

## КВІТКА-І-ОСНОВ'ЯНЕНКО

У статті йдеться про зв'язки класичних творів Г. Квітки-Основ'яненка з доробком його попередників і сучасників – І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, М. Гоголя. Розглянуто внутрішній конфлікт письменника – витвореної ним маски пересічного мешканця Російської імперії і одночас зачинателя нової української прози й палкого захисника виражальних можливостей рідної мови. Полемічно переоцінюються образи повістей “Маруся”, “Щира любов”, “Конотопська відьма”, а також декларована наратором життєва філософія.

*Ключові слова:* бурлеск, воля Божа, любов, пристрасть, сентименталізм.

*Rostyslav Chopyk. Kvitka-i-Osnovyanenko*

The paper examines the relationship between the canonical texts by H. Kvitka-Osnovyanenko and the heritage of his forerunners and contemporaries, primarily that of I. Kotliarevsky, P. Hulak-Artemovsky, and N. Gogol. The author also pays attention to the writer's inward conflict between the mask of an average citizen of Russian Empire and his role as a founder of the modern Ukrainian prose and as a guardian of his mother tongue. This leads to the polemic reappraisal of the figures inhabiting Kvitka-Osnovyanenko's narratives, such as “Marusia”, “The Sincere Love”, or “The Witch from Konotop”, as well as of the narrator's everyday life philosophy.

*Key words:* burlesque, God's will, love, passion, sentimentalism.

“Часто мені приходиться на думку: чого б то чоловікові так дуже пристращатись на сім світі до чого-небудь, не то щоб до якої весті, а то хоч би і до наймиліших людей: жінки, діточок, щирих приятелей і других? <...> От зберуться діти на вулицю грати та будуть промеж ними шалісливі, та усе б то їм, замість іграшки, битись та лаятись, а меж ними буде дитина плохенька, смирна, покірнa і що усяк її може зобідити. Адже правда, що батько тієї дитини, щоб вона не перейняла худа від своєвольників, жалкуючи об ній, кликне з вулиці до себе і, щоб воно за товариством не скучало, посадить біля себе, та й приголубить, і понижить, і чого воно забажа, усього їй дасть. Пожальуй, хлопці, що на вулиці zostались, не знаючи, яке добро тій дитині у батька, будуть жалкувати, що узят від них товариш. Дарма, нехай жалкують, а йому у отця дуже-дуже добре! От так і небесний наш отець з нами робить: бережить нас від усякої біди і береть нас прямисінько до себе, де є таке добро, таке добро... що ні розказати, ні здумати не можна!” [4, т.3, 21-22]

Мало хто із читачів Квітчиної “Марусі” надає великого значення щойно цитованим вступним авторським роздумам. Ті дві сторінки сприймаються радше як ритуал, щось на кшталт священницького казання в час похорону, і забуваються майже одразу після прочитання. Натомість пам'ятаються сльози над нещасною долею дівчини та її бідного судженого, котрого серце не дозволяє судити за те, що “од суєти не збавивсь” (як наслідок – умер від кохання), цілковито проігнорувавши засторогу не “пристращатись на сім світі до чого-небудь”. І так само ніяк не виходить, услід за авторською настановою, розцінити як зразкову поведінку Наума Дрота, “що не вдався в тугу” після смерті єдиної доньки. Смерті, до котрої призвела далєбі не лише тогочасна відсутність пеніциліну чи наявність жорстоких соціальних умов, а насамперед – його ж таки, батькова, “мудрість”. “Таточку, голубчику, соколику, лебедичку! Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубочко! Не погубляйте свого дитяти; дайте мені, бідненькій, ще на світі пожити! <...> Хоч один годочок дайте мені з Василечком прожити, щоб і я знала, що то за радість на світі!..” [4, т.3, 51].

Це ж крик ягняти, уготованого на заклання! Але батько, не “пристращаючись”, твердить власний параграф: “А знаєш ти, голово, що батько лучче бачить

твое щастя, чим ти? Ти молода, дурна! Лягай же, дівко, спати; завтра будеш старіша, чим сьогодні, а від того і умніша” [4, т.3, 54].

Ні, не батько, а лише “молода, дурна” донька справді бачила розв’язку такого розвитку дії: “На кладовищі мене покидаєш, на кладовищі мене і знайдеш!” [4, т.3, 68] – випереджаючи застуду, не зважаючи на “рятівного” найомщика... Не пізнає вона, що то за радість на світі, бо “мудрий життєвим досвідом Наум Дрот” [3, 161] не вважає соціальний дискомфорт, якого б зазнала Маруся, ставши солдаткою, значно легшим за дискомфорт душевний, котрого вона могла просто не пережити, розлучившись з Василем. Шок від усвідомлення вже самої ймовірності втрати був таким сильним, що навіть пізніша батькова згода не полікувала його наслідків.

“Сентименталізм” – це не просто особлива чуттєвість; це чуттєвість, що стає несумісна з життям. Внутрішня логіка основної частини тексту, замість параболічно ілюструвати-потверджувати деклароване вступом, заходить із ним у конфлікт. Патріархальна світоглядна засада обивателя Григорія Квітки суперечить творчим інтенціям його “паперового” двійника – “сентименталіста” Грицька Основ’яненка. Наскільки першому важить заспокоїти, утішити читача, настільки другому – “пристращати”, зворушувати, аби таке було, “що хоч не хочеш, а заколупне тебе за душу, а де й серденько защемить”, “таке, що, читаючи, слізