвою особою. Сучасний роман не є типовим, центр не у фабулі, а в типах; але роман з пригодами (roman d'aventures) розвивався через унаслідовані схеми.

В якій мірі і з якою метою може підійматися питання про історію поетичних сюжетів в історичній поетиці? Відповідь на це дає паралель: історія поетичного стилю, що відклався у комплексі типових образів-символів, мотивів, зворотів, паралель і порівнань, *повторенність* або і *спільність* яких з'ясовується або а) *єдністю психологічних процесів*, що знайшли в них вияв лення, або б) *історичними впливами*. Поет орудує цим для нього обовязковим стилі-

стичним словарем (поки що не складеним); його оригінальність обмежена в цій ділянці або розвитком того чи иншого даного мотива, або комбінаціями мотивів; стилістичні новинки пристосовуються до тих що зміцнились переказами.

Той самий погляд може поширитися й на з'ясування поетичних *сюжетів* і мотивів; вони ж ховають ті самі ознаки *спільности* і *повторенности* від міта до епоса, казки, місцевої саги, романа і т. и.; і тут дозволено говорити про словар типових схем і положень, з якими фантазія звикла оперувати за-для виявлення того або иншого змісту. Були спроби такий словар скласти[1]), не давши відповіди на вимогу, невиконання яких з'ясовує недостачі й розбіжність поглядів підчас вирішення питання про походження й повторність повістярських тем. Такою однією вимогою є *розмежувати питання про мотиви від питання про сюжети*.

Отже, в процесі порівняного дослідження акад. О. Веселовський перейшов ті сами етапи вироблення теоретичних принципів (теорія наслідування, теорія антропологічна і т. и.), що й український учений М. Драгоманов. Обидва уми однієї школи однаково виявили величезну творчу енергію, однаково розробляли лише мандрівні сюжети з однаковою величезною ерудицією, запасом знання і вмінням відкривати нові обрії на полі літературно-наукового дослідження. Були лише неоднакові інтереси обох учених, що виходили не від однієї наукової спеціяльности (Драгоманов — історик стародавніх східніх і західно-європейських народів, соціолог і політик; Веселовський — історик західно-європейських літератур), — не однакові ідейні стремління, не однакова вдача характеру: Веселовський по-за чисто науковими стремліннями не мав инших інтересів, тоді як Драгоманов широко відчував пульс громадського життя свого часу і відчував себе сином пригнобленого народу, за-для інтересів якого він переніс переслідування московського уряду й увесь тягар поліційного гніту, що висів тоді над кожним ученим — свідомим українцем; він мусів піти на еміграцію — в умови найменше сприятливі для наукової праці, — це все причинювалось до неоднакових науково-літературних вислідів обох учених. Коли Драгоманов свої літературно-наукові принципи використовував для з'ясування ступня оригінальности українського поетичного скарбу і вишукання основ для піднесення української культури на відповідний рівень, — то для Веселовського поезія була основою для вишукання певних законів, яким увесь би поетичний матеріял підпорядковувався. Порівняне дослідження останнього привело вченого до з'ясування тих принципів: 1) яким чином новий зміст життя проникає в старі образи, в які неминуче відливався всякий попередній розвиток? 2) чи не обмежена поетична творчість певними відомими формулами? 3) Чи не до одних лише сюжетів можна віднести принцип насліду-

[1]) Фон Ган, «Folk-Lore society» (для казки); Polti, «Les 36 situations dramatiques» (для драми).

вання, — тоді як мотиви творяться або на основі міту, або на основі побутово-психологічних переживань чи спостережень.

Під упливом цих двох учених, а також і вчених західно-європейських цієї самої порівняної теорії, українська наука розвивалася далі по шляху порівняного дослідження, вбіраючи в себе й принципи инших теорій, напрямів: історичної чи психологічної та філологічної. На першому місці після Драгоманова треба поставити українського вченого, академика Укр. Акад. Наук *Миколу Сумцова*.

В свій час віднесли ми наукову працю Миколи Сумцова до історичної школи теорії проф. Дашкевича. Для цього були у нас поважні підстави. Коли М. Драгоманов часто, як ми в цьому пересвідчились, відкидав національний ґрунт в історії розвитку того чи иншого мандрівного поетичного твору натомісць вводив ідейно-демократичний, — то Микола Сумцов навпаки, у кожній своїй праці виходив із тої національно-ідеологічної основи (і лише в деяких проводив соціяльні тенденції), без якої був неможливий розвиток національної літератури, поезії. Цей принцип теорії проф. Дашкевича позначився з особливою яскравістю на студіях Сумцова про українську літературу XVII ст. — про Лазаря Барановича, Іоанникія Галятовського, Інокентія Ґізеля та Івана Вишенського. Отже, ідеологічний принцип у студіях Сумцова був тим змістом, який наповнював його праці, але формою його наукових студій, характером розроблення особливо поетично-фольклорних питань, був принцип широко порівняний. Коли поставити питання, *що* лежало в основі кожної проблеми, яку розробляв проф. і акад. Сумцов, то відповідь була би майже постійна — *та національна ідея, яка причинювалась* до повстання творів; коли ж ми ставимо питання, як М. Сумцов опрацьовував ці наукові проблеми з української поезії, то відповідь напрошувалась постійно: в рамах широкого порівняння українського етнографічного матеріялу з аналогічним матеріялом народів слав'янських, західно-європейських та східно-азійських. Таким чином, М. Сумцов у своїх студіях постійно об'єднував два принципи історичної школи, а власне принцип ідеологічної теорії проф. Дашкевича із соціологічно-порівняним принципом проф. М. Драгоманова. Таке примирення з особливою яскравістю проводилось на основі закону переживання старовини у студії Сумцова «Культурныя переживанія»[1]). Ця праця дала вченому повну змогу виявити синтезу цих двох напрямів, які в науковій лабораторії Драгоманова часто стояли так вороже один супроти одного. У цьому найбільша заслуга наукової праці Сумцова в ділянці порівняного студіювання поетичної творчости українського народу.

12. Після студій М. Драгоманова, О. Веселовського та М. Сумцова принцип теорії наслідування в українській літературно-науковій критиці набірає поважного значіння. Українські вчені переважно з галицької України принцип цієї теорії кладуть в ос-

[1]) «Кіевская Старина». рр. 1889—90.

нову своїх студій про Т. Шевченка та про народню поезію. Що-до приложення теорії наслідування до дослідів над творами Т. Шевченка то фактично спричинилися до цього праці М. Петрова[1]), М. Дашкевича[2]), та Ів. Франка[3]). Коли проф. Петров вважав, що вся поезія Шевченка творилася в романтичному дусі російських поетів Козлова та Жуковського й народньої поезії, то вперше проф. Дашкевич розширив рямки впливів на поезію Шевченка, вказавши на цілу плеяду польських поетів та взагалі західно-європейського романтизму, а Др. Франко докладно розібрав твір Шевченка «Перебендя» у звязку з поезією Міцкевича і цим як би вказав на конкретні факти взаємин між Шевченком і одним із польських поетів. За студіями М. Дашкевича й Ів. Франка пішли інші дослідники, і серед них хронологічно першим опублікував студію О. Третяк[4]), в якій вперше докладно порівняв твори Т. Шевченка, приблизно до 1845 р., із творами Міцкевича з метою доказати вплив останнього на українського поета.

Через два роки після того на ту саму тему про вплив на поезію Т. Шевченка поезії Міцкевича вийшла студія Дра Олекс. Колесси[5]). Але ця порвінююча студія» Дра О. Колесси була вже другою; перша аналогічна по своїй методі була опублікована ще р. 1892 про «Українські народні пісні в поезіях Богд. Залєського[6]), яку автор назвав «літературно-критичною». В цій студії автор поставив собі мету дослідити поетичну творчість польського поета т. зв. «української школи» Богд. Залєського, оскільки в цій поезії відбився вплив української народньої пісні. Починає автор студію з дуже далекого, власне з культурного та економічного становиска поляків на Україні, щоби показати, «що в протягу майже двох століть була просвіта на Україні, Поділлю й Волині переважно в руках католицького попівства, польського або спольщеного, та польських патріотів». «Таку саму перевагу мали поляки під взглядом суспільним та економічним»[7]). А в цю пору на заході Європи відбувались важні переміни як суспільні, так і літературні: в суспільстві розвивався «лад капіталістичний», а в літературі — «романтизм», що піднесли на високий щабель індивідуальність людини зі свобідним виявленням її почуття й фантазії і нації з її бувальщиною, переказами, звичаями та народніми піснями. Ці хвилі літературного руху стали припливати в Польщу й на Україну. А що поляки вважали Україну за інтегральну складову частину польської держави, а теоретики польського романтизму (Бродзінський, Зор. Доленґа-Ходаковський та инш.) радили

[1]) «Очерки исторіи украинской литературы XIX стол.». Київ. 1884, ст. 333.
[2]) Отчет о двадцать девятом присужденіи преміи наград гр. Уварова, СПБ. 1888 р. і инші.
[3]) «Перебендя» Т. Шевченка. Львів. 1889 р.
[4]) «Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка». Краків. 1892. р.
[5]) «Шевченко і Міцкевич». Зап. Наук. Т-ва ім. Т. Шевченка у Львові, т. 3, р. 1894, ст. 36—152.
[6]) Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові, р. 1892, т. I, ст. 124—208.
[7]) Та сама студія, ст. 126.

шукати романтичности й народности в бувальщині, пам'ятках і піснях того народу, серед якого жили поети, — то з цього погляду й розвій т. зв. української школи в польській поезії для Дра Колесси не був «проявою так неприродньою і дивною, пустою шляхоцькою забавою»[1]).

Другий розділ присвячує автор теж справі далекій від головної теми студії, власне молодості Залєського, яку провів поет на Україні. І враження від української народньої поезії, української природи сильно відбилися споминами на душі поета.

Третій розділ «в головному нарисі» автор присвячує «ґенезі перших фаз поетичної творчости» Залєського і тут розглядає його «Dumu o Waclawie» на яку вплинули теоретичні погляди й де-які поезії Лях-Ширми, а також і українська пісня що попала до збірника Максимовича 1834 р. — «Зібралися комісари під царські палати і т. д.»[2]) — і за польським критиком Хмєльовським приходить до висновку, що в цій «думі» Залєського ще бореться стихія класична з романтичною і що вже з початку своєї творчости поет «дбав про музикальний бік поезії»[3]).

В четвертому розділі автор з'ясовує причини того перелому в творчості Залєського, що стався р. 1820 у звязку з переїздом його до Варшави: вплив Бродзінського, німецького романтизму, з окрема теорія Шлеґеля, вплив того загального зацікавлення народньою творчістю, яке вперше виявив Гердер, а потім усі слав'янські народи. Цей «гамір» славянський, а особливо український що-до збірання фольклору відбився і в душі Залєського. До виходу видань народніх пісень М. Максимовича 1827—1834—1849 рр. поет був ознайомлений і користувався польськими записами української поезії рр. 1805, 1811, 1821, записами українськими кн. Цертелєва 1819 р. і того самого року піснями Котляревського, що були вміщені в його п'єсу «Наталка Полтавка», та инш. Це ті всі друковані збірки до першої збірки М. Максимовича, якими Залєський міг покористуватися; другі народні пісні, що їх мотиви відбилися в поезії поета, були відомі йому безпосередньо із уст народніх.

З п'ятого розділу О. Колесса з'ясовує «ті психічні пружини, що викликали вітхнення» Залєського. Такою найсильнішою пружиною була туга за Україною[4]).

Такими поезіями Залєського є думки «Nieszczęśliwa rodzina» (1820) і «Wzgórek pożegnania» (1822—23); ця друга думка є лише «пізнішою редакцією» першої. Ці твори, на думку автора, що-до свого змісту й поодиноких уступів є лише свобідним переспівом української думи:

---

[1]) Та сама студія, ст. 128.
[2]) М. Максимович, Укр. народн. пѣсни, М. 1834, ст. 132.
[3]) Та сама студія, ст. 142.
[4]) Та сама студія, ст. 148.

В неділю рано-порано не во всі дзвони звонили,
Як у вдовиному дому гомоніли...[1])

а ритм обох поезій Залєського є такий самий, як і в згаданій уже пісні «Гомін, гомін по діброві»...

Як учений здобуває свої такі висновки? Дуже легко: 1) подає зміст думки» «Nieszczęśliwa rodzina», 2) визначає її тему: «виїзд козака на чужину і розлука його з матіррю і сестрами; 3) наводить аналогічну змістом і ритмом українську «думку» з першої збірки Максимовича 1827 р. і варіянт її, записаний Бол. Поповським, в якому зазначаються причини незгоди в родині, аналогічні до причин, наведених у думці Залєського. В обох варіянтах пісні і в думці поета однаково «прощаються з братом сестри та виносять йому зброю». «Закінчення думки Залєського годиться з духом народньої пісні»[2]).

З цих трьох стадій опрацювання першої думки поета, за якими йде Др. Колесса, можна зробити висновок, що ця пісня українська вплинула на утворення першої думки Залєського. Але з дальшого студії виходить, що не так. Автор наводить новий варіянт української пісні «найгарніщий» і «найновіщий». Ця пісня від попередніх варіянтів ріжниться цілим своїм укладом: епічний характер, метрична будова нерівномірна, вірші неоднакові — то з більшою, то з меншою кількістю тонічних стіп. Одначе, «зміст її вказує на се, що «ся відміна є типовою українською думою»[3]). Отже з одного боку це є лише *варіянт попередньої пісні*, а з другого боку — *дума*,— значить цілком *новий тип* твору... як же погодити цю суперечність? І «сеся дума відіграла по моїй думці, каже автор, найважніщу ролю в генезі віршів Залєського: «Nieszczęśliwa rodzina» і «Wzgórek pożegnania» (ця поезія є пізніща редакція першої). Далі автор кидає першу поезію Залєського і порівнює українську думу лише з цією другою поезією Залєського.

Звідкіля ж тоді видно, що дума вплинула й на першу поезію? Це автор не показує; так само не аргументує чому друга поезія є редакцією першої? Підчас цього порівнювання міркування автора цілком суб'єктивно-естетичні: «прегарний є тут опис самої могили розлуки і українського поранку. Вітхнення однак поета видимо слабне в тім місці, де зачинаються нарікання матері». «Вірш набірає знов сили, коли наближається до тексту української думи»[4]). А в кінці висновок, що обидві п'єси Залєського є свобідний переспів наведеної української думи; а ритм обох поезій такий, як і в згаданій попереду пісні. Повна непослідовність і уривковість студіювання, через те висновки поспішні.

Коли б автор попереду з'ясував 1) в чому спільне і чим ріжняться між собою обидві поезії Залєського, цеб-то в чім відбулася зміна

[1]) Цертелев. Опыт собранія малороссійских пѣсен, р. 1819.
[2]) Студ. Дра Колесси, ст. 149—150.
[3]) Та сама праця, ст. 151.
[4]) Та сама праця, ст. 152.

в пізнішій його поезії «Wzgórek pożegnania» в порівнянні з попередньою; 2) в чому на першій поезії відбувся вплив з одного боку пісні, а з другого боку думи, бо ці впливи на першу поезію механічно переходять і на другу поезію в спільних для них обох місцях, — і 3) які відміни в другій поезії і що з української пісні й думи на ці поезії впливало? — тоді б була ясна генеза обох поезій, а передовсім спільного для них обох сюжету і окремих відмін у мотивах.

Далі автор в кількох лише словах розбірає такі твори Залєського, як балада «Lubor» і вірш «Arab u mogily konia» та поезію «Ludmila».

В шостому розділі автор студіює так зв. «історичні» поезії Залєського. На першому місці автор тут розбірає «fragment z rycerskiego rapsodu» т. зв. Janusz Bieniawski (1822 р.). Зміст цієї поеми запозичено з української думи про «Ів. Коновченка», а не лише один дух та ща й із думи про «Хв. Безрідного» та «Утечі трьох братів із Азова», як про це думав Грабовський. Далі автор полемізує з думкою Грабовського, висловленою ще 1837 р. про те, що Залєський, пишучи, більше своїм геніем проникав у дух української народньої поезії аніж взорувався безпосередньо на творах народніх. Автор полемізує з критиком-романтиком, який більше цікавився якраз стороною поетичного натхнення, аніж фактичного наслідування. Таким критиком, як Грабовський, що-до Шевченка був і Куліш, і Костомаров, бо то такий був дух часу, на критичні спроби якого треба дивитись більше історично, ніж критично.

Далі автор докладно вияснює, що Залєський взорувався підчас творення своєї поеми на думах зі збірки Церетелєва, а особливо на передмові Цертелева до збірки. Після цього Др. Колесса переходить до з'ясування самого характеру творчости лицарсько-козацьких дум поета, і висновки його такі: поет докладно знав українську історичну народню поезію, був знайомий зі світоглядом козаків, присвоїв де-які образи, поетичні порівняння, «але всі ті матеріяли котрі могли його поезії справді наблизити до українських пісень, а надовсе становити дійсні, фактичні дані до реального представлення життя і чувств осіб, котрі він малює, усі ті елементи умів поет так перемінити, так переплутати, так перелицювати, що набірають вони зовсім иншого значіння, иншого духа, і дають нам в результаті сонні привиди, котрі, хочь мають своє джерело в дійсності, не належать до неї»[1]). В них, пише автор, в другому місці, «елемент народній і історичний так переплутаний з емоційними вигадами самого поета, що, хотячи, щоб читач розглянувся в тому хаосі, мусіли би посвятити їм значно більше місця, як нам на се позволяють рамки нинішньої теми»[2]); автор тим виправдує загальний огляд теми, а не детальний; а для «безсторонности» ха-

[1]) Та сама студія, ст. 168.
[2]) Та сама студія, ст. 166.

рактеристики користується «словами найзнатніщих критиків»: Пипіна, Хмельовського, Спасовича[1]).

А далі автор знов звертається до цієї теми про порушення цілости в поезії Залєського і в приклад наводить твори: «Wyprawa Chocimska» і «Zozulicz».

І цей розділ визначається такою самою несистематичністю щодо методи розроблення, як і попередній.

Сьомий розділ теж «у головному нарисі» присвячує автор духовим настроям поета після 1830 р., його становиску що-до України, її споминів, її пісень та обставинам, що або сприяли, або шкодили його творчості, що лишили свої сліди на творах його цього часу[2]). Як бачимо, тема дуже широка, а їй автор присвячує лише три сторінки своєї студії. Отже, справді, обмежується вчений лише загальною характеристикою. Він гадає, що серце поета жило лише українськими народніми піснями[3]), а живі спомини з України викликували то тугу, то радість; талант його стратив головний свій доплив і зачав слабнути, поринаючи в тумані містицизму[4]).

Восьмий розділ присвячує автор розборові «стосунку» «думок» Залєського «до українських пісень народніх».

На початку автор хоче визначити термін «думки» й подає дефініцію В. Гроховського: «українська дума з одного боку поважна і торжественна як ціль війн українських, з другого — сумна і ревна як їх наслідки, часто гучна, гомоняча, як оклики побіди, то знов щемяча, як свист спис козацьких. Єсли думка обіймає журбу і радощі життя родинного, називається думкою; коли гучніша й радісна тоді єсть щумкою»[5]). З цією дефініцією автор погоджується, додавши від себе ще ту деталь, що назвою «думка» «означуємо» ми твори, що мають за основу життя родинне або зміст, що не виходить поза чувства одиниці, її тугу й утіху»[6]). Переходячи до поезії Залєського, вчений словами Тишинського визначає її характеристичні прикмети: «двоякого роду думки бачимо у Залєського, т. є. двоякий можна в них розріжнити колорит: одні суть або переводом, або наслідуванням думок українського люду, другі суть відбиткою поезії неначе штучнішої, чувства мов-би сальонового. Прикметами перших єсть простота, слова ясні, мальовничі, виклад моралі або чувств не через розумування, але через образи з природи: прикметою других єсть зроблення й тіньованя»[7]). Думки першого роду Др. Колесса вважає найгарнішими зі всього, що написав Залєський. Вони є переклади народніх українських пісень місцями дуже вірні й згідні з духом народньої поезії. Але місцями поет не додержує однакової міри, впроваджує фальшиві звуки.

[1]) Та сама студія, ст. 167.
[2]) Та сама студія, ст. 171.
[3]) Та сама студія, ст. 174.
[4]) Та сама студія, ст. 173.
[5]) Tygodnik ilustrowany, 1884 p., т. XI, зош. II, № 263, ст. 121.
[6]) Др. О. Колесса, та сама студія, ст. 175.
[7]) Tysyński «Rozbiory i krytyki, т. III, p. 1854, ст. 234—235.

Одною з таких думок є «Wyjazd bez powrotu». Це є переспів циклу типових «Коломийок», що становлять мистецьку цілість[1]). І далі автор наводить паралельні місця, порівнює їх і подає свої спостереження більше суб'єктивно-естетичного характеру, ніж літературно-критичного: теза автора тут видається нам такою: коли поет переспівує дослівно або ближче до тексту української пісні, то те місце є ліпше, коли поет далі відступить від первовзору, то це є вже або «фальшивий звук», або «не відзначаєсь розумовою гадкою», або «поступив собі супроти духа людової української пісні», бо «він доповнив се, що виходить уже із змісту цілої пісні і де в народньому творі на позір бракує получення; таке доповнювання, а особливо незручне, псує лишень враження цілости»[2]). Така оцінка творчости випливає лише з особистого смаку критика і ховає в собі лише суб'єктивні прикмети. Те самє спостерігаємо і в розгляді думки Залєського «Młodozaswatana», «Dwojaki koniec», «Zakochana», «Pochód», «Oboja wiosna» та инш.

Девятий розділ присвячує автор «веснянкам» і «щумкам» Залєського. Для зрозуміння цього ґатунку поезій Др. Колесса наводить слова самого поета.

«Присвоїв я собі для тих пісень назву українську, назву, в котрій так ясно відбивається її зміст, зміст веселий, а котра єсть спільна усім спорідненим племенам, як довга й широка Славянщина. Дійсно рід таких пісень єсть чисто хліборобський, природний у нас, як барвінок над Віслою і Дніпром, Савою і Моравою, межи нашою людністю простою а сердечною. Серби й Українці або русини як в инших поважніщих родах поезії, так і в цьому ведуть перед. Веснянки й щумки сербські суть солодкі. тихі, нестотливі, представляють щось старогеленське, якийсь стан щасливого настрою люду. Українські ж галасливі, смілі, шалені зраджують все, що забулась давня недоля. Помимо сеї ріжниці в дусі, так само з одних і з других бухає неначе запах і тепло весняне, підскочуюче до смілої, пустої а часом і поривистої гадки; они упоюють трохи, але без сліду слезливих ніжностей або безвстидного бовтання. Шумки чарують ще окремо власною своєю мелодією, котра стоїть в яркім контрасті до мелодії думок. Шумки а думки — то правдиве українське «Allegro» і «Penseroso». Як сих мелодія тужлива, болюча, протягла, так знов тих охоча, радісна, скочна. Музики й поети можуть з них черпати гарні, численні до безконечности мотиви; не менша їх звідси, як і поетів, чекає слава. Я прочуваю, що сей рід поезії в своїй порі при загальнім замилуванню до лагідности, простоти і племінних обичаїв по старому буйно у нас розростатися може. Музики і поети, доки їм стане молодости, будуть мати до сього вічну форму і зміст під рукою»[3]).

І в цьому розділі зазначує вчений, що не може «вдаватися в

[1]) Др. Колесса, та сама студія, ст. 175.

[2]) Та сама студія, ст. 176—177

[3]) Pisma Józefa Bohdana Zalieskiego, Lwów, r. 1887, t. II, str. 159—160 або Др. Колесса, та сама студія, ст. 191—192.

докладний розбір»[1]), а лише загально «завважити, що українським веснянкам і шумкам народнім завдячує Залєський в великій мірі той ясний колорит, яким відзначаються усі його поезії, а передовсім легку, звучну форму стиха і жваве метрум»[2]).

Далі розбірає шумки Залєского, власне шумки «Ladaco» і «Sliczny chłopiec», порівнюючи їх з відповідними піснями українськими.

В десятому розділі автор студіює «фантазії» поета: «Rusałki» і «Kalinowy Most». На думку вченого, в генезі поеми «Rusałki» не відіграла жадної ролі ні одна українська пісня; аргумент такого твердження: такої пісні «не міг я віднайти в українських етнографічних збірках»[3]). Через те поетичні матеріяли для повстання поеми Залєського автор шукає в творі німецького романтика Е. Фр. Шульце «Die bezauberte Rose».

Фантазія «Kalinowy Most» заснована на віруваннях і піснях українського народу. В дописці до цієї фантазії Залєський каже: «Український нарід любить символічні порівняння: улітає радо до тої тайної симпатії межи природою й чоловіком. Життя людське, се у нього вода, що бурливо пливе: молоді літа, се милі гості, що вибігають десь на калиновий міст, за котрими треба гнати з цвітами, щоби попрощатись. Калиновий, отже, міст — се мов якась чародійна кладка на водах життя, по котрій мрія за мрією весняних літ раз на все вимикається»[4]). Основа «Калинового мосту» — пісня:

Воли мої половиї, чому не орете?
Літа мої молодиї, чому марно йдете?

Одинадцятий розділ присвячує автор українським словам, виразам та язиковим проявам в поезії Залєського і доказує, що в цій поезії українських слів та инших українських язикових елементів дуже багато.

Дванадцятий розділ — висновки зі всієї студії. Перші твори Залєського формою незручні і передають лише зміст української народньої пісні. В дальших поемах українські пісенні елементи що-раз збільшуються. «Думки й шумки» — майже дослівний переклад українських пісень. Український елемент поет прикрашує характеристичним блеском, але стирає з них первісну барву. В історичних думах поет зовсім покидає основу народньої поезії, а навіть історії, — заховує лише слова і поетичні образи. В них поет виходив з ідеї, щоби поляне братались з поляками. Через те історія українська і польська змальовується не така, якою була, а яка йому ввижалась в ідеалі. Це — що-до змісту; що-до форми й артистичного оброблення поет «засвоїв собі в цілості не лише ритм поодиноких стихів, але й будову метричну цілих строф»[5]). Рими «прегарні, звучні й незви-

[1]) Та сама студія, ст. 192.
[2]) Та сама студія, ст. 192.
[3]) Та сама студія, ст. 195.
[4]) Та сама студія, ст. 196.
[5]) Та сама студія, ст. 206.

чайно докладні»[1]). Він уживає українських слів, відповідно їх полонізуючи.

Щоб охарактеризувати цю студію Дра О. Колесси, то досить нам буде пригадати, що сам автор у кожному розділі каже, що він не буде торкатися детально того чи иншого питання, а вирішує його лише в загальних рисах. Отже, це, таким чином, не буде монографічною студією, що розробляє тему детально, а лише загальним оглядом творчости Залєського зі становища впливу на цю його творчість української народньої пісні. Одріжняється вона від попередніх дослідників Залєського лише тим, що вплив народньої пісні розробляється тут не догматично, а з наведенням прикладів та суб'єктивно-естетичною оцінкою відповідних місць. Так що сама тема не є оригінальною, висунена вона ще 1837 р. М. Грабовським, навіть самим поетом Б. Залєським. Оригінальність студії полягає лише в вишуканню народніх пісень та в наведенню їх до відповідного місця того чи иншого твору польського поета, а саму тему автор трактує досить поверхово.

13. Далеко солідніщою є вищенаведена студія Дра О. Колесси про Т. Шевченка[2]); назвавши її «порівнюючою студією» автор у підзаголовкові її виразно зазначає ближче завдання своєї праці, а власне: «значіння впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в генезі поодиноких поем Шевченка». В окремій відбитці її дослідник подає переднє слово, в якому в популярній формі наводить характеристику літературної критики де-яких західно-европейських (Тена, Еннекена, Брандеса і Фаґе) та російських (Добролюбова, Веселовського) критиків та істориків літератури. Зі всіх метод, якими користувались вищенаведені автори, Др. Колесса дає перевагу методі історично-порівняній і цілком слушно підкреслює те значіння, яке ця метода здобула у приложенню навіть до нашої літератури.

Тут далі автор підносить думку вже висловлену проф. Дашкевичем, що літературні західно-европейські впливи на українську літературу доходили то безпосереднє, то через літератури москов-

---

[1]) Та сама студія, ст. 207.

[2]) «Шевченко і Міцкевич», Зап. Наук. Т-ва ім. Т. Шевченка у Львові, т. 3, ст. 36—152. Ми обминаємо студію Д-ра О. Колесси р. 1893 «Юрій Коссован», надруковану в «Зорі» за 1893 р., яку автор назвав «пробою критичного розбору автобіографічних його повістей та його життєписи», бо в даному випадку до порівняної теорії вона не стосується. Правда «спроб критичного розбору» там небогато, бо автор на слово повірив листам Федьковича про «Коссованщину», се-б то поет був сином не мужа своєї матері Адальберта Гардинського, а Гуцула Коссована, — і цим завдав багато клопоту Романові Заклинському («Чи можна Федьковича Коссованом звати?» Львів 1896 р.) і Осипові Маковеєві («Життєпис Федьковича») на спростування цієї легенди. Обминаємо ми дуже учину, але лише інформаційну студію «Погляд на сучасний стан історичних розглядів українсько-руської літератури» (З. Н. Т-ва ім. Шевченко у Львові т 39) та популярні статті: «Століття обновлен. укр.-руськ. літер.» ЛНВ, 1898, XII і «В честь Шевченка» Львів 1906 р., бо до нашої теми не стосуються.

ську та польську. На доказ цієї останньої думки вчений і подає нарис стиків між польською і українською літературою в XIX ст., звертаючи особливу увагу на те, оскільки українські письменники цікавилися Міцкевичем. Наприкінці цього уступу автор подає літературу, яка питання про впливи Міцкевича на Шевченка вже з'ясувала, власне говорить про студії М. Дашкевича, Ів. Франка і О. Третяка. Це переднє слово Д-ра Колесси, хоч викладене воно в досить популярній формі і чіпає найріжнородніщі проблеми із літературної критики, в частині, що торкається методів літературної критики, є першою в українській мові, що на чільне місце висовує питання методологічні, особливо питання про так зв. історично-порівняну методу. Одне можна сконстатувати з жалем, що шановний професор, говорячи про методу Веселовського, ні одним словом не згадав такого видатного українського представника теорії наслідування, сучасника Веселовського, що почав писати навіть раніше російського ученого, яким був М. Драгоманов. Видко, для автора: «нѣсть пророк в отечествѣ своемъ»...

В першому розділі Др. Колесса досліджує на основі біографічних даних про Шевченка, на основі споминів про нього його сучасників, на основі його листування, що Т. Шевченко знав польську мову, і знав твори Міцкевича. Ті поезії Шевченка, на яких відбився вплив польського поета, на думку автора, написані між роками 1838—1845, і для них можна визначити, три головних ступні розвитку думок Шевченка: перший припадає на роки 1838—1840 (мотиви особисті, родинні); другий — між роками 1840—1843 (мотиви долі й відношення до сусідів цілого свого народу, доба козакофільського патріотизму); третій — роки 1843—1845 (поет обіймає всю людскість зі становища родинного і громадського лиха, — се час його суспільно-політичних поем).

По цих ступнях розвитку творчости поета Др. Колесса в дальшому визначає розділи своєї праці.

У другому розділі критичного перегляду висновків М. Дашкевича, Ів. Франка, О. Третяка про вплив на Шевченка лише поезії Міцкевича та висновку М. Петрова про вплив на Шевченка лише поезії Козлова та Жуковського, Др. Колесса в решті решт приймає правдиву засаду, «що на романтичний характер Шевченкових балад не мали виключного впливу ані поети польські, ані московські, але й одні і другі разом. Жива, творча фантазія Шевченка, сполучивши сі літературні матеріяли з власними безпосередніми молодечими враженнями, — дала нам твори нової оригінальної краси й сили»[1]).

Як приклади до цих своїх загальних тверджень учений розбірає окремі твори Т. Шевченка, почавши зі студії над баладою «Причинна». В основі цієї балади, на думку автора, лежить мотив народньої пісні, і за проф. Петровим[2]) наводить пісню, опубліковану Рудчен-

[1]) Вищезазначена праця, ст. 46. [2]) Нижчезазнач. курс, ст. 356—57.

ком[1]). Цей зав'язок сюжету Шевченко прикрасив «романтично-фантастичними елементами» про тугу дівчини за милим і про ролю ворожки й русалок. В паралель до цих уступів автор наводить відповідні місця з творів: Пушкіна «Русалка Днѣпровая», «Козак», Кольцова «Пѣснь русалки», Козлова «Ночной ѣздок», «Чернец», Жуковського «Людмила» і робить такий висновок: «Отсей короткий розбір важніших складових елементів Шевченкової балади «Причинна» показує супроти погляду Дашкевича, Франка та Третяка, що ані в сюжеті сеї балади, ані в описі русалок, що становлять тут ядро фантастично-романтичного елементу, нема ніяких признак Міцкевичового впливу. Дрібніший, і то мабуть посередній відтінок Міцкевичової поезії, який бачимо в одному образку природи — зовсім губиться серед оригінальних помислів Шевченка, виразних слідів впливу Жуковського та Пушкіна і поменших Козлова»[2]). Що-до «оригінальних помислів Шевченка» в цій баладі, то вони, на думку Д-ра Колесси, 1) в паралелізмі романтичних ситуацій з реалістичними, 2) у весняному молодечому теплі, 3) в мистецькому змальованні картин української природи, 4) і безпосередньому ліризмові,— ці прикмети є «здобуток власного Шевченкового духа». Правда, д. Колесса не підпірає своїх тез що-до оригінальности в цій баладі ніякими аргументами.

В студії про баладу «Русалка»[3]) проф. Колесса перш усього доказує, що цей твір не належить до р. 1858, як думав др. О. Огоновський, і не належить до р. 1847, як це вважали видавці пражського «Кобзаря» 1876 р. Аргументи вченого такі: «річ певна, що Шевченко не міг написати «Русалки» в часі, коли зовсім отрясся був з романтичного світогляду, а *треба її генезу віднести до періоду,— коли Тарас писав поеми аналогічні по змістові, формі та романтично фантастичним декораціям, себ-то до першої фази його духового розвою*[4]). На се вказують також виразні ознаки впливу Міцкевича, з котрого в невольницькому та поневольницькому періоді Шевченкової творчости остались ледве спорадичні легкі відголоски[5]).

З тих причин учений розбірає «Русалку» між поезіями р. 1841 і ставить її на другому місці після балади «Причинна». Зав'язок сюжету балади Шевченка автор бачить в народній баладі про по-

[1]) «Чумацкія пѣсни», Київ. 1874, ст. 195.

[2]) Нижчезазначена студія О. Колесси, ст. 53.

[3]) Там само, ст. 54—61.

[4]) Курсив наш. Л. Б.

[5]) Автор допустився апріорних і тим самим невірних аргументів, датуючи поему «Русалка»: треба ще доказати 1) що після 1845 р. Шевченко «зовсім отрясся був з романтичного світогляду», 2) що одностайна по сюжетові й стилістичній манєрі така громада творів Шевченка, як його балади, є твори одного періоду і 3) що до 1845 р., коли припустимо разом із автором, що поет був під впливом Міцкевича, то після 1845 р. і в т. зв. невільницькому періоді, цього впливу вже не було. Цим аргументам заперечують реальні факти, а власне, автограф «Русалки» Архиву III Отд. Департ. Поліції датовано самим поетом 9—VIII 1846 р. В. Доманицький. Кр. розсл. над текстом «Кобзаря» Т. Шевченка, ст. 149).

критку, що втопила дитину, в доказ цього наводить уступ із «Наймички» Шевченка про вдову і двох синів[1]); мотиви з народніх пісень, на думку проф. Колесси, складають лише частину цілого сюжету цієї балади. На дальший розвій вплинула «Rybka» Міцкевича. Отже, зав'язок сюжету поет розширює під впливом балади Міцкевича; але немаловажна участь в генезі «Русалки» припала і на Пушкінову «Русалку Дніпрову» та Гоголя «Майская ночь или утоплена». Оригінальність в баладі «Русалка» виявляється найбільше в композиції, в зменшенні фантастично-романтичного елементу, в наближенні до вірувань українського народу. Таким чином і в цій баладі Шевченка автор обмежує вплив Міцкевича за рахунок відповідних творів Пушкіна, Гоголя та української народньої поезії.

В студії про «Тополю»[2]) Шевченка проф. Колесса починає здалека, — а власне з дослідження Міцкевичової балади «Ucieczka», щоб «переконатись які мотиви є у Міцкевичовій баладі оригінальні або зачерпнені з джерела людової поезії, а які прийняті від инших поетів, котрих Шевченко міг знати й безпосереднє»[3]). Білоруської чи польської народньої пісні, яка би послужила основою до зав'язку балади Міцкевича, вченому не вдалося знайти; але автор припускає її існування; на таке припущення наводить факт існування у варіянтах усіх народів аналогічного прозового оповідання. Припустивши існування народньої пісні, Др. Колесса чомусь закінчує свої досліди над генезою «Утечі» Міцкевича словами трохи суперечливими вищезазначеному його припущенню а також і повідомленню самого Міцкевича, а власне: «Із таких казок (а не пісень. — Л. Б.), так польських, як білоруських міг Міцкевич придбати собі сі матеріяли, з котрих склалась опісля його «Утеча», в них міг він знайти всі основні складові мотиви своєї балади»[4]).

Далі автор визначає не менший вплив на композицію балади Міцкевича Бюрґерової балади «Ленора» і Жуковського «Людміла», особливо останньої. Цей факт впливу Жуковського на цю баладу Міцкевича приводить ученого до висліду, що коли ці мотиви спільні з мотивами «Людміли» Жуковського й «Утечі» Міцкевича знаходяться в «Тополі» Шевченка, то перевагу треба віддати в цих моментах твору Шевченка впливові Жуковського, бо цього поета Шевченко знав безперечно. Але «балади Жуковського приготовили у Шевченка місце під значно сильніщий вплив Міцкевичової «Утечі»[5]). В чому цей вплив Міцкевичової балади позначився? «...лишень

[1]) Ця народня балада не має нічого спільного із баладою про покритку, що втопила дитину, бо сюжет її складає не образ покритки та утоплення нею своєї титини, а образ вдови, що пускає своїх синів на Дунай, повернення й подружжя їх: одного із матір'ю (вдовою), а другого — із своєю сестрою, мотив про кровосумішку; про це див. студію М. Драгоманова р. 1891 «Славянські перерібки Едипової історії» Розвідки, т. IV, ст. 104—105.

[2]) Ibid. ст. 61—81.

[3]) Та сама праця, ст. 61.

[4]) Та сама праця, ст. 64.

[5]) Та сама праця, ст. 70.

у реальній побутовій основі балади, а не в фантастично-легендовому її елементі»;[1]) а ці побутові впливи приводять і до «формальних споминів з Міцкевича».

Далі проф. Колесса аналізує впливи на «Тополю» Шевченка поезії народньої і припускає тезу, що з того моменту, коли дівчина радиться з ворожкою, в «Тополі» виступає «фантастичний світогляд українського народу на ширше місце»[2]). Після цієї тези автор наводить пісню, «що, на його думку, становить осередок, коло котрого розвивається ціла подія Шевченкової балади: дівчина тужить за милим, що її покинув, іде до ворожки, а порадившись у неї, чарами прикликує милого»[3]).

Коли мертвий козак не з'явився, Шевченко впровадив инший мотив з области українських антропоморфічних вірувань» — перетворення дівчини в тополю. Цей мотив піддала поетові також народня пісня, якої варіянт Дашкевича[4]) автор вважає найкращим. «Отже подібний варіянт, на думку автора, мусів мати рішаючий вплив на розвязку Шевченкової «Тополі»; одначе сюжет пісні є відмінним від сюжету «Тополі», і Шевченко із цих пісень приняв лише розвязку — метаморфозу дівчини в тополю, якого докладніще зформулював під упливом народнього переказу, записаного Костомаровим: — «Молодий козак виїхав за море і лишив у рідній стороні свою милу; засмучена дівчина вийшла за порадою чарівниці в степ на високу могилу, — і виглядаючи свого милого, перемінилась у тополю. У звязку з цим віруванням автор наводить і обряд «водити тополю». Таким чином, мотив переказу Костомарова дуже близько підходить до цілого сюжету «Тополі» — «тож мусів він ураз із наведеними матеріялами взяти немаловажну участь у генезі Шевченкової балади».[5])

На підставі цього розбору автор приходить «до вислідів, що точніше означують і границі Міцкевичового впливу». 1) «Уся фантастично-легендова, а почасти й побутова основа Шевченкової «Тополі» походить із вірувань, пісень та переказів українського люду, так як основу і Міцкевичової «Утечі» становлять пісні та перекази люду польського та білоруського». 2) «На де-які з тих людових мотивів звернула увагу Шевченка «Людмила» і «Свѣтлана» Жуковського та Міцкевичева «Утеча», сі балади вказали Шевченкові, що подібні елементи можна вносити до поезії, — они дали нашому поетові такий самий імпульс до написання «Тополі», як Бюрґерова «Ленора» та «Людміла» Жуковського Міцкевичеві до створення «Утечі». 3) «Міцкевичева балада причинилась дуже до зформування сюжету «Тополі» та полишила де-які сліди на поодиноких поетичних помислах побутової части сеї балади». 4) «Вплив Міцкевича лучиться в Шевченковій «Тополі» з впливом Жуковського, хоть вплив поль-

[1]) Та сама праця, ст. 71.
[2]) Та сама праця, ст. 73;
[3]) Та сама праця, ст. 74.
[4]) «Отзыв» (Записки LIX, 169—170).
[5]) О. Колесса — «Шевченко і Міцкевич», ст. 80.

ського поета був сильніший». 5) «Тополя» єсть однак менше залежна від «Утечі», «Людмили» та «Свѣтлани», як «Утеча» від «Ленори» та «Людмили». Шевченко зумів у своїй баладі підхопити тілько питомих українських мотивів, що проти них стають незначними признаки впливу польського поета. Передовсім переніс нас Шевченко на Вкраїну. На кожному кроці надає він своїй баладі місцевий український характер. Його ворожка, козак, дівчина, — се чисто українські типи».

«Чудова картина любови дівчини з козаком, — се немов ясна ткань, на котрій вимережана дальша сумна подія. У Міцкевича нема цього образу любови — нема й того ніжного привязання дочки до матері, — ані тої глибокої аналізи почувань нещасливої дівчини».

«Усе те витискає на Шевченковій баладі знамя високого оригінального таланту, а навіть ставить тополю «вище від Міцкевичової «Утечі»[1]).

Далі Др. О. Колесса переходить до поезії Шевченка «Перебендя». Починає свою студію з перегляду тез Д-ра Ів. Франка про цей самий твір, особливо найголовніщої його тези про вплив на «Перебендю» Міцкевичової «Імпровізації» з III частини його поеми «Dziady», і приходить до висновку, що всупереч твердженню д-ра Ів. Франка між характером Перебенді і Конрада з «Імпровізації» аналогії повної допускатися тяжко, бо в Перебенді виступає два типи поетів і один із них має кілька рисів аналогічних до Міцкевичового поета.

В генезі поеми Шевченка є найважніще: 1) живі враження й «особисті почування» поета що до українських кобзарів-сліпців — се головний матеріял, з котрого поет створив реального кобзаря «Перебендю»; 2) «Літературні взори» кобзарів Метлинського, Міцкевича, Залєського, Падури й инш. могли відсвіжити в пам'яті Шевченка і живі типи кобзарів реальних; 3) лірична вдача поета, яка вливала в кожну його поезію своєї індивідуальности; 4) слідуючи цій вдачі, поет проводив аналогію між кобзарем Перебендею й собою; 5) Це приводило Шевченка в образі «Перебенді» змалювати себе, як поета[2]).

До сформування образу реального кобзаря, на думку проф. О. Колесси, причинився і вплив Міцкевича, але не тим твором, якого виставив Франко, а баладою «Dudarz».

Оминаючи невеликі завваження вченого про «Черницю Марьяну», які не визначуються новими методологічними моментами в порівнянню з його дослідами над вищезазначеними творами, подаємо кілька етапів його прийомів методологічного опрацьовання того чи иншого твору:

1) Др. Колесса починає студію того чи иншого твору з підготовчих кроків: а) або розчищує шлях до дальших вислідів через критичний огляд висновків попередньої критики (початок другого розділу — огляд загального характеру, студія про «Перебендю»), б) або

[1]) Та сама праця, ст. 80—81.
[2]) Та сама праця, ст. 85.

визначає місце твору в громаді тих чи инших поезій Шевченка (про «Русалку»), або з'ясовує природу твору чужого, що впливав на твір Шевченка (про «Тополю»);

2) З'ясовує питання про т. зв. «Зав'язку» твору, а власне, під упливом яких сторонніх мотивів літературних, психологічних вона могла повстати («Причинна», «Тополя» та инш.);

3) Визначає межі впливу певного твору Міцкевича;

4) обмежує вплив Міцкевича через докази впливу инших творів переважно творів того чи иншого російського поета та народньої поезії;

5) визначає ступінь оригінальности твору Шевченка.

Оригінальність творчости Шевченка визначається в рамках лише загальних тверджень; що до визначення впливів того чи иншого твору чужого на поезію Шевченка, то немає точного й яскраво означеного розмежування між тим, що наслідує сюжет твору Шевченка, що приходиться на поодинокі мотиви, а що, нарешті, наслідується формою твору Шевченка.

Третій розділ[1]) Др. О. Колесса присвячує другій добі Шевченкової творчости, власне добі 1840—43 рр. і досліджує т. зв. «поеми патріотично-історичні». В цьому періоді автор констатує нову фазу розвою поглядів та думок поета, фазу національного патріотизму та козакофільство. Така ідеалізація козаччини та гетьманщини в душі поета випливала із відомостей про масові народні рухи проти польського економічного та політичного гніту, в якому перед вели козаки. Дальший розвій думок поетових довершувався впливом петербурзького товариства, серед якого жив Шевченко в ту пору та під упливом літератури української (Котляревський, Метлинський, Марьевич, Гребінка, Куліш, Костомаров і инш.), московської (Рилєєв, Гоголь і инш.), польської (Гощинський, Чайковський, Залєський), а також під упливом читання де-яких творів історичних («Исторія Русов», «Исторія Малой Россіи» Бантиша-Коменського),— це все причинилося до ідеалізації козаччини і виробляло основу патріотично-історичних поем Шевченка до 1843 р.

Після таких побіжних загальних уваг про джерела нової фази творчости Шевченка автор переходить до вирішення питання «чи не взяли участи в витворенню патріотичних поглядів Шевченка та в генезі його поем змісту історично-козацького» й поезії Міцкевича, і всупереч поглядам Ів. Франка[2]) дає відповідь негативну.

«Міцкевичеві історичні поеми, аргументує вчений свою тезу, основані на подіях з часів ворогування литовців з хрестовим товариством та з московським царством, між тим головний зміст патріотично-історичних поем Шевченка становить боротьба козацтва та гетьманства з польською державою та польським панством. Як же ж міг тут Шевченко що-до змісту задовжитись у Міцкевича? Коли б

[1]) Та сама праця, ст. 90—95.
[2]) Mickiewicz w literaturze rusińskiej («Kraj», Petersburg, 1885, ч. 46.

навіть під змістом розуміти сюжет поеми, або хоч поодинокі сцени, то і в такому разі не можемо потвердити наведеної думки Франка[1]). Та він добачує й у формі історичних поем Шевченка спомини з Міцкевича, а іменно з «Конрада Валенрода»; «мені однак, пише вчений, при всіх заходах, не удалось дошукатися таких споминів.

Коли й се візьмемо на увагу, продовжує автор, що не можна віднайти ніякого спільного поля, на якому міг би в історичних поемах стрінутись Шевченко з Міцкевичем, коли собі пригадаємо на якій спільній точці зійшовся Шевченко з польськими письменниками т. зв. «української школи», як се ми вище показали, — то прийдемо до переконання, що між історичними поемами Міцкевича і Шевченка нема ніякої аналогії і що про вплив Міцкевича не дається тут нічого сказати»[2]).

Сконстатувавши, що в другій добі (1840—43) творчости Шевченка немає впливів Міцкевича, Др. О. Колесса переходить до студіювання в четвертому розділі[3]) третьої доби Шевченкової поезії рр. 1843—1845, до студіювання *поем політичних*. Від давнини козацької поет переходить до живих сучасних справ рідного народу; «політичний гніт, який терпіла Україна під московською управою,— та суспільна недоля закріпощеного люду» — дві найголовніщих криви, що творять основу творчости поета в цю добу («Сон», «Кавказ», «Великий Льох» і инш.). «Які ж обставини, які літературні матеріяли склались на загальну систему таких Шевченкових поглядів, які вражіння причинились до сформування тих думок у поетичній формі? На се питання мусимо відповісти, щоб порозуміти, яку участь взяв у сій духовній роботі Шевченка вплив Міцкевичевих патріотично-політичних тем».[4]) І вчений відповідає:

1) Товариство передових людей у Петербурзі;

2) Московські поети романтичної школи (Пушкін, Лєрмонтов, Кольцов, українець Гоголь, критик Бєлінскій);

3) Через тих поетів твори західно-європейської літератури (Ж. Занд, В. Гюґо, Еж-Сі, Бальзак, Ауербах, Гайне, Луї-Блан, С. Сімон, Роб. Оуен і инш.) — цей духовий рух через круги «Современника» спричинявся до вироблення ширшого світогляду Шевченка.

«Ідеал козаччини зачав у нього постепенно меркнути; в ньому не бачив він воплочення тих думок, що круг нього голосилися»; в його уяві виринав «ідеал федеративно-демократичного устрою слав'янських національних держав». Від цього ідеалу стан тодішнього устрою Росії був занадто далеким. Живим прикладом були положення України і Польщі. На положення останньої звернуло увагу поета товариство польське; спільна доля поляків і українців зблизила і їх політичні ідеали. Ці ідеали у Шевченка ще зміцнилися,

---

[1]) Що в історичних поемах Шевченка в формі і в змісті є багато реміпісценцій з Міцкевича.

[2]) О. Колесса. «Шевченко і Міцкевич», ст. 95.

[3]) Та сама праця, ст. 96—142.

[4]) Та сама праця, ст. 98.

коли він 1843 р. з'явився на Україні. Під впливом всіх цих вражінь Шевченко написав політичні поеми. І далі Др. О. Колесса спиняється на поемах «Сон» 1844 р. і «Великий Льох» 1845 р., в яких, на його думку, вплив Міцкевича виступає виразно. До 40-х років XIX ст. у великоруській поезії не появилось ні одної політичної поеми в повному значінні цього слова; серед поем західно-европейської літератури не була відома ані одна поема, бо Гайного «Німеччина» появилась рівночасно з поемою Шевченка р. 1844. В. Гюго «Бичування» написана р. 1853. Лише одна була Шевченкові знайома — це поема Міцкевича «Поминки» (Dziady) рр. 1823—1832.

І далі Др. О. Колесса переходить до з'ясування впливу поеми Міцкевича на поему Шевченка. На першій частині «Сну» Шевченкового автор бачить упливи Міцкевичової «Імпровізації». В другій частині «Сну» виступають «спомини» з «Уступу» (Ustęp) третьої части «Поминок» та легкі відгуки других частин поеми Міцкевича. Рівняючи першу частину Шевченкової поеми з «Імпровізацією» Міцкевича, Др. О. Колесса полемізує з вислідами Третяка й обмежує їх що-до впливу Міцкевича в «напрямі» й «об'ємі» найосновніщих думок і сліди впливу на першій частині «Сну» вчений зводить лише до точок: «а) обидва поети, взлетівши понад землею, бачать та відчувають людське горе; б) обидва в огірченню дорікають Богу недостачею любови до людей.»

Друга частина Шевченкового «Сну» виявила мініятюрну репродукцію майже усіх частин «Уступу» Міцкевичевого. Цей факт учений пояснює «спільністю поглядів Міцкевича й Шевченка на московський уряд», викликаних «спільністю національно-політичних взаємин України й Польщі до Московщини»[1]). Порівнюючи поодинокі уступи з обох поем, Др. О. Колесса кладе в основу не сюжет поеми Шевченка «Сон» і не поодинокі її мотиви, а відповідні «уступи» поеми Міцкевича, пояснюючи таке методологічне підходження лише так зв. «порозриваністю» картини поеми «Сон», та «розсипаністю» по всій поемі Шевченка уступів з поеми Міцкевичової. Що-до розірваности картини Шевченкової поеми, то це питання ще дуже й дуже спірне, а що-до того, що аналогічні місця обох поем в поемі Шевченка слідують в трохи иншому порядкові, то цей аргумент зовсім не виправдує методологічного підходження до теми, бо все ж таки в основі студії шановного автора стоїть творчість Шевченка, а не Міцкевича; отже сталось порушення основного методологічного принципу в порівняній студії: твір поета, що студіюється на протязі цілої студії, мусить займати основне й непорушне місце, і лише навколо цього твору збираються паралельні уступи, що демонструють факт наслідування поетом вищезазначеного твору, — а в студії Д-ра О. Колесси поеми «Сон» вийшло якраз навпаки: перше місце займає відповідна частина поеми Міцкевича, а поема Шевченка в окремих уступах до неї лише припасовується. Це порушення ме-

[1]) Та сама праця, ст. 107.

тодологічного принципу підкреслюю не в цілях полемічних, а виключно в цілях з'ясування методологічного шляху студії Д-ра О. Колесси, бо коли би шановний автор виходив від твору Шевченка і в основу студії поклав його сюжет в цілому, як щось органічно ціле і з задумом лише йому властивим, із характером розвинення теми, і з порядком розгортування поетових ідей та рефлексій, — то може не було би й тих суперечних висновків, до яких вчений прийшов. З одного боку «Аналіза поодиноких основних мотивів Шевченкового «Сну» показала нам (авторові студії — Л. Б.), що Міцкевичеві «Поминки» належать до найважніших матеріялів, що взяли участь в генезі сеї поеми, що аналогічність цілої черги всяких поетичних помислів, які бачимо в «Сні» і в «Поминках» «не є випадкова, але становить доказ впливу згаданої поеми Міцкевича на Шевченків «Сон»[1]), — а з другого боку автор признається, що «сі самі предмети, сі самі події могли у обидвох поетів викликати аналогічні почування та подібні описи; аналогія між де-якими уступами «Сну» а відповідними частинами «Поминок» єсть нераз так далека, що коли б сі уступи розбірати нарізно, — можна б їх вважати зовсім оригінальними»[2]).

В студії про поему «Великий Льох»[3]) др. О. Колесса виходить із підзаголовку поеми: Шевченко назва поему «містерією»; «вже сама назва, каже вчений, вказує на те, *що головним мотивом цеї поеми єсть містицизм*»[4]). І наводить дефініції містицизму В. Спасовича[5]) та М. Здєховського[6]). На основі тверджень вищенаведених авторів Др. О. Колесса подає і своє розуміння містицизму, як «віру в розвязання важних національно-політичних питань способом неприроднім».

«З такою патріотичною містикою, продовжує автор, познакомився Шевченко за посередництвом польських поетів. Однак такі погляди не могли бути тревалими для поета, у котрого дуже часто хиталась головна підстава містицизму — віра»[7]).

Щоб зрозуміти містичну ідею поеми «Великий Льох», учений переходить до студіювання поодиноких частин її. І далі автор, розбивши поему на три частини, подає короткий т. зв. зміст, себ-то своїми словами переказує її. Далі автор хоче зрозуміти ідею поеми, відкинувши пояснення до цієї поеми видавців львівського «Кобзаря» р. 1867, про народнє вірування, що якби Москалі докопалися до

[1]) Та сама праця, ст. 128.
[2]) Та сама праця, ст. 128.
[3]) Та сама праця, ст. 129—142.
[4]) Та сама праця, ст. 129. Коли цілий твір автор назвав «містерією», то це ознака вже є основою не поодинокого мотиву, а цілого сюжету; крім того містицизм у містерії, коли це є віра, є ознакою не формального, як узагалі може вважатися мотив, а ознака психологічного порядку, що стосується вже до змісту мотиву, чи сюжету. — Л. Б.
[5]) Zarys dziejów literatury polskiej, 340.
[6]) Messyaniści i sławianofile, 33.
[7]) Та сама праця, ст. 130.

великого льоху Богданового, то знівечили б Україну до останку, і ця ідея, на його думку, її «містична ткань» в народженні нового Гонти, що «буде катів катувати» і «розпустить правду й волю по всій Україні». Що-до її генези, то вона полягає в конкретному факті, що Москалі стали розкопувати могили й льохи, шукаючи скарбів і «древностей», Москалі, що багато заподіяли Україні лиха. Це розкопування викликало не один раз у Шевченка обурення («Розрита могила», «Сон», «Великий льох», «Суботів»). Обурення спричинюється до помсти й віри в кращу надію на будуччину через народження того, хто спасе Україну. Це станеться лише тоді, коли розвалиться Богданова церква і коли Москалі розкопають «великий льох». Основа цієї містичної віри, на думку вченого, склалась під упливом народньої віри й поезії Міцкевича. І Др. Колесса досліджує вплив Міцкевича, як в основній ідеї, так і в плані та техніці через його твори: третя частина «Dziady» і «Księga pielgrzymstwa polskiego». Коли на містичну віру Шевченка більш менш доведено вплив такої самої віри Міцкевича, коли наведені місця із твору Шевченка й Міцкевича («Dziady») є аналогічними, то про залежність плану й техніки від плану й техніки Міцкевича автор не говорить нічого.

Далі вчений підкреслює в поемі «Великий Льох» шкідливий уплив Міцкевича, бо запровадив Шевченка «на манівці містики та туманної фантастичности». Коли у попередніх творах Шевченка вплив Міцкевича був корисний, то в останній «Шевченко сполучив тут містику «Księgi pielgrzymstwa» з фантастичною містикою «Поминок»; але не надав цій фантастиці цього глибокого гуманного змісту, який бачимо в II части «Поминок» — не вмів оперти містичних помислів на реальній основі».

Народні вірування про страшну кару за малі провини, як у першій частині «Великого льоху», Шевченко також знав, чи як пісню про ті душі, яких не пустили до раю за те, що «в суботу не вмивалась, а в неділю поснідала», чи як народнє вірування. І висновок загальний: твори Міцкевича і пісня чи народнє вірування «*могли* взяти участь у генезі відповідних мотивів першої части розібраної тут містерії»[1]). Твердження дуже загальне, з якого не видно, що із поеми Шевченка приходилось на вплив Міцкевича, а що на народні твори.

Закінчує автор цей розділ думкою, що органічно не випливає із студії, а є лише суб'єктивним враженням дослідника і є оцінкою не науковою, а естетичною. «Поема «Великий льох» показує ясно,— як мало відповідало напрямові Шевченкового таланту те поле, на котре він тут пустився, і як не міг собі дати ради з фантастично-містичними мріями той, що так помистецьки вмів обсервувати й малювати конкретні факти життя.

За розволіклими й неясними алегоріями бліднуть де-які справді

[1]) Та сама праця, ст. 142.

гарні і реальні побутові картини, як напр. початок оповідання Прісі, — та тратять силу політично-сатиричні стріли, виміpeні проти московського уряду.

Усе це робить поему «Великий льох» одним з найслабших творів, які коли небудь вийшли з-під пера Шевченка»[1]).

Характеризуючи цей розділ що-до приложення принципу теорії наслідування та методи розроблення студій про поеми «Сон» і «Великий льох», приходиться сконстатувати, що з цього погляду другий розділ автор розробив далеко ліпше, аніж цей останній. Коли в попередньому розділі автор слідував методологічним прийомам порівняного дослідження, то в четвертому розділі ці прийоми дуже ослабли. Найголовніще, автор забуває про цілість твору і досліджує окремі частки. Це дослідження у багатьох місцях обмежується далекими аналогіями, які, як це ми бачили в поемі «Сон», приводять автора навіть до суперечних спостережень. І за рахунок об'єктивних висновків наперед висуваються, як це ми бачили в поемі «Великий льох», суб'єктивні оцінки.

П'ятий і останній розділ праці вченого в першу чергу подає синтезу з попередніх дослідів[2]), потім констатує той факт, що порівняне студіювання історії літератури причинялось до поглиблення студій над психологією творчости[3]), а власне, що еволюція літератури підлягає взаєминам між елементами традиційними та здобутками індивідуальної творчости, яка підлягає впливові імпульсів сучасного життя так, що новий зміст сього життя проникає старі традиційні форми (теза О. Веселовського). Ця теза[4]) заспокоює вченого, що впливи Міцкевича не обнижують геніяльности Т. Шевченка[5]). Праця Д-ра О. Колесси в історії студіювання творчости Шев-

[1]) Та сама праця, ст. 142.
[2]) Та сама праця, ст. 142.
[3]) Та сама праця, ст. 147.
[4]) Але цю тезу Веселовського, яку він висловив ще р. 1871, проф. Кареєв р. 1885 («Филологическія Записки», Воронїж, р. 1885, ст. 59—65) в студії «Литературная эволюція на Западѣ» піддав основній критиці: ті самі приклади Веселовського про Pramathus, Прометея і Лео Шпільгаґена наводять ученого якраз на протилежну тезу: *ці образи свідчать про те, що стара ідея відбивається в новій формі, аніж про те, що старі образи є носіями нових ідей, як думав Веселовський.* І під упливом основної критики Кареєва акад. Веселовський в студії року 1886 «Из исторіи романа и повѣсти», т. I, ст. 1 від свого попереднього погляду відійшов і приняв тезу Кареєва. Чи не є вже думка д-ра Колесси в дусі юнака Веселовського анахронізмом навіть і для тих часів, коли писалась його студія? Докладніще про теорію проф. Кареєва див. розділ пятий нашої студії: «Теорія літературної діялєктики й еволюції»—
[5]) Ця правдива думка ще краще була висловлена проф. М. Дашкевичем ще р. 1888: «Рѣшеніе вопроса о степени оригинальности литературных произведеній требуетъ большой осмотрительности въ сужденіяхъ. Необходимо устанавливать сходства и аналогіи съ отчетливостью и осторожностью, потому что въ противномъ случаѣ можно доходить до совершенно невѣрной оцѣнки. Слѣдуетъ далѣе имѣть въ виду, что въ художественныхъ произведеніяхъ важна не столько оригинальность фабулы, сколько ея обработка, то духовное содержаніе, которое влагается въ заимствованный сюжет. Боккаціо, Аріост, Шекспир,

ченка відіграла велику ролю, бо розширила й синтезувала з порівняного становища поле студіювання «Кобзаря» Шевченка. Має велике також значіння тим, що вперше на українській мові висунула методологічні питання що-до теорії наслідування.

14. Порівняна теорія в дусі Драгоманова і М. Сумцова своє найкраще виявлення знайшла в студіях В. Гнатюка[1]) (народ. 1871 р., пом. р. 1926) і зокрема в студії «Пісня про неплідну матір і ненароджені діти»[2]).

На підставі великого етнографічного матеріялу В. Гнатюк виходить із певної загальної тези: «Є вірування у ріжних народів, пише вчений на початку своєї студії, що душа існує вже перед уродженням дитини, тілько перебуває тоді ще в Бога, або у духа, або взагалі в якімось означенім місці. Аж під конець вагітности приміщує Бог душу в тілі; в якім часі, про те є ріжні погляди...

«Коли ж душа існує перед народженням дитини, то значить може зайти такий випадок, що вона не попаде в визначене їй згори тіло, і дитина, якій було призначене прийти на сей світ, не народиться. Довести до такого звороту та увійти в дорогу призначенню може лише якась надзвичайна сила. Таку силу мають чарівники, що дістають її від найвищого орудника злом, чорта, і при її помочі можуть успішно змагатися не тілько з людьми, з природою, духами, але і з самим Богом. Инша річ, що на другім світі мусять вони тяжко відповідати за свої вчинки, так само, як і ті, що слухали їх і сповнювали їх ради, але на сім світі можуть поки що тріумфувати»[3]).

І в підтвердження цієї віри українського народу автор далі наводить низку таких вірувань, замовлень[4]).

«На основі вірування про те, що можна зачинити діти витворилася легенда про ненароджені діти, в якій вони дорікають матері за сповнений на них злочин і в одних варіянтах мстяться на ній, у других прощають їй. Легенда є отже вислідом вірування і повстала пізніше від нього»[5]).

І далі вчений наводить цю легенду в українських «варіянтах» і констатує, що подібної легенди немає ані в одного слов'янського народу; аналогію бачить лише у другорядних подробицях російської і чеської. Після цього В. Гнатюк наводить варіянти німецькі,

---

Мольер, Гете не измышляли собственныхъ фабулъ, но черпали ихъ изъ литературныхъ произведеній, которыя попадались имъ подъ руку или же изъ устной словесности» (Отзывъ о сюжетѣ г. Петрова: «Очерки исторіи укр. литер. XIX ст.», отчет о XXIX присужд. наградъ гр. Уварова Акад. Наук р. 1888, стор. 86. Л. Б.

[1]) а) «Віршована легенда про рицаря і смерть», р. 1908 (Зап. Наук. Т-ва, т. LXXXV); б) «Легенда про три жіночі вдачі», р. 1910 (Зап. Наук. Т-ва, т. XCVII); в) «Пісня про покритку, що втопила дитину», р. 1919 (Матеріяли до Укр. Етнол. т. XIX—XX).

[2]) Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові т. CXXXIII.

[3]) Та сама праця, стор. 173.

[4]) Там саме, ст. 174—182.

[5]) Там саме, стор. 183.

скандинавські (данські, шведські, норвежські, французькі, італійські[1]). Таким чином наводить 25 варіянтів (2 укр., 6 нім., 11 сканд., 4 франц., 2 італ.).

Основа у всіх варіянтів однакова; зміна лише в подробицях. Після порівняння цих подробиць учений констатує той факт, що до українських є найближчі німецькі, але приходить до висновку, що легенда не повстала в однім місці та разповсюдилася лише через вандрівку сюжету[2]). Легенда повстала в ріжних місцях. «Одне таке місце було і серед нашого народу. Про це свідчать оба українські варіянти легенди, які ріжняться так сильно від усіх инших, при чім коропецький (варіянт. — Л. Б.) носить на собі ще й гумористичну закраску[3]). В цій тезі В. Гнатюк виявився прихильником теорії антропологічної про самозародження легенди незалежно в кількох місцях[4]). Далі вчений переходить до з'ясування німецьких і скандинавських поетичних оброблень XIX ст. вже поетами (Ленау і Франкль — німецькі, Шак Штафельд, К. Гавк, І. Фібіґер — скандинавські). Цей розділ (III), особливо текстуальні порівняння його, незвязаний автором в органічне ціле і стоїть якось осторонь від головної теми студії.

Останній розділ (IV) присвячує автор питанню про взаємовідносини між легендою про неплідну матір і ненароджені діти та піснею про Христа й Самарянку. В. Гнатюк відкидає твердження д. Ю. Яворського про те, що ця пісня вийшла безпосереднє від легенди[5]): «ся легенда з евангельським текстом про Христа і Самарянку та з духовною віршою і з піснею, що пішли звідти, не має нічого спільного. Легенда витворилася з народніх вірувань про попередження вагітности і про зачинювання дітей.

Принципи порівняної теорії Волод. Гнатюк примінював і в инших своїх числених працях, як наприклад в студіях: «Словацький опришок Яношік в народній поезії»[6]), «Гаївки»[7]), «Коломийки»[8]), «Купанє й паленє відьм у Галичині»[9]), і инш. В цих своїх працях учений обєднує порівнальний принціп антропольоґічної теорії із Соціологічною теорією М. Драгоманова, М. Сумцова, Хвед. Вовка

[1]) Там саме, ст. 184—200.

[2]) Шановний автор замість легенди говорить про варіянти; вважаємо, що тут лише технічне непорозуміння, бо мандрують не варіянти, а сама легенда, далі, коли подробиці змінюються, то теж вандрує не сюжет, а *тема* в її головному мотивові. — Л. Б.

[3]) Та сама праця, ст. 205.

[4]) Правда, ця теорія учить про самозародження лише окремих мотивів, тоді як про самозародження сюжету ця теорія висловлюється негативно. Шановний автор не приняв на увагу деталі цієї теорії і говорить про самозародження цілого твору.

[5]) «Духовний стих о грѣшной дѣвѣ и легенда о ненароджених дѣтях» (Изборн. Київскій, Київ, 1904, ст. 287—352).

[6]) Записки Наук. Тов-а ім. Шевченка, р. 1899, т. XXXI—XXXII.

[7]) Матеріял до укр. етнольоґії т. XII.

[8]) Етнограф. збірник т. XVII.

[9]) Матеріяли до укр. етнольоґії т. XV.

й ин. а методольоґічний характер опрацьовування студій найбільше зближується до характеру етнографічно-наукової праці М. Драгоманова і проф. М. Сумцова[1]).

Напрям опрацьовування ідеольоґічних тенденцій на тлі порівняних студій ще більше спостерігаємо у дослідах д-ра *В. Щурата.*

Коли студії д-ра О. Колесси з порівняного становища набирали більше ознак літературно-формальних, коли метода опрацьовання поетичних творів схилялась в бік порівнювання формальних елементів поетичного твору, — то порівняна теорія в студіях д-ра *В. Щурата* позначилась трохи иншими прикметами а власне *ідеольоґічними.*

Др. В. Щурат (народ. 1872 р.) на поле наукових студій виступив р. 1894 студією про поему Шевченка «Чернець»[2]). В короткому вступі автор у загальних рисах говорить про вплив на твори Шевченка народньої поезії. В самій студії спочатку подає історичні відомості про С. Палія і зміст про нього народніх історичних пісень та леґенд (I розд.). Далі автор вирішує час повстання поеми і приходить до висновку, що поема написана до 11 мая 1848 р. бо після цього Ш. був уже в експедиції по Аральскому морю. Але думка про постать Палія зародилась далеко раніще: а) Шевченко 1844 р. редаґує «Живоп. Украину», де на обкладинці (остання сторінка) згадується в проспекті про уміщення картини «Семен Палій в Сибири»; б) знайомство з «Україною» Куліша 1843, в четвертій книжці якої (в пляні) зазначені часи Палія й Мазепи. в) Знайомство із «Чорною Радою» Куліша, де старий козак прощається із світом; цей опис і в поемі Шевченка. Ця сцена Шевченкові була відома, бо перший розділ повісти Куліша з цією сценою була надрукована в «Современнику» Плетнева ще до арешту автора «Кобзаря». Побічним доказом, що цей початок повісти був Шевченкові відомий, є присвята поеми Чернець Кулішеві; г) Була відома Шевченкові й «Полтава» Пушкіна, де постать Палія також змальовується; д) Більша частина пісень про Палія записана в губ. Київській, Полтавській і Чернигівській, власне в тих сторонах, де Шевченко бував і жив, і чув подібні пісні; є) Шевченкові були відомі збірки Срезнєвського («Запор. Стар.» 30-х років XIX ст.) Максимовича (1827 і 34 р. XIX ст.); е) Шевченко сам мужичий син і ці пісні про Палія були йому відомі безпосередно; ж) читав все що відноситься до історії Україні («Истор. Малоросс. Маркевича 1842 р.), відома йому була з 1846 р. (видання О. Бодянського) «Исторія Руссов», звідціля автономізм, козацький республіканізм, патріотизм відчувається і в поемі Шевченка. До написання цієї поеми спонукали Шевченка певні душевні настрої після арешту: поет в тузі за мріями й давніми ідеалами відчував повну аналогію між собою й Палієм (розд. III).

---

[1]) Про Вол. Гнатюка докладніше буде в розділі IV. „Соціологічна теорія" Л. Б.

[2]) Замѣтки до поемы Тараса Шевченка «Чернець», Львів 1894 р.

Далі автор визначає зміст поеми, її ідею та правдивість її подій; і тут на основі: подорожі Лукіянова 1702 р. через Фастів, студії Антоновича про козаччину, — доводить великі розходження поеми Шевченкової з історією. Правдою є лише одне, що Палій у Межигорському монастирі похований; а це через те, що Палій до Межигорського монастиря виявляв великі симпатії, подавав великі жертви, там був навіть його дім; брав участь у бою під Полтавою. Але побут Палія в монастирі, на думку автора, є вплив леґенд; за леґендами поет продовжив і вік Палія.

Закінчує автор свою студію тією думкою що «властивий сюжет «Ченця» Шевченко не взяв а ні з джерел історичних, ані з пісень людових». Колорит і деталі — народні, де-які місця — історичні, а вся поезія держана в характері субєктивнім: автор в особі Палія втілював свої особисті переживання.

Р. 1896 др. В. Щурат опублікував свою докторську дисертацію про Данила Заточника[1]). В цій історично-літературній розвідці «автор спочатку подає коротенький опис восьми копій «Слова» і приблизну клясифікацію їх, властиво приймає тих три редакції, які вже були визначені попередніми дослідниками, з метою «уникнути» при «передачі чужих поглядів» «формальних пояснень» (I розділ). Далі подає загальний перегляд наукової літератури про «Слово» Данила Заточника в систематичному порядку, поділивши усі погляді на дві громади (II розділ). Після цього переходить до критики цих поглядів і приходить до висновку, що «про Данила незнаємо таки нічого, про причину його заточення ще менше», — «а про князя тільки, що ним міг бути» і Юр. Долгорук. і Андрій Волод і Ярослав Володимир. Одно лише певне, що місце «Слова» відповідає Переяславщині (III розд.).

Затим автор за Безсоновим показує схожість «Слова» Данила Заточника із народнім оповіданням «О Дворянинѣ Безсчасном Молодцѣ» і доказує, що в обох творах є одна й та сама особа (IV розд.).

Далі автор розділяє питання про «повістеві елементи» «Слова», які є відгуком билін і схожих народніх оповідань, від ґномічної частини «Слова», що є вкладом виключно літературним (V розд.) і вирішує питання, під упливом яких творів автор «Слова» перейшов до наміру писати свій твір у формі прохання до князя? і подає відповідь, що «під упливом двох творів звісного грецького хроніста Михайла Ґліки від XII ст. Цей хроніст писав до цісаря Мануіла Комнена два письма, в яких представляв гірку долю заточника, обставав за своєю невинністю і просив уласкавлення. Ці обидва письма складають одну артистичну цілість, поему, епілог якої нагадує поему сучасного Ґліці поета жебрака Теодора Птохопродрома. Порівнявши всі ці твори із «Словом» Данила Заточника, автор пересвідчився, що «Слово» Данила по своїй формі найбільше схоже, а місцями навіть ідентичне, з ґномічною просьбою Ґліки а

[1]) «Слово Данила Заточника», Зап. Наук. Т-ва ім. Шевч., т. IX.

посередно і з поемами Птохопродрома. Пролог і епілог «Слова», за винятком легенди про рибу, відповідає прологам і епілогам твору Ґліки і поем Птохопродрома. Далі автор наводить місця, що зближаються зі «Словом», як аргументи його твердження, про наслідування автором «Слова» творів обох грецьких письменників. (VI розділ).

Автор «Слова» не був ніяким заточником, не писав прохання ні до якого князя, бо форма прозьби дісталась йому готова із Візантії. Лише пізніще копісти в Данилі бачили історичну особу і означували князя навіть по імені. Через те «Слово» є твір чисто літературний без ніякого руського підкладу історичного, на зразок таких як Пчела, Цєпь, Златоструй і инш.

Р. 1904 др. В. Щурат опублікував студію про впливи на поезію Шевченка біблії[1]). В цій студії, навівши думку Драгоманова про те, що Шевченко «в основі своєї творчости зістав біблійцем аж до смерти», зазначає, що «кожда гадка такого чоловіка повинна б заслуговувати на особливу увагу, а вже гадка про Шевченка біблейця серед спеціялістів передовсім» і переходить до з'ясування в поезії Шевченка «слідів Св. Письма» (I розд.).

Спочатку автор доказує на основі цілої низки біографічних даних, що Шевченко від малих літ аж до смерти перечитував Св. Письмо найгрунтовніщим чином. Духовим хлібом Шевченка змалку і до останку стає біблія і переважно з неї псалтир. Останній він трохи чи ни з першого і до останнього слова вивчив ще змалку й читав його з памяти. Біблію читав він і потім за порадою Брюлова. Читав її, сидячи потім і в тюрмі, і в казематі, і в казармі; тут читав її і по волі і по неволі, бо більш жадної книжки не давано йому читати. Вплив Біблії яскрово й виразно відбивається скрізь, і в поезіях Шевченка, і в прозі писаній мовою російською, і в «записках» його, і навіть в листах до прятелів і до знайомих. Вплив Біблії не менше впливу народньої пісні на творах Шевченка лежить червоною ниткою[2])».

«Явні сліди Св. Письма, на думку автора, в Шевченковій поезії не всі є однієї ваги. Є такі, що обмежуються на згадку про Св. Письмо, і такі, що виступають лише в характері епіґрафів. Є дальше такі, що свідчать лише про формальний звязок поем Шевченка з темами Св. Письма. Але є в кінці й такі сліди, що являються більше чи менше вірними *наслідуваннями Св. Письма в змісті і в ідеї*[3])».

Формальний звязок таких творів Шевченка, як «Саул», «Царі», «Во Іудеї во дні они» і «Марія» зі Св. Письмом автор лише зазначає і переходить до визначення гадок про Св. Письмо (в творах: «Ой вигострю товариша», «Чернець», «Москалева криниця», «Ой не п'ються пива, меди»); після цього переходить до з'ясування

[1]) «Святе Письмо в Шевченковій поезії», Львів, р. 1904.
[2]) Та сама студія, ст. 16—17.
[3]) Та сама студія, ст. 17 (курсив наш).

епіграфів із Св. Письма і констатує, що «епіграфи вводять в сферу тих ідей Св. Письма, які Шевченкові були найсимпатичніші»[1]) («Неофіти», «Іван Гус», «Сон», «Посланіє»). «*Ще краще ніж епіграфи вводять у сферу ідей Св. Письма* Шевченкові наслідування псалмів і пророків»[2]). (III розділ).

І далі автор наводить псалми із Біблії й «Кобзаря», щоб показати як наслідував Шевченко псалми, почавши від найвірніших перекладів (псал. CXLIX), переходить до псалмів XLIII і CXXXII і кінчає XI, якого Шевченко переклав найсвобідніше. В наслідок порівняння цих чотирьох псалмів др. Щурат виводить, що 1) «Шевченко навіть у *найсвобідніших наслідуваннях вірно придержується гадок тексту*», 2) «в обсягу тексту він робить незначні зміни, в формі пропусків і вставок, або розширень і скорочень, *щоб надати своїм псалмам характеру національного, чи більш світського*»: 3) «всі зміни, які робить Шевченко в церковнім тексті, виходять лише на користь наслідувань, приспорюють їм ядерности і ясности, декуди звязкости гадок, — а ніколи не будять несмаку»[3]) (IV розд.).

В дальших з'ясуваннях поетичних наслідувань Шевченкових автор визначає два завдання, які поет ставить перед собою, а саме: «сказати правду» і «молитву діяти». Своє ставовище поет вважав достойним «народнього священослужителя». Народний поет повинен бути посередником між людьми і Богом, бо лише в Бога є та правда, яку він має сказати, і лише Богові належиться молитва»[4]). «З такими поглядами на завдання і характер народнього поета, в яких завдяки ріжним обставинам що раз то більше укріплювався Шевченко, де він мав глядіти собі взорів як не в тих народних священослужителів, що були рівночасно і ґеніями слова, — в ветхозавітних пророків? Взирали ж врешті і приятелі на него як на «світильник небесний», як на національного пророка. Явних наслідувань пророків є в Шевченковім «Кобзарі» три: по одному з Ісаії, з Ієзекиїла і з Осії»[5]).

І автор починає з Ісаії — того найбільшого біблейського поета. *Порівнявши з відповідним уступом* творів цього пророка поезію Шевченка, др. Щурат висловлює такі спостереження: «З пророцтва Ісаії не уронив Шевченко в своїм наслідуванню ані одної гадки. Трохи не з кожним словом почислився. Лиш саме закінчення змодифіковане по тим своїм інтенціям, по яким робив зміни і в псалмах. В Шевченка картина народнього щастя мусіла дістати соціально-політичну підшивку»[6]).

Подібні впливи прор. Ісаії подибує автор і в инших поезіях Шевченка («І. Архимед і Галилей», «Посланіє», «О люде, люде, не-

---

[1]) Та сама студія, ст. 19.
[2]) Та сама студія, ст. 20. (Курсив наш. Л. Б.).
[3]) Та сама студія, ст. 30. (Курсив наш. Л. Б.).
[4]) Та сама студія, ст. 31.
[5]) Та сама студія, ст. 32.
[6]) Та сама студія, ст. 34.

бораки», «Чигирин»), де наслідується ідея «про ідилічну картину щастя на оновленій землі», «про ту кризу, серед якої з лихоліття повинно вийти літо спасення, ідея страшного суду, морального відродження людини через відродження фізичне[1]).

Другим пророком, якого наслідував Шевченко, був Ієзекиїль. Поезію свою («Возстань, пророче, сине Божій») поет писав на тлі XIX гл. його пророцтв. З Ієзекиїля поет взяв лише початок і кінець, а далі поводиться з ним цілком свобідно. Слід упливу Ієзекиїля автор бачить в Шевченковім «Посланії славному Шафарикові», де воскресення народу, як і в Ієзекиїля (гл. 37) поет порівнює з воскресенням трупів серед поля.

Що-до пророка Осії, то Шевченко, як і в наслідуванні Ісаії, розширює оригінал в бік національно-політичних ідей. Дуже багато Шевченко зазичив у пророка Ієремії: декоративність опису, те саме степенування погроз, той самий характер скарг поневоленого народу. Але більше вплинів із пророка Ієремії на поезію Шевченка в сфері ідей. Це пояснюється тим, що й Ієремія й Шевченко — сини поневолених націй, «і оскільки старозавітний пророк був поетом, остільки наш поет піднявся до висоти пророка». Виходячи з того переконання, що доля народу є звязана з волею божою, Ієремія закликав служити царю Вавилонському, бо бунт проти царя був би бунтом проти божого засуду, а разом із тим цей пророк провозвіщав народові помсту суперникові його, упадок останнього на користь свому народові і кликав свій нарід покутувати свої провини перед Богом, відзискати своє страждання; в такий кінець пророк вірив. Був час кари і терпіння, так мусить настати час спасення і щастя. І Шевченко в «Розритій Могилі» висловлює ту саму ідею, що всі нещастя є кара за провини народу перед Богом; в поезії «Неначе праведних дітей» поет висловлює ідею про непризнання пророка його народом, і тоді Бог послав йому царя; з уст поета, як і з уст Ієремії вириваються грізні пророкування неволі («Ой чого ти почорніло, зеленеє поле?»). Так само поет примиряє свій нарід з його неволею, бо «така воля Божа» («Гайдамаки» — епілог, «Чи ми ще зійдемося знову», «Кавказ»). Гомін пророцтв Ієремії лунає і в «Неофітах», де ідея покори в устах Алкіда виступає виразно.

Закінчує автор V розділ такою думкою: «Знайшов він у них не лише дрібну поетичну орнаментику, не лише поетичні картини, але й глибокі гадки, які часом обробляв лише згрубша (в наслідуваннях), але частіще модифікував відповідно до потреб свого часу і народу. А разом із тим всім добром, яким наш поет зазичився в пророків, він узяв з їх рук ще одне добро, якого й наглядно виказати не можна, бо воно лише відчувається, — взяв сей тон вищої поваги, що многим його поемам надав закраску пророцтв»[2]). (V розд.).

---

[1]) Та сама студія, ст. 35—40.
[2]) Та сама студія, ст. 61.

Кінчає автор свою студію думкою про те, що Шевченко філософію Св. Письма «по-простy апробував»; «доказом на се не лише той матеріял, який уже ввійшов у порівняння з св. Письмом, але ще кращий і довідніщий початок прологу «Гайдамаків»[1]):

Все йде, все минає...

На думку автора «в основах сего чудово-поетичного уступа» лягло «три філософічних гадки»: 1) «все суєта суєт»; 2) «марности всего, що людське, противоставить поет вічність всего, що боже, вічність сонця, зір, місяця, або... вселенної», і 3) що твори не є такі марні, як чоловік, «бо душа жива, як небо блакитне, нема йому краю, так душі почину і краю немає». Жерелом цих трьох гадок автор признає «Книгу Екклезіяста» (гл. *а*, ст. *в*). Сліди філософії Екклезіяста подибує автор і в инших поемах Шевченка («Чигирин», «Сон», «До Основяненка», «Кавказ»). Це все приводить автора до основної тези, що Шевченко філософію Св. Письма зробив своєю філософією[2]).

Коли перших дві праці Д-ра Щурата ще не визначають виразно тенденції їх атора, і ми подибуємо там дослідження наслідувань і чисто поетично-формальних, і рефлексійних, — то в цій останній студії автор виразно стає на ґрунт відшукання слідів, запозичених з другого твору, вже чисто ідеологічних. Це є те найоригінальніще в студіях В. Щурата і в пізніщих його працях, що становить цікаву методологічну сторінку літературно-наукової критики — власне студіювання ідеологічної традиції через наслідування її в пізніщих поетичних творах.

Не спиняючись на «Замітках до пісні про похід Ігоря Святославовича»[3]), де автор у де-яких замітках, власне 2-й, 4-й та инших, наводить параллелі до де-яких незрозумілих місць «Слова» для умотивування свого перекладу, перейдемо до инших студій нашого автора. На перше місце поставимо популярно-загальну працю про наслідування творів Ів. Златоустого в українській літературі давніх часів[4]). Автор перераховує цілу низку старих українських творів, в яких позначилися впливи цього видатного грецького письменника[5]). Кидає автор параллельні образи й картини з української й російської поезії в другій популярно-критичній брошурі[6]), порівнюючи їх з відповідними місцями творчости пророка Ісаії. Цими останніми двома студіями автор ніби вводить нас у нову ділянку літературно-наукової критики, а власне з'ясування філософічних мотивів, рефлексій в українській літературі. І того самого

[1]) Та сама студія, ст. 62.
[2]) Та сама студія, ст. 67.
[3]) «Пісня про поход Ігоря Святославича, поема XII в.» Львів, 1907 р.
[4]) «Святий Іван Златоустий на Руси», Львів, 1908 р.
[5]) Та сама студія, ст. 8—11.
[6]) «Поезія в пророка Ісаії», Львів, 1908.

1908 року автор публікує студію про відгук в українських творах поетичних і наукових західно-європейської середньовічної філософії[1]). Розпочинає автор свою студію думкою про велике значіння середньовічної філософії (схоластики), як для зрозуміння новітньої філософії взагалі, а української зокрема, так і для зрозуміння багатьох українських поетичних творів (I розділ). Досить згадати таких видатних неоплатоників, як Ів. Златоуст, Василь Великий, Григорій Ниський, Григорій Назианзенський, з творами яких Україна знайомиться ще на початках своєї літературної творчости; знайомиться з наукою Платона по викладах Плотіна і Прокла та Максима Ісповідника; пізнає неоплатонівську філософію Дионісія Ареопагіта; а з творів Ів. Дамаскина пізнає філософію Аристотеля. На їх ідеях витворилась перекладна й оригінальна українська література. Що-до останньої, то досить згадати «Посланіє Никифора Митрополита Київськаго к Великому Володимиру сину Всеволожю, сина Ярославля» XII ст. і «Слово о полку Ігореві».

Коли перший твір, згідно з неоплатонічною наукою Ів. Златоустого, «подрібно й філософічно з характеру самого Володимира Мономаха списує на психологічній основі ідеал князя та зазначує, яке повинне бути відношення його до ріжних дорадників, — то останній твір («Слово о полку Ігореві»), на думку вченого, у своїх психологічних означуваннях ідей та філософічнім трактуванні де-яких моментів спирався не лише на неоплатонізмові (Ярослав *Осмомисл*, себ-то *Справедливий*, «мыслію по древу», по мисленному древу Порхвирія, *помняшеть* бо... — спомини як джерело фантазії по вислову Секста Емпірика», истягну умъ крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ»... себ-то голосові *ума* противляться два союзники *кріпость* і *мужество*, завдяки чому ум їм підлягає: Ігорь *стягнув* ум..., Сон Святослава «изрони *жемчужну душу* изъ храбра тѣла» і инш.), але и на новопітагорейській філософії (Троян із «Слова»). З кінця XIV ст. на українську літературу й науку починається філософічний уплив із Заходу. Спочатку виявляється в формі філософічних студій, що переводилися українцями на Заході. Далі — в формі заснування на Україні шкіл із програмою науки на зразок західно європейський. Нарешті, з'являються вже такі імена, як П. Могила та ціла низка полемічних творів инших авторів та філософічних студій з логіки, філософії (Ґізеля, Сл. Яворського й инш.) та твори Т. Прокоповича. Всі вони були навіювані схоластичною філософією західно-європейською. З цієї студії бачимо що Др. Щурат напироко закроює студіювання впливів філософічної думки на українські твори поетичні й наукові. Тут спостерігаємо, що автор студіював спеціяльно середньовічну філоссфію з метою простежити її відгуки на українській літературі. Це з одного боку надає великої ваги його студіям, а з другого — від-

[1]) Др. В. Щурат. «Українські джерела до історії філософії». Львів, 1908.

значує самий характер його порівняного студіювання, яке з цього моменту набірає що-раз більшого ідеологічно-філософічного змісту. Правда, не всі аргументи автора є переконуючі. Багато з того є лише гіпотези; наприклад, на наш погляд, вираз зі «Слова о полку Ігореві» — «мыслію по дереву» далеко ліпше й правдивіще витлумачений палеографічно Борисовим; але це вже бік фактичний, а принципіяльний бік, як методологічна проблема що-до філософічного тлумачення де-яких творів старої української літератури заслуговує на увагу дослідників.

З дальших студій В. Щурата цікавою є про «Шевченка в малярському анекдоті»[1]), де автор з'ясовує цей анекдот, пущений П. Мартосом, як факт, в залежності від анекдоту, якого оповів кардинал Ґанґанелі р. 1760. Також автор доповнює літературні впливи на польське оповідання, якого героєм є Шевченко[2]) до тих, що розробляв Др. Ів. Франко[3]).

Зі старої літератури можна навести студію В. Щурата про львівські віршовані діялоги[4]) з р. 1630, повстання яких автор виводить із грецької трагедії «Христос Пасхон (у виданню Міня, т. XXXVIII, Париж 1862, ст. 134—333.).

Але найповажнішою студією автора є студія р. 1917 про звязки Шевченка і його творчости з Поляками[5]). Починає автор студію доказом, що Шевченко з малих літ «вже мав нагоду стикатися з польщиною, змалку вже міг засвоювати собі її не тільки в мові, але й у письмі, що давало йому можність послугуватися нею пізніще в зіткненню з Поляками (I). Далі з'ясовує прихильність Шевченка лише до революційних польських кол (польські емісари на Україну, з якими Шевченко міг стикатися; ближче ознайомлення з польським революційним рухом — у Вільні і Варшаві: любка Дуня Гошовська, знайомство з кличами якобінізму й инш.(II). Далі переходить автор до найтемніщої доби в житті Шевченка, до з'ясування молодечого віку від 1831 р., часу переїзду його до Петербургу, аж до весни 1838 р., до викупу його з кріпацтва; тут автор намагається розгадати «ті впливи, від яких був залежний ідейний розвиток поета до половини 1840-х років»[6]). Вчений шукає на це відповіди в суспільно-політичних поемах Шевченка з першої половини 40-х років: цими творами одушевлювалися визначні члени Кирило-Метод. Брацтва, яких світогляд складався під упливом польської ідеології, зафіксованої статутом брацтва, головними правилами, «Законом Божим» або «Подністрянкою». З того самого джерела пливли суспільно-політичні думки й Шевченка. Лише в

---

[1]) «З життя і творчости Тараса Шевченка», Львів, 1914, ст. 55—56.
[2]) Та сама збірка, ст. 61—68.
[3]) «Шевченко героєм польської революційної легенди», «Зоря», 1886 р.
[4]) Запис. Науков. Т-ва у Львові, т. 119—120.
[5]) Зап. Науков. Т-ва у Львові, т. 119—120.
[6]) Та сама студія, ст. 225.

наслідок цих суспільно-політичних ідей поет уляг упливам і польських поетів.

Культ «Коліївщини» в польській літературі голосно відбивається на поемі Шевченка «Гайдамаки». Про це свідчать ті рефлексії: в передмові, в самій поемі, навіть у примітках до поеми — це все яскраві сліди знайомости Шевченка з польською демократично-революційною пропагандою (III). Найпопулярніщі кличі викинуло «стоваришення» польської еміграції 1834 р. товариство Молода Польща. Це товариство на російських землях давньої Польщі викликало конспіраційно-революційний рух, називаний по імени головного організатора Конарщиною. Молода Польща вийшла з того руху, що силкувався опанувати всі європейські народи. Цей рух увіллявся в товариство Молодої Європи, в якому кожний нарід зберігав автономію через об'єднання в Молоду Італію, М. Німеччину, М. Францію, Молоду Швейцарію, Еспанію, Молоду Польщу й инші. Представником Молодої Польщі був Йоахим Лелевель. Товариство мало своїх емісарів. Через два роки це товариство розпалося (1836 р.), й емісари вели дальшу пропаганду під фірмою Демократичного Т-ва, властиво його відламу. Демократ. Т-во, засноване ще 1832 р. виріклося всякого шовінізму, ненавиділо шляхетську Польщу, виступало проти утисків селянства шляхтою во ім'я прав *людини.* Два відлами від цього товариства об'єдналися в звязок Lud Polski. Отже під фірмою цих двох організацій ширилися ідеї Молодой Польщі і всесторонно виложені в 16 числах часописи «Północ», вид. в Парижі між 1 січня до 12 жовтня 1835 р. Головні гасла: повалення політичної і соціяльної неволі; змальовує долю жінки-покритки, що вбиває свою дитину, змальовує долю наймита, кохання бідного наймита й дівчини. Бідність на перешкоді до шлюбу — наслідок — вагітність і покритка, що вбиває свою дитину, і закликає до суспільного устрою на засадах любови і братерської рівности та освіти, щоб не було ні тортур, ні катів, бо людина створена Богом доброю, товариською, лише тиранія і несправедливість роблять її злою, мстивою і жорсткою[1]).

Присвячуються статті в «Północ» безталанній жінці, робітниці й селянці в порівнанню з дамами панського стану, що живуть у роскошах. Малюється знова картина насильства пана, панича, економа, писаря і т. д. над дівчиною-кріпачкою. Далі звертається увага на ті жінки з родового дому, що позбавились маєтку і марнують своє життя в манастирях, де погрібають свої найблагороднішi почування. Поноситься проституція і закликуються жінки до чесної праці — тоді всі будуть працювати для всіх, а не лише для одних тиранів. Звертається увага на москалів у Росії, змальовується доля цих невільників, мордованих старшинами, муштрою, походами. Коли ж цей невільник на постої, в селі, він там забуває своє становище і сам роскошує, бо там він пан: бенкетує і спить

[1]) Та сама студія, ст. 234.

із жінкою кріпака, проїдає його добро; описує бранку і самоволю в ній дідича, і закликає всіх цих невільників до об'єднання з такими ж польськими, щоби провалити деспотизм, а також закликає поетів до змалювання невільника, російського жовніра, що сам у ярмі і несе російське ярмо покореним народам. Звертається «Pólnoc» і до духовенства в Росії — це є найсильніша підпора деспотизму, і подає пораду стреміти до братерської унії московської церкви з польським костелом не на користь царя і пана, а на користь обох народів. Будучий устрій Польщі мусить бути збудований на засадах споконвічної справедливости і рівности, як перед Богом усі рівні й однакові, так увесь ужиток добра, землі однаково мусить бути розподілений між усіма, а останнє стремління — загальна свобода, рівність, демократичні форми. Далі часопись предрікає чільне становище Польщі в європейській війні серед усіх слав'янських народів, а в здійсненні цього допоможе їй Франція. Політичний устрій Польщі — демократична республіка, єдиний всевладник якої — загал народу, єдиний управитель — *закон*, єдиний законодавець — *воля народа*. Підстави народнього ладу — свобода, рівність і братерство, з цього випливає свобода індивідуальна, незалежність громад, свобода віри, свобода політична, охорона власности найбідніщих, скасування привілеїв і т. д. Від цих ідей віє не лише республіканізмом і комунізмом, але й космополітизмом. Тут немає мови ні про національні потреби, ні про границі історичної Польщі. Ці питання поставили в практиці, коли емісари Молодої Польщі почали працю на не-польських територіях. Національне питання повставало ще р. 1833 в організації польській у Східній Галичині, т. зв. «Звязок Приятелів Народа». Правда, остаточне вирішення запало за федерацію історичної Польщі, але самі дебати промовляють, що національне питання відігравало велику ролю. Правда, ці національні стремління виразно визначилися лише в організації польських революціонерів, що повстала під безпосереднім впливом Молодої Польщі. Це було «Стоваришення Польського Народа», засноване Конарським. Завдяки тому, що в цій організації знайшлися й греко-католики зі Східної Галичини, то вони 1836 р. зажадали змін в уставі Стоваришення в напрямі узгляднення й української національности і передовсім зажадали зміни назви на «Стоваришення Польського і Руського Народа». Коли в цьому відмовлено, вони тоді згуртувалися в окремім Руськім Колі, яке до ідей Молодої Польщі вносило й національні тенденції, що потягло за собою жадання федеративної республіки. Ця одна відміна його праці від праці Стоваришення; друга — поважне застосування до релігійного почуття свого народу; це становище займали й деякі з польських революціонерів, і публікації революційного змісту з релігійною закраскою є найпопулярніщі; а пропагатори цих останніх, коли рахувалися з релігійним моментом, боялися закидів у безбожності. Це видно із меморіялу Гощинського, написаного для Централізації Демократичного Т-ва 1838 р. Отже, емісари й

орган Молодої Польщі, що схилялися до космополітизму і деїзму вже в Галичині наткнулися на питання національні й релігійні і в жертву цим питанням вони не мало приносили із принципіяльности своїх власних поглядів. Але такий компроміс стався ще й через інші причини (IV).

Гощинський висував лише ідею національної церкви як уступку вимогам галицьких обставин. На більші уступки спричинилось аристократичне сторонництво — Т-во З'єдинених Братів, в центрі якого стояв популярний тоді А. Міцкевич; це т-во стануло вже не на ґрунті революційно-євангельських ідей того самого Міцкевича (Księgi narodu polskiego і pielegrzymstwa polskiego) та ідей француза Lamenais, але на ґрунті католицизму, себто примирення з голсвою римського костела. Доказом цього є Акт заснування Т-ва З'єдн. Бр. Коли в першому творі Міцкевича (Księgi) Польща уявлялась в образі Христа народів, замученого за відкуплення їх, то в Акті Т-ва З'єдн. Братів релігійний тон піднявся високо покорою і духом любови, що не поборює зло в других, а осуджує й поборює перш за все в собі; і в поетичній уяві Б. Залеського 1863 р., одного з перших членів Т-ва, Польща уявлялася як Магдалина, що покутує свої гріхи. Брати мали стреміти до того, щоби а) народ і еміграція стали взірцем християнського життя у всіх його мислях, і ділах, б) щоб письменство, від якого дуже залежний і характер народу, поліпшувалось (З цих причин повстало для ширення книжок релігійного змісту Брацтво св. Станислава). Свої ідеї Брати пропагували не лише в Польщі, але й у Славянщині, а Польща серед усіх Слав'ян є лише агент католицької церкви; і на доказ того, що «Польща є серце Слав'янщини», яка має будити схороване слав'янське тіло до життя й руху, за почином Б. Залєського, було засноване Польське Т-во Любителів Слав'янщини. На цих кличах оперлося аристократичне сторонництво кн. Чарторийського, щоби ударемнити пропаганду революціонерів-демократів, почало шукати звязків з папою. Рупором цих ідей — часопис «Młoda Polska», звернена проти організації «Молода Польща». Цей новий рух знайшов підпертя грішми серед польських магнатів і дідичів Галичини, Волині, Поділля і Київщини (V). Ті самі терени України були місцем пропаганди й Т-ва Молодої Польщі, зглядно Конарського. Цей останній вишукував молодь по шляхетських дворах і серед найріжнородніщих верстів населення; використовував ярмаркові з'їзди (Бердичів), зходився з українськими «балаґулами», з шляхетською гулящою молоддю, що була схильна позувати на якихсь конспіраторів і мала дуже багато спільного з пізніщими «Мочемордами».

Конспіратори Конарського зайнялися: одні пропагандою революційно демократичних засад серед шляхти через відозви, поучування, часописи; другі — безпосередніми приготовленнями повстання: організовували військові відділи, збирали зброю, навязували зносини із російською армією. Першу частину праці виконували жіночі організації, на завданні яких лежало: удержувати народність,

будити дух пожертвування, ширити освіту і т. д., культивували віру у вище призначення Польщі, усвідомлювати мужицтво що до поліпшення його становища, жидів зрівняти з иншими громадянами, проводити засади республіканства; Конарський навязував зносини з офіцерами. Але Конарського у Вільні увязнено і 1829 р. страчено; конспіраторів увязнено. В тім самім часі Централізація Демократичного Т-ва шукала як найчисленніщих звязків з краєм. Обидві попередні організації приготовили добрий ґрунт, хоч з радикального тону, після страти Конарського, було спущено, але для останньої організації був сприятливий ґрунт. Крім цієї організації Лелевель з недобитків Молодої Польщі утворив нову організацію — З'єднинення 1838 р., що ставило метою: визволення Польщі полягає в революції, яка має цілею незалежність Польщі в межах Річі Посполітої перед першим поділом, заснування державного і суспільного ладу на демократичних засадах — на основі суверенности народа, братства, рівности і свободи. Огнище нового руху — в Варшаві і Парижі, де в 1839 р. був комітет, який 1844 р. був переіменований в Головний. В Познані ширилися комуністичні думки й радикалізм у поступованню з ворогами. В часописях виповідалася майже наївна віра в нарід. Найдіяльнішим членом Познанського комітету був Дембовський і його свояк Генр. Камєнський. Вони готували на весну 1844 р. — день приїзду Миколая I до Варшави — революцію. Філософічні ідеї Дембовського кришталізувалися під великим упливом філософії Геґеля. Образ цього революціонера (Дембовського) змальовується в творах польської поезії (В. Поль, Б. Трентовський). Познанський комітет продовжував думки Pólnoc'и. До них прилучувалися побічні впливи католицької пропаганди в дусі євангельського демократизму, якого ширив Л. Круліковський своєю Polsk-ою Chrystusow-ою про царство боже і його справедливість на польській землі. Проводив ідею устрою Польщі на засадах Євангелія Христового. Єдиний закон Христової Польші — Закон Божий. Пророкуючи упадок католицької церкви, Круліковський не щадить лайок на адресу папи й єзуїтів. Не має міри в лайці на адресу царя Миколи I.

Всі основні думки Круліковського цілком згоджуються з думками Молодої Польщі, себ-то Polska Chrystusowa є цілком залежна від Pólnoc'и. А обидва ці часописи є залежні від раніщих пропагаторів, особливо від твору Lamennais «Le livre du peuple», який р. 1838 був переведений на польську мову під назвою Księgi ludu (Вид. Демократичн. Т-ва в Пуатьє). Коли З'єднинені Брати бачили відродження Польщі в католицизмі, то Круліковський відродженою Польщею в дусі Євангелія Христового мав намір серед слав'ян поборювати католицизм. А відродження слав'янам дасть лише Польща, але не теперішня, і не стара шляхетська, монархічна й єзуїтська та папська одночасово, а Польща, піддана лише *одному Богу*, послушна Євангелію, освободжена Христом на засадах братської любови, — то Царство Боже зі своєю споконвічною й незмін-

ною справедливістю на польській землі. Коли Т-во Любителів Слав'янщини в минувшині шукало виправдання для ідеалів будуччини, то Круліковський цьому спротивився рішучо. Отже серед польської еміграції Круліковський зі своїми гадками був не одинокий; його думки, з де-якими відтінками, поділяла майже вся демократична частина польської еміграції — відбудування Польщі і Слав'янщини на засадах Євангелія, незалежно від римського католицизму (VI).

Ці ідеї не опускали поляків, що перебували на Україні. У Київі був навіть кружок університетської молоді, в якому видну участь брали кн. Гедройці; члени кружка часто сходилися й обмірковували справи, мали потайну бібліотеку заборонених закордонних видань. З цього кружка вийшло не мало польських діячів 1863 р. Цей кружок мав зносини із познанським комітетом. Відомості із закордону отримувалися через емісарів, книгарів і приватних осіб.

Далі автор з'ясовує, як нові революційні думки прищеплювалися й на російському ґрунті (окремі поети, Библійне Т-во, декабрське повстання, Т-во з'єднинених Слав'ян, кружок 1840-х рр. М. Петрашевського, до якого належали й поляки). Між петербурзькими кружками 40-х р.р. і корнарщиною була повна аналогія. Багато спільного було між ідеями Pólnoc'и й московськими слав'янофілами 30-х р. р. (Хомяков, Кошельов та инш.) (VII).

Українською тайною організацією, що прийняла багато ідей, ширених перш за все поляками з еміграції, було київське Кирило-Методієвське Брацтво, засноване в січні 1846 р., а обмірковуване ще в осени 1845 р. До цього брацтва був кружок, якого Др. Щурат ставить у звязок із кружком Гордона. В цьому українському кружку була глибока просвіченість Св. Письмом. Цей кружок був зав'язком Кир.-Метод. Брацтва. На ньому за Семевським автор відзначає помітні впливи з одного боку українського масонства і київського Т-ва З'єдинених Слав'ян (декабристів), з другого боку польської пропаганди з еміграції: Книги битія українського народу = Міцкевичевій Księgi Narodu Polskiego. На перше твердження Семевського Др. Щурат годиться, що ж до другого, про вплив твору Міцкевича, то це твердження д-ром Щуратом заперечується, бо воно засноване на маловартім зізнанні і стверджене «докладом» гр. Орлова, в якому про «Книгу битія», названу «Законом Божим» або «Подністрянкою», сказано, що вона «дійсно... не є нічим иншим, як перерібкою книги Міцкевича з приложенням до України всього, що сказане там про Польщу». Щурат гадає, що зізнання Костомарова на слідстві, що «Книга битія...» («Закон Божий» або «Подністрянка») було написано не ним, а якимсь поляком і що він її не перекладав з польського на українське, бо була написана й по українськи, не є правдивим; правдивіще, «що Костомаров, чи хто другий з близьких йому, міг одержати звідкись уже готовий рукопис «Книги битія...», та що той рукопис міг повстати — може лише у де-що відмінній формі —

в польських кругах»[1]). Звертає увагу вчений на два найважніщі моменти в зізнаннях Костомарова. «Припускаючи, що перерібка Міцкевичевого писання вийшла з польських кругів, Костомарів зізнав, що він не перекладав її з польського вповні, бо «написана була вона по українськи і тільки часть її була по польськи», яку він і переклав. Хоч як похоже на викрут могло б видатися таке зізнання, мене, пише др. Щурат, воно переконує в своїй правді. Відомо ж, що з кругів, захоплених польською революційною пропагандою на українських землях по 1831 р., виходили агітаційні писання, зладжені по українськи не лише в цілості, як «Listy ruskie», але й так, як Ценглевича «Instrukcya dla nauczycieli ludu ruskiego» в річевій часті по українськи, а в інформаційній по польськи. Як Instrukcya, так, видно, і «Книга битія українського народа» були призначені для вжитку польських емігрантів і агітаторів. В «Книзі битія...» также тільки інформаційна часть була зладжена по польськи — вступ із чимсь в роді правил славянської республиканської федерації, що може й послужив Костомарову за взір при уложенню знаного уставу Братства». Не менше важне, на думку др. Щурата, й друге показання Костомарова. Він твердив на слідстві, що рукопис названий у нього «Книгою битія»..., а в когось иншого «Законом Божим», первісно звався «Подністрянкою». «Се впроваджує мене, пише вчений, на слід галицького походження перерібки Міцкевичевого писання. Тільки для галицьких українців призначена перерібка могла дістати назву «Подністрянки», що на Україні мусіла бути заступлена иншою, чи то взятою зі змісту («Закон Божий»), чи з заголовка Міцкевичевого писання («Книга битія»...) Розуміється, що і зміст «Подністрянки» на російській Україні мусів уляти відповідним змінам. Хто їх поробив, поляк, чи українець, се менше важне; в кождім разі, не ворог Польші, яка мала повстати в Слав'янщині на нових демократичних засадах, як республіка в звязку з иншими слав'янськими республіками. Міг то бути і якийсь член Кирило-Методієвського Братства, доступного не лише для українців, але і для инших слав'ян, отже й для поляків. Не противилось би ідеям Братства те полонофільство, що знайшло свій євангельський вираз у «Книзі битія»..., особливо в тих словах її: «Але не згине Польща, бо її пробудить Україна, яка не памятає зла і любить сестру свою так, як коли-б нічого не було поміж ними»[2]). «Книга битія» свідчить «про сягання в українську сферу впливів тої польської організації, якої творцем був Міцкевич, а яка вже і при виборі назви для української організації була взором». В. Щурат має на увазі Т-во З'єдинених Братів з його помічним органом — Братством ім. св. Станислава. В обох ідея євангельського братства під покровом слав'янських святих. Оба — братства; в обох однаково намічений шлях до свободи: «уразумѣйте истину и истина освобо-

[1]) Та сама студія, ст. 287.
[2]) Та сама студія, ст. 288—289.

дитъ васъ»; в польській — ці слова на початку акту заснування брацтва, в українській — на печатці організації. Обидві організації ставлять завданням — відродження свого народа дорогою правдиво християнської просвіти і відродження цілого слав'янства, в якім своїому народові призначується передова роля; в обох панування духа євангельської любови й смирення, а наслідок — поміркованість у змислах; в обох об'єднання слав'ян на лоні однієї Церкви — в перш. римо-католицької, в друг. — православної і т. д. Далі автор доказує, що поруч на Кир.-Метод. Брацтво впливали й ідеї Гощинського, Конарського і т. д., себ-то і демократичних польських організацій. Ці ідеї польських організацій, на думку автора, могли дійти до відома Костомарова ще в Рівному на Волині, де польська пропаганда прийнялась найсильніще: звідсіля — його стеження за листуванням Міцкевича й Лелевеля; в Київі знався з бувшим професором Кременецького ліцея, поляком Стефаном Зеновичем, який з переконань був панславістом і республіканцем, який мріяв про з'єднинення слав'ян і про всеслав'янську республіку. Не даром Гулак побував на університетських студіях 1843 р. у Дорпаті, де були сильні звязки з конарщиною, а Білозерський — в Київі, а М. Савич в 30 р. в Collège de France в Парижі. Це все показує, що в Кир.-Метод. Братстві поруч з масонством, Біблійним Т-вом, Т-вом З'єдинен. Слав'ян, декабристив, московських слав'янофілів не треба недооцінювати звязку його і з польською революційною пропагандою (VIII).

В кружку до заснування Кирило-Методієвського Братства Шевченко, на думку Куліша, з'явився неначе якийсь небесний світильник. Це промовляло б за те, «що ідеї київського кружка Шевченко визнавав уже раніще й завзятіще». Але світогляд Шевченка не обмежувався євангельською єлейністю кружка; цю думку висловляє Щурат за Семевським. Таке саме відношення Шевченка й у відношенню до Кирило-Метод. Бр. Шевченко був революціонером того покрою, що й де-які з петрашевців, а ще більше члени «Молодої Польщі» і споріднених з нею організацій — Стоваришення Польського Народа, Громади Ґрундзьонж, з'єдинення — Лелевель, Ворцель, Дембовський і инш., які компромісів не знали, а коли допускали, то лише як тактичний маневр. Далі др. Щурат годиться з Семевським, що «Книга битія»..., яку Семевський вважає за утвір Костомарова, ледве чи могла дати багато нового Шевченкові в ідейнім сенсі. Міг дати не так нові думки, як де-які їх вислови, які Арабажін прийняв за впливи на «Сон», «Посланіє», «Іван Гус» «Книги битія»... Отже Костомаров, навіть коли б він був автором «Книги битія» чи лише редактором «Подністрянки», дуже мало впливав на Шевченка (познайомилися лише весною 1846 р., вже після написання Івана Гуса, Кавказа, Посланія). І др. Щурат висловлює здогад, «що Шевченко вже до свойого знайомства з Костомаровим мав у руках «Книгу битія укр. народа» чи «Подністрянку», попавши на неї певно в тих польсько-українських кругах, на які вказував

у слідстві Костомаров, припускаючи на основі поголосок авторство «Книги битія»... гр. де Бальменові. Звісно, що Шевченко з тими доволі революційно настроєними кругами, в яких обертався його друг ілюстратор його вольнодумних поезій гр. Яков де Бальмен, зіткнувся вже 1843 р. В тих кругах певно не трудно було зійтися і з польськими революційними емісарами. Як на слід того, що Шевченко в своїй революційній агітації міг послугуватися «Книгою битія...» вказували би чутки, ширені поляками після увязнення його 1874 р. Вони говорили, що Шевченко стремів до гетьманства на Україні та додавали, що коли б йому було повелося стати гетьманом, то тоді певно воскресла би Польща. Семевський справедливо замітив схожість такого висказу з висказом у «Книзі битія...» про воскресення України й Польщі»[1]).

На Шевченка більший уплив міг мати Гулак, який 1843 р. покінчив студії на Дорпатськім університеті, в однім із огнищ конарщини. Доказує др. Щурат листуванням Гулака з Ганкою, Білозерським, Марковичем та зізнанням самого Гулака. Далі доводить автор, що ідеї Гулака вийшли із ідей Молодої Польщі і Północ'и та Polsk'і Chrystusow'oї; наводить твори тих польських авторів, з якими Гулак разом учився в університеті: Желіговський і його твір «Jordan» 1845 р. — твір цей Шевченко знав, бо думка про дідичне обтяження потомства неморальних звязків подружих — діти цих неморальних звязків подружих обтяжені злочином батьків — повторюється у Шевченка 1849 р. «У нашім раї на землі». Про цього поета польського (під ім. «Сова») й сам Шевченко дуже часто згадує в листуванні до Б. Залєського. Гулак найбільше був начитаний зі всіх братчиків і в науковій німецькій літературі, і в розмовах про примирення філософії з релігією, про Штрауса й неокатолицизм він не раз забірав голос. Інтерес до Штрауса викликали й виклади проф. протоієр. Софійського собора Скворцова, якого полеміка зі Штраусом була спеціяльністю. Отже ідеї «Молодої Польщі» через Гулака і Желіховського безперечно впливали й на Шевченка. Свої революційні думки Шевченко висловив у зізнанні: «Будучи ще в Петербурзі, я чув скрізь різкі слова і нарікання на царя і правительство. Вернувшися на Україну, я почув ще більше і гірше між молодими і між поважними людьми; я побачив бідність і страшний гніт селян дідичами, посесорами й економами шляхтичами, і все те робилося й робиться іменем царя і правительства». Тут натяк на тайні революційні кружки в Петербурзі до 1845 р. На доказ про такі кружкі і звязки з ними Шевченка др. Щурат наводить студії Семевського (Из истор. общ. идей в Россіи[2]), Кирило-Меѳодіевс. о-во[3]), і т. д.). Той кружок у Петербурзі маніфестувався лише театральними листами (лист до Я. Кухаренка), а Шевченко задумав видавати «Живописную Украину», яка 1844 р. й появилася;

[1]) Та сама студія, ст. 294.
[2]) Ростов на Дону, р. 1905; [3]) Русское Богатство, р. 1911, кн. V.

це все вказує на звязки Шевченка з революційною конспірацією, в якій першу ролю грали поляки (в конарщині Звязок Жіноцтва визнавав найважніщим: національний театр, національне малярство (Polska malownicza), бо малярство, як і музика, на думку «Demokrat'a Polsk'ого може найскорше стати народнім і придатися до успішної агітації між народом). З гадками про вагу мистецтва національного Шевченко міг познайомитися і з цього ж часопису (Demokrat Polski) підчас свого перебування на Україні 1843 р. і прочитати в Чужбинського, у його збірці польських книг і журналів. А що-до театральних вистав спеціяльно і значіння їх для національної пропаганди, то др. Щурат гадає, що Шевченко довідався про їх ролю ще 1841 р., бо вже тоді він взявся до писання драми «Невѣста», «Слѣпая красавица», трагедії «Данило Рева» на московській мові. Чим пояснить те, що Шевченко так негативно ставився до московської мови, а твори де-які писав по московськи? Др. Щурат пояснює тим, що поет хотів у них виступити в кружку петербурзької молоді ріжних національностей в ролі піонера нових ідей, для запевнення успіху яких компромісово заступив українську мову московською. Ідеї писань кидають світло на той кружок, для якого поет свої твори в московській мові призначував. «Никита Гайдай» — речник Хмельниччини, дивиться на неминуче польсько-українське кровопролиття як на божий суд, як на покарання за *потоптання божого закона* братської любови катами українського народа, *магнатами*, закликаючи потомків до слав'янської єдности в любові; це мрія про рай після усунення магнатів була мрією й польських революціонерів Молодої Польші, Стовар. польськ. нар., З'єднання, але зручно прибрана в слав'янофільство. Поема «Слѣпая» — протест проти надужить кріпацтва, які тягнуть за собою злочин підпалу, але з оправданням злочинців, як і в Północ'і. «Назар Стодоля» — протест проти батька-деспота; «Безталанний» або «Тризна» — ідеальний образ євангельської братської любови, взорованої на Євангелії — відблиск чи ремінісценція «Polsk'і Chrystusow'ої та Т-ва З'єдин. Братів.

До цих польських революційних упливів на Шевченка др. Щурат відносить і «конспіраційні» його поеми доби 1841—1844 р.р.: «Сон», — конспіративна по ідеї і формально (натяки, алюзії, недомовки), «Чигирин», «Розрита могила»; крім того «Сова», «Черниця Марьяна», «Гайдамаки» — тут звязок із польським якобінізмом і з коліївщиною в польській літературі; відгуки революційних ідей — в рефлексійних уступах про згоду, єдність слав'янську в «передмові». Гайдамаки засвідчують, що ще р. 1841 Шевченко був під упливом революційно-демократичних організацій польської еміграції, що стояли в звязку з Лелевелем, особливо громади «Умань»; правда, маємо лише два рефлексійних уступи і передмову; і вони є якось несподівані в порівнанню з попереднім тоном; це наводить ученого на думку, що Шевченко почав писати поему в иншім тоні, а скінчив, або скінчену переробив, щоби застерегти себе від закидів у якобінізмі. Правда,

могли б бути сумніви, що ідеї громади «Умань» були відомі поетові, але автор вказує, що ще Сірко[1]) завважив у Шевченка політично-національні питання на соціялістичному ґрунті: «*І землею всім даною*... торгуєте», «Дідами *крадене* добро», і що ці ідеї *громадської власности* мали місце 1) у відозві Демократичн. Т-ва до повстанців-вояків ще р. 1832 і було голошено також і в організації Молодої Польщі й Польського Народа, себ-то в об'єднанні громад «Умань» і «Грундзьож» яких речником був Круліковський, 2) з організації Польського Народа виходили кличі *комунізму*, і кожна власність вважалася *рабівництвом* і *мордом* (Свєнтославський і Ворцель — Умань і Грундзьож, які на цьому принципі й об'єдналися в організацію Польський Народ); коли 1840 г. Ворцель перейшов, не змінюючи своїх переконань, і до з'єдиненя Лелевеля, то його погляд на власність міг поширитися і в цій організації; ці ідеї про власність відбилися і в «Посланії», і в «Холоднім Ярі». Ворцель свої думки ширив переважно на Волині, а Шевченко звідтам в Академії мав товаришів поляків Канєвського і Карла та Рудольфа Жуковських. Правда ідеї Ворцеля не були чужими й москалям-ревлюціонерам у Петербурзі через звязки з Герценом, щирим приятелем Ворцеля, і Шевченко мав зносини як з московськими революціонерами (кружок петрашевців), так і з польськими (кружок Ромуальда Подберезького й инш.); цікавився заграничними часописами про Росію. Був Знайомий з Демським, в якого бібліотеці були твори Міцкевича й *Лглевеля* — провідника Молодої Польщі. Отже ще в Академії зазнайомився з революційно-демократичною пропагандою польської еміграції, що гуртувалася під стягом Лелевеля. 1839 р. — страта Конарського і масові арешти по всій Росії учасників конарщини; цим фактом зацікавитися мусіли інтелігентні круги Петербурга, особливо молоді, до якої належали Шевченко й Демський. І коли останній довідався, що Шевченко пише поему про Коліївщину, порадив вставити й виразити в ній певну ідею; порада була запізна, і Шевченко обмежився зазначенням лише в кінцевих уступах і в «передмові». Погляди в дусі громади «Умань» на Коліївщину помічаються вже з 1838 р. в рецензії на повість Тарші «Koliszczyzna i stepy». Ця рецензія може бути й коментарем до Шевченкової оборони гайдамаків 1846 р. в «Холоднім Ярі» проти закидів що гайдамаки розбійники і т. д. Др. Щурат схиляється до думки, що зіткнення Шевченка з революційно-демократичною пропагандою польської еміграції помічається ще в поезії «Думи мої, думи мої»; задивлення на людей душею і розгадання тайни життя і розчарування в людях часто повторюються: «Слѣпая», лист до Тарновського 1843 р., «Три літа»; відгук ідей Północ'и в «Катерині», в «Тополі», «Русалці». Отже автор на новім шляху творчости бачить поета ще 1839 р. У «Гайдамаках» крок другий, в поемах 1843—44 р.р. — вже повна свідомість мети і майстерне розпорядження

[1]) Т. Шевченко і його думки про громадське життя. «Громада», Женева, р. 1879, № 4, ст. 39—96; окр. видання — Львів, 1906 р.

чинником, що мав улегчити осягнення цієї мети: осуджування царизму, представлення людських злочинів як плоди крінаптва і мілітаризму, поборювання морального поневолення, осуджування магнатів за потоптання божого закона і т. д., нарешті, будження духа народности й національних традицій — все це нові мотиви Шевченкової поезії, і передова роля в їх формуванню — революційно-демократична пропаганда польської еміграції, особливо групи Лелевеля, і громад «Умань» і «Грундзьож» і такими публікаціями, як Pólnoc, Polska Chrystusowa й инші. І це формування відбувалось не лише через поетично-літературні, «але взагалі ідейні та особисті звязки Шевченка з поляками. Станувши на тій основі в 1839 р., він на Україні до 1847 р., підчас своїх переїздів по Волині і Поділлю, де були гнізда Конарщини, а ще більше на засланні в кружку польських революціонерів зміцнився на ній, що видко з його писань».[1]) Як приклад — дружба Шевченка в Оренбурзі з Жиґмонтом Сераковським і инш. (IX). Останній розділ (X) В. Щурат присвячує з'ясуванню ідеологічних упливів пропаганди Дембовського: про скасування титулів і привілеїв за виїмком одного титулу *чоловіка* (І Архимед і Галілей 1860 р.), ідеал суспільного устрою «без холопа і без пана» (Чернець), чеснота і добро є лише на селах («Бодай кати їх постинали» 1848; «І виріс я на чужині» 1848; Царі, V, 1848; «Якось то йду я у ночі», 1860; Треба будити волю: «Я не здужаю», 1858; «Заповіт», 1846; лише шлях революції: «Холодний Яр», 1845; революція мусить бути здолу: «Бували войни», 1860; про невдале польське повстання в Галичині 1846 р. у Шевченка: «Сичі», 1848. Багато спільного в вислові Шевченка:

А історія? — Поема
Вольного народу... («Посланіє»)

з поглядами на історію як на найкращу поему варшавського кружка ентузіястів.

Але далеко більше спільного в поезії Шевченка і в його світогляді з Polsk-ою Chrystusow-ою Круліковського. Все те, що можна назвати в Шевченка біблейством та євангельским ідеалом і наслідуванням Св. Письма, все це завдячує Шевченко цьому часописові. Острі виступи проти католицизму й папи («Єретик» або «Іван Гус»), проти православія («Дневник», картина Брюлова «Осада Пскова»); особливо ці впливи позначилися в «Посланії»; критицизм до минулої «слави України», лише осінь будить в нас образ божий («Ми в осени», 1849); побіда над ворогами запевнена не матеріяльною силою, а силою духа (Неофіти). Вплив цього твору на Шевченка не лише сильний, але й виємковий не тільки в ідеях, але й у стилю: євангельський вислів, стиль, євангельський ідеал, епіграфи до творів з 1843 р., сліди зі Св. Письма.

Не менший уплив на Шевченка органу Молодої Польщі «Pólnoc». Хоч головні ідеї могли в Шевченка виявитись під упливом Крулі-

[1]) Та сама студія, ст. 323.

ковського, але й те, що порушувала «Północ», як обличування царизму, поборювання кріпацтва, рекрутування, родинна й суспільна та політична деспотія, викриття темного царства зі злочинами, в наслідок яких є образ покритки, страчення дитини, чернецтво, — все це викликано соціяльними умовами, бо людина від природи добра істота, але тиранія й несправделивість її зробили такою; папи й ксьондзи та царь-деспот є найголовнішою причиною суспільного зла. До боротьби з цим царизмом та його суспільним устроєм і закликає поет во ім'я ідеалів кращого майбутнього на основі нового праведного закона, якого дав державам Америки Вашингтон. Ці всі соціяльно-демократичні ідеї викликані, як і релігійно-месіяністичні польською революційно-демократичною пропагандою.

Ця студія д-ра В. Щурата є найповажніща зі всіх досі ним написанпх. Не лише обсягом вона займає таке місця, але й своїм змістом та й способом підходу до теми. Автор перед науковим світом розкрив ту сторінку з життя, ідеології й творчости Шевченка, яка до того часу була мало відома. До теми україно-польських літературно-ідеологічних взаємин нераз підходили наші вчені; Драгоманів, Франко, Дашкевич, — всі вони підходили загально, маючи на увазі инші цілі в своїх студіях. В. Щурат, з'ясовуючи лише творчість Шевченка, поставив це питання у всю величінь його обсягу. Правда, не всі проблеми вчений вирішив в тому обсязі, в якому поставив. З'ясовуючи докладно лише польську революційну ідеологію і оминаючи таку саму ідеологію инших слав'янських народів, автор через те саме ідеологію Шевченка вирішує однобічно, безвиглядно притягаючи її лише до польських упливів. Рецензія М. Новицького [1]) тільки на кількох прикладах показала всю однобічність у вирішенні постановленої автором проблєми. Взагалі визначати лише одні якісь впливи на ідеологію і творчість Шевченка, ігноруючи романтичну поезію, романтичну поетику (теорію поезії) та ідеологію (філософічну й релігійну) цілої романтичної епохи, це значить звужувати рамки своєй теми. Ціла романтична епоха тягнеться з кінця XVIII ст.; як найпопулярніща мода у всіх ділянках духової культури, у всіх ділянках і формах мистецтва вона захопила цілий культурний світ ще далеко до перших проявів поезії Шевченка; цим самим не треба шукати в творах «Кобзаря» якихсь індивідуальних упливів, чи то польських, чи то московських, а впливів романтичної поетики та ідеології взагалі. Як син своєї епохи Шевченко відчував її характеристичні властивості всіма фібрами своєї ліричної душі ще на лаві петербурзької Академії Мистецтв та в студії свого учителя — маляра Брюлова. З яких джерел вони йшли, — гадаю, що й сам Шевченко не знав. Єдине з певністю можна сказати, що основне джерело поетичного натхнення — ідеологічне: неволя соціяльна і політично-національна України, філософія і теологія, що йшла від Біблії та філософії Шляйермахера і Штрауса, а поетична оправа — народня

[1]) «Записки Історично-філологичного Відділу» Укр. Акад. Наук, кн. IV.

українська пісня у всіх її виявах, українські народні вірування, які встоювались у найпопулярніші романтичні форми балади, поеми, посланія, ліричної імпровізації, повісти; а переважаючий суб'єктивізм, особистість творчости, що виявляється навіть у епічних поемах, повістях і т. д.; це пояснюється лише тим, що ця особистість була властивою цілій романтичній добі і виявилась вона у тих наскрізь суб'єктивних засобах поетичного змалювання, які прибрали навіть і назву цієї епохи, а власне назву *романтичного стилю*.

Що ж до деталів студії, що «Книга битія» — не є твір М. Костомарова, бо він вийшов із польських кругів Галичини, а Костомарову що-найбільше належить на цьому польському взірцеві механічне зладження статуту «Книги Битія», лише зредагування «Подністрянки», то цей здогад автора в пізнішій українській науковій літературі не підтримується. Отже й це питання потрібує ще докладної перевірки. Але не дивлячись на спірні висліди автора, сама метода студії заховує цілковите признання, як властива науковій творчості Д-ра В. Щурата.

16. Поминаючи інші менші порівняльні студії д-ра Щурата[1]) спинимось на його останній (поки що) студії про Куліша[2]), в якій автор поставив завдання дослідити «філософічну основу» його творчости.

Виходить учений зі слів самого Куліша: «Людських учинків не належить ані жалувати, ані висмівати, а треба їх розуміти», — і констатує, що теперішні біографи вже ствердили, «що Куліш ідеям своєї молодости не спроневірявся на старости літ, бо ж ті ідеї, які порізнили його з українським загалом у другій добі творчости, були його ідеями вже і в першій добі творчости. Ріжниця була тільки в силі і способі вислову — в другій добі більше різкого, драстичного, провокаційного.»[3]) Але, на думку автора, цих висліdів замало, бо вони ще не з'ясовують «безпощадної критики» Куліша «тих національних справ української минувшини, в яких привиклося бачити діла героїзму», Кулішевого величання «культурної місії поляків і москалів на Україні», його легкого «переходу з москвофільства в полонофільство, а вкінці в туркофільство.»[4]) Тоді як Кулішеві твори і кореспонденція виявляють нам, що творчість його зростала під упливом московських слав'янофілів 1830-х років, польських москофілів із правобережної України 1840-х років; туркофільські настрої поета випливали із тих самих завойовань російських, які викликали й симпатії Шевченка до кавказських народів; твори Куліша приводять нас до

[1]) а) Із студій над почаївським «Богогласником» Львів, 1908 р.
б) «Жерело звісток Гендльовіка про Запорожців», Зап. Наук. Т-ва, т. CXXVIII. 1919 р.
в) «Людські фіґурки з воску», Зап. Наук. Т-ва у Львові, т. CXXVIII, ст. 217—219.

[2]) «Філософічна основа творчости Куліша», Львів, 1922 р.

[3]) Та сама студія, ст. 4.

[4]) Та сама студія, ст. 5

філософії Спінози, до англійських поетів Байрона, Шелея. Тут ми знайдемо з'ясування його аристократизму, культу жінки. В такому зрозумінні Кулішевої творчости научимось дивитися на нього, як на поета завтрішнього дня, як на поета майбутнього.[1])

Після таких загальних міркувань дослідник, за студією Бродського[2]) у з'ясуванні Кулішевої ідеології звертається до кружка Станкевича і його ідеалістичної філософії, яка вироблялася під упливом філософії Шеллінґа, Фіхте й Геґеля; з цього кружка вийшов р. 1837 на становище ад'юнкта по катедрі московської літератури у київському університеті Василь Красов саме тоді, коли Куліш був на тому ж університеті студентом. Красов на викладах і в своїй докторській дисертації[3]) розкривав перед слухачами значіння роману і повісти, творчости Шекспіра, Шіллера, Ґетого й Байрона та Вальтер-Скота. А Куліш в хаті Максимовича особисто навіть пізнав Красова, цього ідеаліста й романтика в поезії та літературній критиці[4]).

З'ясовуючи далі погляди Петрова про суперечність пізніщих поглядів і ідей Куліша проти ранших і Дашкевича про те, що таких суперечностей у поглядах і ідеях Куліша немає, а є зміна лише погляду на відношення поляків і українців, на козацтво, на його пісні й літописи, дослідник звертає увагу на такі твори Куліша, як «Магомет і Хадиза», «Маруся Богуславка», «Байда князь Вишневецький», в яких поет став проповідником культурного туркофільства, які не даються погодитися ні з поглядами Петрова, ні Дашкевича[5]), і констатує, що у поета ціль одна — шукання правди і боротьба з релігійними пересудами всіх віроісповідань на користь лише релігійної любови, бо ця остання є єдиною правдивою релігією, а жінка — її перша подвижниця як найспосібніща до актів самопожертви. В цьому ідея Куліша вийшла із англійської поезії (Соуті, Вордсворта, Шелея, Байрона) під упливом поглядів Красова з його дисертації, а ці ідеї англійських поетів приводять до філософії Спінози (пантеїзм), Берклея (спіритуалізм), Шефтсбері і Платона; під особливим упливом сих філософів була поезія Шелея. Сю філософічну поезію Шелея Куліш пізнав студіюючи Байрона. Через Байрона у Куліша була одверта дорога й до філософії Спінози. Ся англійська поезія, переважно Байрон, була вихідним пунктом для Куліша в засвоєнню нових ідей, нового оригінального філософічного світогляду. Перше заінтересування англійською поезією збудив Красов.

Але Красов не був єдиним джерелом Кулішевих ідей. Живучи серед духової атмосфери своїх київських товаришів р.р. 1841—1843 («Історичне оповідання» Куліша), які мали звязки із слав'янофіла-

---

[1]) Та сама студія, ст. 6.

[2]) Н. Л. Бродскій. Поэты кружка Станкевича». Изв. II отд. Ак. Наук СПБ. 1902, т. XVII, кн. 4.

[3]) «Про напрям поезії в Німців і Англічан з кінця XVIII ст. і про вплив їх на нашу рідну поезію». (Щурат, там само, ст. 10).

[4]) Та сама студія, ст. 11—16.

[5]) Та сама студія, ст. 17—31.

ми, з Т-вом З'єдинених Братів і «Polsk-і Chrystusow-ої і які пізніше об'єдналися у Кирило-Метод. Братство, — серед цих ідеологічних упливів Куліш знайомився і з де-якою філософічною літературою. Тоді познайомився із «Етикою» Спінози, яка допомогла йому зорієнтуватися в поетичних перерібках спінозизму; і др. Щурат наводить кілька основних тверджень з «Етики» Спінози про те, що маємо робити, щоб бути щасливими: тягнемось до *приємного*, відвертаємось від *неприємного;* се породжує *любов* і *ненависть;* перша випливає з *пізнання правдивих* ідей, друга — *з пізнання фальшивих* ідей. Найвища правдива ідея — *ідея вселенної* (космоса), найвищої чистої субстанції. Пізнати її значить пізнати її закон — закон *свобідного, гармонійного розвитку*, еволюції по законам причиности. Діяти згідно з пізнанням найвищої правдивої ідеї (правди) — значить діяти *розумно і свобідно*, значить бути щасливим. Пізнання найвищої ідеї — то найвище добро і зветься *розумом*. Розумне ж ділання — то є *чеснота*. Отже основою чесноти є не що инше, як лиш *змисл самозбереження*. Осягнення найбільшого щастя є осягненням найбільшої чесности, а не навпаки. Звідси потреба помножувати пізнання, збогачувати розум і поборювати пристрасті, що пізнанню шкодять; звідси до инших людей випливає *постулат приязни*, любови ближнього й гуманности, милосердя й толеранції, дбайловисти про добро загалу. Сам про себе чоловік ділає свобідно; в громаді мусить уважати на добро її. Звідсіля правові норми. Афект може бути усунений сильнішим афектом. Найсильніщим афектом є приємність, що випливає з ясного пізнання вселенної, її законного ладу й абсолютної гармонії. А що приємність з огляду на причину зветься *любовю*, то найсильніщий афект, що приносить найбільшу приємність, є інтелектуальною любовю Бога.

Серце переповнене любовю Бога не має місця для инших афектів. Осягення такого стану є найвищою чеснотою. Найвище щастя не є надгородою чесноти, але самою чеснотою.

Наука Спінози сходиться з християнською наукою в постулаті приязні однієї людини у відношенню до инших людей, навіть тоді, коли би вони чинили кривду, відплачувати любовю і добродійством.

Таке наближення ідей Спінози до ідей християнства дуже було на руку братчикам. Ці ідеї з'ясовувалися в процесі дискусій про відношення релігії до філософії, про засади французького неокатолицизму, науки Штрауса. Основу для цих дискусій давали теологічні виклади проф. Скворцова і його поборювання цих нових ідей. В дусі цих ідей написанэ «Тризна» Шевченка, і вони не були чужими й Кулішеві; і про ознайомлення Куліша з етикою Спінози свідчить епіграф «Зазивного листа» в «Хуторній поезії» і уступ із того ж «Зазивного листа», що все зло й лихо, що сталисъ українцям від ляхів і москалів через політичну темряву, що «*політика не питала дороги в науки, а наука не опиралась на єдину філософію, достойну свого імени, на філософію природовідання.*» «В основу нашого проповідання української національности і духової свободи» кладемо ту правду, «що безкраїй

і безмірний космос, у *величезних і найменших творивах божих, дає нам закон громадянського і розумового прямування.*»[1])

Отсі слова Куліша, на думку д-ра Щурата, «стверджують понад усякий сумнів, що він не лише знав основну науку Спінози, філософію природовідання, не лиш уважав її за єдину філософію достойну свого імени, але й приняв за свою, поклав її в основу своєї ідеології.»[2])

З цієї філософії Куліш черпав і віру, що сила української нації не пропаде, бо «нема, писав він, такої безодні, з котрої б не викарабкалась нація *моральною перевагою над стихійною силою*, над силою незапрацьованого чесно богацтва і над силою власти, неоправданої філософією природи.»

Наводить також автор і уступ із «Історичного оповідання», який є згідний з наукою Спінози про субстанцію в її модифікаціях[3]) (V). Ця філософія Спінози дає д-рові Щуратові ключ до зрозуміння тієї правди, яку шукає Байда, князь Вишневецький, скрізь по світі, навіть і в Туреччині; ця філософія помагає йому зрозуміти й симпатії до турецького світа самого Куліша, який був переконаний, що на арабських степах, в пустині, де мав зіткнутися Магомет із несторіянами, учениками Несторія, що один стояв на стороні принципу любови першого християнства, і цей принцип прийняв Магомет, що його Аллах, як і Христос є Богом любови, що він змалку носив у серці Христову науку... і оскільки за таким Магометом пішли Араби, вони волю й правду берегли як святиню, творили сильний суд, а вбогим милостиню. І цей ідеал став ідеалом і Куліша, далекий від ідеалу його сучасників земляків, що готові були бачити його в козацьких подвигах (Магомет і Хадиза)[4]).

Ці ідеї поет висловлює і в «Байді князі Вишневецькім», куди «на лицедійную арену свою борбу за правду переносить».

Згідно з наукою Спінози, що благородний подвиг серця — *любов*, якої носителькою є жінка — творить чоловікові рай на землі, Куліш і в своїй поемі «Магомет і Хадиза» підносить образ Хадизи як носительки любови.

Далі автор зазначає і негативне застосування Куліша до православного попівства, що репрезентує брехню й темряву, що забуло служити єдиному правдивому Богові і стало на службу земним ідолам, з'ясовується як противоставлення до його історичних обранців — репрезентантів вічної правди: як Хадиза є носителька правди (закону любови), а Магомет лише речник її й оборонець перед темним гуртом жерців, так і в драмі «Байда князь Вишневецький» — Вишневецька і Катруся — жінки й носительки правди, а Байда — лише речник правди й її лицар. Розвинення думок, висловлених у вищенаведених творах, є змістом поеми Куліша «Маруся Богуславка». В цій поемі

---

[1]) Та сама студія, ст. 39.
[2]) Та сама студія, ст. 39.
[3]) Та сама студія, ст. 40—41.
[4]) Та сама студія, ст. 42—44.

занепад України Куліш приписує актам ненависти, національного та релігійного антагонізму, завдяки яким Україна викликала проти себе ворогів що довели її до упадку; тоді як любовю могла б спастися, підчинивши собі ворогів, як Маруся підчинила Османа. Маруся — улюблений жіночий образ Куліша, *серце*, вигнане з України. Цьому типові протиставлюється Марусіна мати, попадя — жертва релігійного фанатизму, яким засліплена. Речником думок поета був піп, батько Марусі, що був протвником козацтва, серед якого жив, якого за його оцінку козацтва це останнє недолюблювало. Друга тенденція цієї поеми — «що релігія і любов не зносять насильства й вони мусять увільнитися від політичного поневолення, яке є ділом дикої сили, а «дика сила тільки й викликає дику силу, темнота темноту, так само як з любови родиться тільки любов, а наука тільки нове знання дає нам» (Куліш)[1]).

І поет осуджує православне духовенство, яке вважає причиною всього, що коїться на Україні. Ці тенденції основної Кулішевої гадки др. Щурат вважає відгуком виключно філософії природи й релігії любови. «Закон вселенної, любов, що опановує цілу природу, а виявляється в гармонії, в музиці сфер і дає людині з себе взір, якщо вона хоче осягнути на землі лад, мир і щастя»[2]) — ці помисли в «Марусі Богуславці» є відгуком ідей Спінози.

Далі др. Щурат задається питанням, звідки запозичені всі картини ідеалізованого життя турків, які ми подибуємо у всіх цих творах Куліша, чи можливе яке-небудь літературне джерело, з якого Куліш міг черпати для своїх творів? І наводить «листи-реляції Бусбека, що бувши послом німецького цісаря Фердинанда І до Солімана, побував у Туреччині цілих 8 літ (1554—1562) і мав нагоду турків у їх буденному життю докладно пізнати.»[3])

Автор вважає, що Куліш із цими листами зазнайомився вже підчас своєї подорожі р. 1861 до Туреччини, або й раніше, а власне підчас Кримської війни. І Куліш, і Бусбек підносять людяність турецьку, милосердя, гостинність, релігійну толерантність во ім'я принципу любови і загальну рівність для всіх. Навіть образи аналогічні: у Куліша — Осман і Маруся Богуславка, у Бусбека — Соліман і Роксолана.

Отже, «даючи Кулішеві потрібні відомості про Туреччину, Бусбек дав йому й підставу випровадити з турецького середовища речників свого власного світогляду, опертого на філософії природи, на етиці Спінози. Так зване туркофільство Куліша тут може знайти собі оправдання, в кождім разі краще, ніж у тих туркофільских настроях, що їх викликувала кримська війна, або пізніще російсько-турецька, таким самим способом, яким раніше війна Росії з Кавказом з'єдну-

---

[1]) Та сама студія, ст. 57.
[2]) Та сама студія, ст. 63;
[3]) Та сама студія, ст. 69.

вала симпатії російської інтелігенції для кавказських племен (читай Шевченків «Кавказ»)[1]). (VIII).

Але публікаціями, подібними до Бусбекових, Куліш не обмежувався; на думку д-ра Щурата на оброблення жіночих образів, «перших подвижниць релігії любови» з боку ідейного і формального впливала поема Шелея «Лаон і Цітна». Ця поема видається авторові дуже близькою до «Магомета і Хадизи» та «Марусі Богуславки» Куліша (в обох, а частково і в «Марусі Богуславці» спенсерівська строфа, Кулішева присвята «Марусі Богуславки» своїй подрузі — Ганні Барвінок нагадує таку саму присвяту Шелеєм «Лаона і Цітни»); що-до ідеологічних моментів, то спільними є: ідея осамітнення, в якому спасенною стежкою до «щирої правди», її носителькою є подруга поета, олицетворення найвищої світової ідеї, посланниця небес; отже змістом і висловом бажання «остатися в людській пам'яті в звязку з іменем подруги» в обох поетів однакові; «однакова й глибша, філософічна основа тих мотивів — спінозизм.»[2]).

Першою метою людства є визволення жінки, але це визволення до свободи веде лише через любов; і тоді мусять умовкнути пристрасті; бо любов творить у серці рай, а в природі озивається найсолодшою музикою сфер. Думка про безсмертя в людському житті викликає в поетів стремління своїм могутнім словом нищити все минуче й марне; спроба змірити тугу суспільства за досконалшим ладом світа викликає в автора гадку, що й сам поет тоді мусів носити у своїй душі таку ж безмір туги.[3]) І ця туга була головним джерелом їх войовничости. Цей тон войовничости виявляється яскраво в листі Куліша до Каменецького р. 1858, у збірках «Хуторна поезія» (1882) і «Дзвін» (1893). Отже в обох поетів ідеали й стремління до їх осягнення були однакові; і осягнення цих ідеалів може прийти не мечем, але любовю. І боротьба навіть з ворогами, як поляки й москалі, може переводитись лише «розумом, талантом, словом тим святим». Це «ключ розуміння Куліша, що випливає із «філософії природовідання.» Його «подвижники свободи» ждуть «поновлення прав священної природи повороту до життя по закону природи, якого не заініціювати темному, отуманеному загалові народа, але вершинам його правдивої інтелігенції, — погляд, що кидає нам світло й на аристократизм Куліша: аристократизм духа.»[4])

До цього закону природи закликає Куліш у «Зазивному листі до української інтелігенції», в поезії «Компроміс Ляхам»; і коли цю природу Куліш за спінозистами розуміє як «божество, з которого (космоса) випливом є людина (молекул)», то носителькою її Куліш, як і Шелей, вважає жінку; через це саме для нього «зближення до жінки — це зближення до правдивої природи, до джерела світової любови».

---

[1]) Та сама студ. ст. 77.
[2]) Та сама студ., ст. 78—83.
[3]) Та сама студ., ст. 83—89;
[4]) Та сама студ., ст. 90—94;

Цим можна пояснити його клич «на село і до народа» бо там, де таке зближення, більше щастя.[1])

«Всі ті Кулішеві ідеї, що вяжуться тісно з такими ж ідеями Шелея в його поемі «Лаон і Цітна», вказують нам на цю поему як на джерело й Кулішевого помислу: покористуватись як формою для вислову своїх ідей картинами з турецького світа».[2]) (IX).

Звертає др. Щурат увагу на те, що Куліша не зрозуміли ні О. Маковей, ні С. Томашівський, а не зрозуміли поета тому, що не студіювали його світогляду в аспекті спінозизму, а ще більше, що не прийняли на увагу тієї моделі, по якій Куліш творив свої вищенаведені поеми й драмовану трилогію. А тією моделею була поема Словацького «Król Duch». На таке зближення Куліша до Словацького дозволяють авторові: 1) аналогічні явища в їх життю й творчості: оба вони таланти визначно відмінні від инших талантів свого окруження; оба з великим артизмом слова й парадоксальністю помислу; оба стремлять до завороження парадоксальности думки артизмом форми, до здобуття читача для своєї незвичайної ідеї незвичайно різбленим висловом, мармуровим, хоч і, як мармур, холодним; оба вірять у силу слова і спасенність штуки і тому дбають про форму, як про середник передавання ідеї; оба приписують собі якусь фатальну (недовідому) силу, що дасть побіду їх ідеям.» 2) Оба люблять свою батьківщину по свому, не знаходячи зрозуміння у суспільности, через те саме оба попадають у конфлікт зі своєю суспільністю і з її визнаними геніями: Словацький із Міцкевичем, Куліш із Шевченком. 3) Обох їх за життя хоронять, — але оба вони в своїм сирітськім осамітненню серед свого народа стоять до смерти горді й непохитні, як скелі серед моря, певні, що далеке потомство оцінить їх краще, зрозумівши. Тим самим, як Словацький без огляду на все те кидав поезії свої, том за томом у «мовчазну пропасть», так і Куліш не уставав у письменницькій роботі, дарма, що довкола нього давалось чути питяння, про кого він дбає: про людей, чи про мишей?[3]) 4) Оба аристократи, оба індивідуалисти, через те й обом їм імпонували сильні, могутні одиниці, що свою ідею реалізували, хоч би й брутальною силою. Як Кулішів Кантемір чи Осман («Маруся Богуславка»), так у поемі Словацького Попель жорстокі до свого народу є орудіє вищої сили, свідомі свого завдання, бо над ними панує не їх власна воля, а у Словацького — Король Дух, у Куліша — правда; і як Король Дух втілюється в ріжні постаті, ріжної вдачі, так і Кулішева правда рівночасно має кілька слуг — одиниці сильні інтелектуально, що без пощади поборюють ненависть, яка веде до упадку й руїни, во ім'я любови в об'явах ладу й гармонії. І хто веде до діл любови й відвертає від актів ненависти (національної, політичної чи релігійної),

---

[1]) Та сама студія, ст. 95—96.
[2]) Та сама студ., ст. 97.
[3]) Та сама студ., ст. 98—102;

той виконує культурну працю серед народа, сповняє високу культурну місію.[1])

Втіленням цієї філософічної мислі Куліша є всі герої його історичних поем; вони не є історичні фігури, як на них дивився Томашівський, але символи поетової ідеї, бо вийшли не з історії, але з пережитого, з перестражданого поетом. Кого б поет не змальовував, він переслідує суб'єктивну доктрину, метафізично-містичну. І др. Щурат через таке застосування Куліша до дійсности, до реального світа ставить його в ряд тих творців візіонерів, які бачать не лушпину, а ядро річі, не дійсність фактів, а скриту за тою дійсністю правду. Через це саме персонажі його не є постаті буденного життя; то єства титанічні, багаті на духовний зміст, але відірвані від землі; то втілення мрій і настроїв, символи сил, що грають свою вищу ролю. Беручи історичну фігуру чи тип, Куліш не дбає про традиційне значіння їх, а перетворює по свому, покриваючи готову канву такою масою нового орнаменту, що характер первовзору гине без сліду.[2])

Словацький натхнув Куліша спеціяльною ненавистю до Риму і єзуїтів, якою сам визначався. Вищезгадана поема Словацького викликала в Куліша інтерес до філософії Сковороди, постать якого викликала в творчості Куліша цілу поему. Ідеалізація жінки викликала в поета замилування до Квітчиних писань, зокрема до повісті «Маруся», до поем Шевченка «Катерина» й «Наймичка». Все, що було противне його думкам, гостро осуджував; звідсіля різчі нападки Куліша на твори Шевченка, що ідеалізували руїнницьке козацтво, Коліївщину; на твори М. Костомарова з історії козацтва; поборював у 1860-х роках польський клир за латинізування й полонізування Холмщини й Підляшшя, бачучи в ньому акти насильства противні принципові любови. В світлі спінозистичної ідеології стають зрозумілі історичні твори Куліша на теми польсько-українські та московсько-українські відносини, які викликали дуже різкі нападки на поета зі сторони українського суспільства.[3]) (XI). Філософічна основа Куліша, що найяскравіше визначається в його творчості в роках 1880—90 замітна вже в поезії Куліша 60-х років «Досвідки», «Великі Проводи» та статті з «Основи» за 1861 рік. На вироблення поглядів Куліша, окрім спінозизму впливає Мих. Грабовський ще з 1843 р., що стояв у центрі того польського кружка з Придніпрянщини, який слідував ідеям «Polski Chrystusow»-ої. До Грабовського горнулося все, що ступало на шлях письменницької кар'єри; отже не дивно, що і молодий Куліш підпав під уплив авторитетного польського літературного критика. Др. Щурат догадується, що на Куліша впливали ще цілком певно Ржевуський, можливо Крашевський й инші з того ж кружка. Від Грабовського виводить автор і ідею політичної угодовости з Росією і з Польщею та ідею з'єднинення слав'ян під патронатом Росії; думка Грабовського, що незалежність Польщі вже

[1]) Та сама студ., ст. 102—104.
[2]) Та сама студ., ст. 105—108.
[3]) Та сама студ., ст. 109—115.

скінчена, і єдиний вихід тепер лише федерація в формі визнання монархічної власти російського царя, викликала в Куліша думку про кінець державної самостійности України, і порятунок культурних цінностей можливий лише в злитті з Росією. Фактом признання впливу Грабовського відкидається д-ром Щуратом уплив на Куліша Максимовича. Під упливом Грабовського Куліш і на Коліївщину дивився не зі становища національного, а соціяльного. Ця соціологія Грабовського вироблялася під упливом філософії Канта, якою пізніше зачитувався й Куліш. Таким чином філософічна основа творчости Куліша, що виявилася в нього в 1840-х роках, пізніше лише назрівала.[1])

З цього перегляду літературно-наукової діяльности д-ра В. Щурата ми бачимо, що ця остання засновується головним чином на засадах порівняної теорії, але з ідеологічного становища. Таким чином після літературно-наукової праці Драгоманова порівняна теорія в дальшому своєму розвиткові пішла двома шляхами: один — через порівнювання переважно літературно-формальних ознак наслідування (образ, стиль, форма вірша і т. д.); другий — через порівнювання переважно ідейно-психологічних моментів (світогляд, переживання, настрої, рефлексії і т. д.). Лише Іван Франко в тих студіях[2]), де він досліджує в поетичному творові елементи наслідування, йде тою самою синтетичною дорогою, якою йшов і М. Драгоманов.

17. Теорія наслідування в історії української літературно-наукової критики не втратила свого значіння аж до останніх днів наукової думки і праці. Навпаки, в процесі студіювання поетичного твору, в основі його генези ця теорія займає таке саме чільне місце, як і раніше.

Цієї теорії стисло дотримується *Іван Стешенко* в студіях про Івана Котляревського[3]), про українську драму[4]), др. Бирчак Володимир[5]), др. Ярослав Гординський[6]), Шпитковський Іван[7]), проф.

---

[1]) Та сама студ., ст. 115—129.

[2]) Про наукову діяльність д-ра Івана Франка буде далі.

[3]) а) Котляревскій и Осипов и их взаимоотношенія, «Кіевская Старина», 1898, VII—VIII.

б) Енеїда Котляревського і Котельницького в порівнанні з иншими текстами. Зап. Наук. Т-ва у Київі, т. IX.

[4]) «Історія української драми», т. I «Україна» р. 1907.

[5]) «Византійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві». Зап. Н. Т-ва у Львові, р. 1910.

[6]) а) Причинки до студій над «Енеїдою» Котляревського, ч. II, Звіт дирекції ц. к. ґімназії в Коломиї за рік шкільний 1907-08. Коломия р. 1908.

б) «Т. Шевченко і Ж. Красінський». Зап. Н. Т-ва ім. Шевч. т. CXIX—CXX, Львів, 1917 р.

в) «Владимір» Теофана Прокоповича. Зап. Н. Т-ва ім. Шевч. т. CXXX—CXXXI, Львів, 1922.

[7]) «Гайдамаки» Шевченка, як памятка Коліївщини. З. Н. Т-ва у Київі,

Огієнко Іван[1]), Возняк М.[2]), Брик Іван[3]), В. Бойко[4]), В. Мочульський[5]), М. Мочульський[6]), Айзеншток[7]), Юнона[8]), Марковський Мих.[9]), Сушицький Т.[10]), Филипович П.[11]), Кат. Діденко[12]), Л. Білецький[13]) і багато инших дослідників уже наймолодшої генерації.

Закінчуючи цей розділ, мусимо зазначити, що ця теорія на ґрунті українського літературно-нукового студіювання виявилась у два основних напрями:

1. *Порівняно-методологічний*, основоположником якого був Яків Грім, а на Україні О. *Котляревський*.

2. *Порівняно-історичний*, який веде свій початок до української науки від *Т. Бенфея* через *М. Драгоманова* і *О. Веселовського*.

Останній напрям вже на українському ґрунті вилився у два відлами:

---

[1]) а) Отраженія в литературѣ «Неба Нового» І. Гилятовскаго, Варш. 1912 р.
б) Легендарно-апокрифическій елемент в «Небѣ Новом» І. Гилятовскаго». Чт. О-ва Нест.-Лѣтописца, кн. XXIV, Київ, 1913.

[2]) а) «Писанія Лаврентія Зизанія» Зап. Наук. Т-ва ім. Шевч., р. 1908, т. 83.
б) «Діяльоґ Йоанікія Волковича з 1631 р.» Зап. Н. Т-ва ім. Шевч. р. 1920, т. 129.

[3]) Шевченкова поема «Іван Гус», Зап. Н. Т-ва р. 1917—1918, т.т. 119—120, 126, 127.

[4]) а) «До питання про вплив «Записок охотника» Турґенєва на «Народні Оповідання» Марка Вовчка». «Наше минуле», Київ, 1918, кн. І.
б) «Марко Вовчок». Історико-літературний начерк, Київ, 1918 р.

[5]) «Отношеніе южно-русской схоластики XVII в. к ложноклассицизму XVIII в. «Журн. Мин. Нар. Просв., 1904, VIII.

[6]) «До ґенези й пояснення «Інтродукції» до «Гайдамаків» Т. Шевченка», Зап. Н. Т-ва ім. Шевч., р. 1922.

[7]) «К вопросу о литературных вліяніях (Г. Ф. Квітка і Н. В. Гоголь)», Изв. Отд. Русск. яз. и слов. 1919, І.

[8]) «Островський і Карпенко-Карий». «Січ», зб., кн. І, Січеслав, 1919 р.

[9]) а) «Шевченко і Мик. Маркевич». «Україна» 1925, № 1—2.
б) «І. С. Левицький і І. С. Турґенєв». «Україна», 1925, кн. 3.

[10]) а) «До питання про літературну школу XII в.» Зап. Н. Т-ва в Київі, т. IV.
б) «Оповід. про Михайлика й Золоті Ворота та про Батия». Зап. Іст.-філ. Від. Укр. Акад. Наук, р. 1919, кн. І.
в) «Західно-руські літописи як памятки літератури», ч. І, Київ, 1921, розд. 3-й.

[11]) а) «Шевченко і романтизм», Зап. Іст.-філ. Відд. У. Акад. Наук, кн. IV, р. 1924.
б) «Шевченко і Декабристи», Шевч. збірн., т. І, Київ, 1924 р.
в) «Генеза Франкової поеми «Смерть Каїна», передмова до поеми, Київ, 1924 р.
г) «Шевченко і Гребінка». «Україна», р. 1925, кн. 1—2.

[12]) «Літературні паралелі: «Пиворізи» Довгалевського і «Чумаки» Карпенка-Карого». «Україна», 1925, кн. 5.

[13]) а) «К литературн. исторіи пов. о Мерк. Смол.» Ж.М.Нар. Пр., СПБ. 1915, кн. 4;
б) «Отаман Зелений» сучасн. роман Кл. Поліщука. Львів-Київ, 1922.
в) «Москалева Криниця» Т. Шевченка, «Нова Україна», 1923, ч. 3.
г) «Коцюбинський», Нова Україна, 1923 р., ч. 4.

а) *ідейно-соціологічний*, якого вперше визначив М. Драгоманов продовжив М. Сумцов, В. Гнатюк і В. Щурат і багато инших молодших українських учених;

б) *формально-поетикальний*, який в українській науково-критичній літературі прищепився під упливом студій акад. *О. Веселовського* і який відбився в студіях д-ра *О. Колесси*, Д-ра *Яр. Гординського*, *Т. Сушицького*, *В. Бойка*, *П. Филиповича* й инш.

3. Коли перший відлам розвивався солідно й основно в студіях М. Драгоманова і таким же виявлявся в студіях його наступників: Сумцова, Гнатюка і В. Щурата, то відлам другий, на жаль, у де-яких дослідників не відзначався такою рівною лінією свого розвитку і часто збочувався в напрямі дуже загальних аналогій, які їх авторами приймалися за поетико-літературні впливи. Щоби не бути голословним, вкажу, наприклад, на де-які студії Яр. Гординського — наприклад про «Енеїду» Котляревського, а особливо про т. зв. впливи на твори Шевченка польського поета Красінського; наведені в тих студіях аналогії остільки сумнівної якости, що скорше свідчать про те, як не треба користуватися порівняною методою...[1]) Те саме можна сказати про М. Петрова, який насильно притягав до українських творів паралелі з російської літератури, Третяка, що безоглядно накидає на поезію Шевченка лише одні впливи Міцкевича; взагалі т. зв. *полономанія* що-до творчости Шевченка та *москвоманія* що-до української літератури взагалі дуже пошкодили об'єктивному студіюванню т. зв. упливів на українську поезію. В таких випадках дослідникам слід пам'ятати теорію антропологічної школи (Тейлора) про психічне самозародження мотивів та факт поетичної традиції в висловах фігуральних та метафоричних; особливо, коли поети належать до однієї літературної школи: романтизму (Шевченко, Міцкевич, Красінський, Жуковський, Козлов і т. д.), реалізму, неоромантизму і т. д.; стиль однієї літературної школи завсігди виробляє традиційну поетику, яка може доходити навіть до стилістичних виразів шаблонових.

Кінець І-ої книги.

Річевий, йменний покажчик та бібліографія будуть подані в кінці другої книги цього тому.

[1]) Зазначаю це виключно в інтересах правди, а не полемічних нападів, бо де-які студії д-ра Я. Гординського дуже цінні і заслуговують повного признання. — Л. Б.

ПРАЦІ ТОГО САМОГО АВТОРА:

І. Друковані:

1. *К литературной исторіи повѣсти о Меркуріи Смоленском.* (Журнал Минист. нар. Просв., р. 1916, кн. 4).
2. *Литературная исторія повѣсти о Меркуріи Смоленском.* Изслѣдованіе и тексты. (Сборн. отд. русск. яз. и слов. Россійской Акад. Наук, т. XCIX, № 8).
3. *Народність чи національність у творах Шевченка.* Кам'янець. 1919.
4. *До питання про початок історії української літератури.* (Записки Кам'янець-Подільського Держ. Укр. Універс. 1919, т. II і окр. відб.
5. *«Москалева Криниця» Т. Шевченка.* Історія тексту і сюжету. («Нова Україна», Прага, 1923, кн. III).
6. *Перспективи літературно-наукової критики.* Прага-Берлін, 1924.
7. *Володимир Гнатюк.* Огляд науково-етнографичн. діяльности (в день 50-ліття життя. «Українська Трибуна». 1921, передрук. з доповн. у Львові — «Визволення», р. 1921, кн. I).
8. *Поезія та її критика.* Львів, 1921.
9. *Ульяна Кравченко.* («Вперед», 1921).
10. *Др. В. Щурат, його науково-літературна діяльність.* («Громадській Вістн.», р. 1921, ч. 169—173, Львів).
11. *Естетика сучасної поезії і творчість П. Тичини.* («Громад. Вістн.», р. 1922, ч. II—30, Львів).
12. *М. Вороний, перший свідомий поет форми.* («Укр. Трибуна». 1922, ч. 29, Варшава).
13. *М. Коцюбинський і його творчість* (передмова до I тому «Творів М. Коцюб.». Львів, 1922).
14. *«Отаман Зелений» Кл. Поліщука.* («Діло», р. 1922, ч. 2—6, Львів).
15. *Українська драма* (календар-альманах «Дніпро». Львів, 1923).
16. *М. Коцюбинський.* («Нова Україна». Прага, р. 1923, кн. 4).
17. *О. Олесь.* («Нова Україна», кн. XII, р. 1923).
18. *В. Самійленко.* («Студентський Вістн.». Прага, р. 1925, ч. 9—10).
19. *Основи укр. літературно-наукової критики,* (витяг з I т. «Основи укр. літературно-наукової критики». Збірн. укр. істор.-філолог. Т-ва в Празі і окр. відб. 1925).
20. *Мик. Сумцов, як історик укр. літератури.* (Збірн. укр. істор.-філолог. Т-ва в Празі й окр. відб. 1925).
21. *Еволюція ідей і образів у поезії Т. Шевченка.* («Спудей». Прага, р. 1926, кн. 4).
22. *Виховання емоціонально-образного мислення і твори Т. Шевченка.* («Вільна Укр. Школа», р. 1918, кн. 7).
23. *Хрестоматія з історії укр. літератури,* т. II, вип. I, Кам'янець-Под. 1919.
24. *Історія української літератури,* т. I, вип. I, Каліш, 1923.
25. *Українська література.* (Календ. «Просвіти». Львів, 1922).
26. *Українська народня поезія.* (Календ. «Просвіти». Львів, 1922).

II. Незабаром вийдуть з друку:

27. *Основи літературно-наукової критики,* т. I, кн. 2.
28. *«Маръяна Черниця» Т. Шевченка.* Історія тексту.
29. *«Мойсей» Ів. Франка.* Історія тексту і сюжету.
30. *Десять років української поезії* (1907—1926).
31. *Українська народня поезія* (літограф. вид. курсу лекцій, чит. в укр. Педагогічн. Інституті в Празі).

ОГЛАВ ПЕРШОЇ КНИГИ.

І. Перша частина 9

1. Метода, методологія, її значіння для науки (9—11). 2. Завдання науки: наука взагалі й літературно-наукова критика зокрема (11—15). 3. Методологія літератури й її значіння в піднесенні літературно-наукової критики до завдань наукових; об'єктивний і суб'єктивний дослід; перешкоди в об'єктивнім науковім досліді (15—20). 4. Література й її обсяг. Школа й метода (20—21).

ІІ. Друга частина 22

Школа формальна або неокласична: 1. Теорія драми і почасти епосу та перша спроба визначення родів поезії Аристотеля; Горацій (22—24). 2. Гуманізм і його роля в розвиткові цієї школи (24—25). 3. Орден ієзуїтів, ієзуїтські школи (25—26). 4. Поетики ієзуїтських шкіл: Скалігер, Понтан (26—28). 5. Донаті (28—29). 6. Масен, Фос (29—30). 7. Київська Греко-Могилянська Академія (30—31). 8. Поетики київської Академії: найстарша поетика 1637 р.; пізніші поетики з кінця XVII ст. (31—33). 9. Новий етап розвитку української теорії: поетики — Т. Прокоповича, Л. Горки й инш., Митрофана Довгалевського, Павла Конючкевича (33—36). 10. Дальший етап розвитку української теорії: поетика Гедеона Сломинського (36—40). 11. Г. Конисського (40—41. 12. Роля цієї школи в XVIII і поч. XIX ст.: инші теорії поетичної версифікації, значіння формальної школи для сучасної літературно-наукової критики (41—43).

ІІІ. Третя частина 44

Школа історична 44

Перший розділ 44

Теорія інтерпретації літературного твору, як відбитки історичного життя: 1. Перші кроки цієї теорії на Заході Европи: ідея народности, принцип історичний та мітологічний (44—45). 2. Мітологічно-символічний напрям Крайцера (45—46). 3. Мітологічно-порівняний напрям бр. Ґрімів (46—47). 4. Розвиток цієї теорії в українській науковій критиці: М. Максимович (47—53). 5. О. Бодянський (53—54). 6. П. Куліш (54—61). 7. М. Костомарів (61—74). 8. Критика цієї теорії.

Другий розділ 76

Теорія ідеологічної інтерпретації поетичного твору: 1. М. Дашкевич: принципи його теорії в студії «Постепенное развитіе исторической литературы как науки» (76—88). 2. Нові моменти його теорії і приложення цієї останньої в студії про биліну про Альошу Поповича (88—89). 3. Розвинення теорії Дашкевича в його дальших студіях (рецензія на працю М. Петрова) (98—112). 4. Студія про «Москаля-Чарівника» Ів. Котляревського (112—114). 5. Инші представники цієї теорії: М. Сумцов (114—128). 6. П. Житецький: студія про українські народні думи (128—157). 7. Студія про «Енеїду» Ів. Котляревського і инш. (157—166). 8. Др. Ів. Франко, др. К. Студинський, С. Єфремов, М. Грушевський, М. Возняк, Д. Дорошенко, В. Дорошенко (166—170).

Третій розділ 170

Теорія наслідування: 1. Загальні уваги. 2. Мітологічно-порівняний напрям бр. Ґрімів (170—172). 3. Т. Бенфей і його теорія наслідування, М. Міллер (172—173). 4. Теорія антропологічна: Тейлор,

Ленґ: закон переживання старовини (173—175). 5. Представники цієї теорії в українській науковій критиці: О. Котляревський, як представник мітологічно-порівняного напряму, і його студії: з літературної критики про поезію і народність, з мовознавства й мітології (175—198). 6. Студії О. Котляревського з літературознавства та історії літератури; студії його з допомічних галузів наукової критики — археології, палеографії й инш. (198—215). 7. Монографічні студії О. Котляревського над погребальними звичаями, переказами про Оттона Брамбергського, про юридичний побут балтийських слав'ян; бібліологічні студії, наукові некрологи, ювілейні промови, відчити та инші наукові праці; висновки (215—225). 8. М. Драгоманов і принципи його теорії наслідування (225—234). 9. Методологічні приложення Драгомановим до окремих літературних фактів: студія про Шолуд. Буняку (234—244). 10. О. Веселовський і його теорія наслідування та студії (244—249). 11. Студія про сюжет і мотив та погляди на дослідження цих останніх в усіх трьох напрямах теорії наслідування; М. Драгоманів і О. Веселовський — характеристика наукової діяльности цих обох учених; М. Сумцов (249—255). 12. Др. О. Колесса і його перша студія в українській мові (255—263). 13. Студія О. Колесси про Шевченка й Міцкевича (263—275). 14. В. Гнатюк (275—277). 15. Др. В. Щурат і його студії з першої половини наукової діяльности (277—297). 16. Студія д-ра В. Щурата про П. Куліша (297—305). 17. Студії инших авторів; підсумки (305—307).

ПРОСПЕКТ ОГЛАВУ ДРУГОЇ КНИГИ.

Школа історична (продовження):

Четвертий розділ:

Теорія соціологічної інтерпретації поетичного твору:

А. 1. Філософічний напрям. 2. Антропологічно-етнографічний напрям. 3. Історично-економічний — в західно-европейській науковій літературі і славянській. 4. В українській науковій критиці: М. Драгоманов. 5. Хв. Вовк. 6. М. Сумцов. 7. Др. Ів. Франко. 8. Др. Волод. Охримович, В. Гнатюк. 9. М. Грушевський. 10. В. Дорошенко. Підсумки.

Б. 1. Карл Маркс і його теорія що-до студіювання гуманітарних галузів науки. 2. Г. Плеханов і його Марксівська теорія літературно-наукової критики. 3. Теорія Троцького, Луначарського й инших. 4. Марксівська теорія в українській літературно-науковій критиці: Б. Якубський, О. Білецький. 5. Популяризатори марксизму в літературній критиці: В. Коряк, А. Річицький та инш.

П'ятий розділ:

Теорія літературної діялектики й еволюції:

А. 1. Теорія діялектики як принципу розвитку взагалі і зокрема теорія діялектики Гегеля, Маркса й Енгельса. 2. Діялектика мистецької та літературної інтерпретації: Гегеля, Белінського, Чернишевського, Плеханова, Ф. Шміта, Чужака й инш. 3. Початки діялектичного зрозуміння розвитку української літератури: Дм. Антонович, О. Білецький, Б. Якубський, В. Коряк, А. Річицький та инш.

Б. Теорія еволюції Дарвіна, Спенсера и инших. 2. Теорія еволюції Ернста Гекеля й инших. 3. Теорія літературної еволюції: Брюнетьєра, Карєєва, О. Веселовського. 4. Еволюційне студіювання в

українській літературно-науковій критиці: М. Дашкевич, М. Драгоманов, акад. В. Перетць, др. Ів. Франко, акад. М. Грушевський, др. Ф. Колесса й инш. 5. Діялектика чи еволюція?

IV. Четверта частина:

Психологічна школа:

А. 1. В західно-європейській науці: Гумбольдт, Штайнталь, Гербарт, В. Вундт, Ернст Ельстер та инш. 2. Психологічна теорія О. Потебні. 3. Потебніянізм в літературно-науковій критиці: російській і українській.

Б. Теорія акад. С. Смаль-Стоцького і його школа внутрішньої інтерпретації поетичної творчости Т. Шевченка й инш. українських поетів (др. В. Сімович, С. Єлюк та инш.).

V. П'ята частина:

Філологічна школа:

А. 1. Теорія Павля і Бляса. 2. Теорія російських філологів: акад. Ізм. Срезневського, акад. А. Соболевського, проф. Тіхонравова, 2. Теорія критики акад. Шахматова, акад. Істрина и инш. 3. Теорія 6. Др. Ів. Франко, В. Доманицький, В. Резанов, В. Розов, М. Марковський, 7. Школа акад. В. Перетця (С. Маслов, Євг. Тимченко, В. Адріянова, Ів. Огієнко, О. Грузинський, С. Щеглова, Ф. Сушицький, С. Богуславський, М. Гудзій, В. Отроковський, О. Дорошкевич, Л. Білецький та инш.). Підсумки.

Б. 1. Теорія Сіверса. 2. Послідовники цієї теорії в літературно-науковій критиці славянських народів; в українській: др. Ф. Колесса та инш.

В. 1. Формально поетикальна теорія в західно-європеській літературно-науковій критиці в російській (О. Веселовський, Бєлий, Брюсов, В. Жирмунський та инш.), в українській (Б. Якубський, Ю. Меженко та инш.).

VI. Шоста частина:

1. Підсумки й перспективи: теорія двох методологічних схем: приватної й загальної: окремого твору та окремого поета й історії літератури. 2. Синтетична теорія основ наукового студіювання окремого твору: текст, сюжет і стиль. 3. Синтетична теорія основ наукового студіювання окремого поета. 4. Перспективи що-до наукового розроблення історії літератури.

УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ ФОНД

Адреса: Ukrajinskyj Hromadskyj Vydavnyčyj Fond,
PRAHA-VRŠOVICE, 665. ČESKOSLOVENSKO

1. С. РИНДИК — **Міцність матеріялів,** курс високих технічних шкіл: **технологічних інститутів, механічних та інженірних відділів політехнікумів. Зміст:** Розтяг, стиск, скіс, кручення, гнуття, динамічний обтяж. 364 ст., 8⁰. З додатком термінологічного словника та 214 рисунками. Ц. $ 3.00.
2. С. РУСОВА — **Теорія і практика дошкільного виховання.** 128 ст., 8⁰. Ц. $ 0.60.
3. Проф. Др. В. ЯНОВСЬКИЙ — **Сучасне лікування венеричних хороб,** з чеської мови перекл. Др. А. Гончаренко. 118 ст. Ц. $ 0.50.
4. Др. Ф. БУРІАН — **Пластична хірургія,** з 24 ілюстр., з чеської мови перекл. Др. А. Гончаренко. 32 ст. Ц. $ 0.30.
5. Проф. О. ШУЛЬГИН — **Нариси з нової історії Европи.** 220 ст. Ц. $1.00.
6. Др. А. ГОНЧАРЕНКО — **Загальна гігієна.** 204 ст. Ц. $ 1.00.
7. Проф. Ф. ЯКИМЕНКО — **Практичний курс науки гармонії** в 2-х част. підручник для шкіл ріжних типів. З задачником. 132 ст. Ц. $ 1.00.
8. І. ІВАСЮК — **Кубань,** економічно-статистичний нарис. 120 ст. Ц. $ 0.75.
9. М. ПАВЛІЧУК — **Коротка анатомія** для студентів медицини. З передмовою акад. А. Старкова. 116 ст. Ц. $ 0.75
10. Проф. Д. АНТОНОВИЧ — **Триста років українського театру** (нарис історії українського театру). 276 ст. Ц. $ 1.35.
11. Др. ЯКИМ ЯРЕМА — **Провідні ідеї філософії Т. Г. Масарика.** Ц. $ 0.30.
12. Проф. Є. ІВАНЕНКО — **Курс аналітичної геометрії.** 424 ст. Ц. $ 3.50
13. Проф. Ф. ЩЕРБИНА — **Статистика — Історія статистики і статистичних установ.** 288 ст. Ц. $ 1.50.
14. К. МИХАЙЛЮК — **Молочарство.** Підручник для вищих сільсько-господарських шкіл. Ч. І. Молокознавство. 164 ст. З 63 мал. Ц. $ 0.90.
15. Проф. М. ЧАЙКОВСЬКИЙ — **Алгебра,** курс середньої школи і для самонавчання. Кн. І. Ст. XII + 452. Ц. $ 3.70.
16. **Модерне українське мистецтво:** Вип. І: Проф. **Д. Антонович — Група Пражської Студії.** Франц. і укр. текст з 32 репродукціями. Ц. $ 0.90.
17. Проф. С. БОРОДАЄВСЬКИЙ — **Історія кооперації.** Ст. 448. Ц. $ 2.50.
18. М. РАШЕВСЬКИЙ — **Рафінація цукру,** під редакцією і з додатками інж. Л. Фролова та з 30 мал. 224 ст. Ц. $ 1.50.
19. ЮРІЙ ДАРАГАН — **Сагайдак.** Вірші. Ст. 64. Ц. $ 0.45
20. Акад. А. СТАРКОВ — **Загальна біологія,** з малюнками. Ст. 184 Ц. $ 1.00
21. М. ГАЛАГАН — **Атомістично-молекулярна теорія.** (Нарис еволюції наукових поглядів на тонку будову матерії). З малюнками. Стор. 188. Ц. $ 1.35.
22. Проф. М. ЧАЙКОВСЬКИЙ — **Алгебра,** курс середньої школи і для самоосвіти. Кн. ІІ. Стор. VIII+300. Ц. $ 2.50.
23. **Проф. Д. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ — Українське мистецтво, т. ІІ.** Старі церкви, надгробки й придорожні камені на Українському Поділлю, Буковині та на Покутті. (Ілюстровано таксамо багато, як і І том). Текст і підписи укр. та франц. мовою. Стор. 40+64 стор. ілюстрацій. Ц.$ 2.—
24. Гр. ЧУПРИНКА — **Твори, перше посмертне видання** під редакцією П. Богацького (коштом фундації ім. Гр. Чупринки) Стор. XXIV+544. Ц. $ 2.10
25. **Українське мистецтво:** В. СІЧИНСЬКИЙ — **Архітектура старокнязівської доби** (X—XIII ст.) Стор. 50+24 стор. ілюстрацій. Ц. $ 1.50.
26. Др. В. ГАРМАШОВ — **Шкільна гігієна,** з малюнками. Ст. 144. $ 0.80.
27. Інж. Л. ФРОЛОВ — **Цукроварство,** з малюнками. Ст. 440. Ц. $ 3.—.
28. Акад. Проф. Др. Ст. СМАЛЬ-СТОЦЬКИЙ — **Розвиток поглядів про семю словянських мов і їх взаїмне споріднення.**
29. Проф. Л. БІЛЕЦЬКИЙ — **Основи української літературно-наукової критики.**
30. Проф. Хв. ВОВК — **Студії з української етнографії та антропології.** З малюнками, таблицями й мапами.

9 руб 21 коп
(1986)

Л 282

РЛ 282

Л. Білецький

Основи

літературно-наукової

критики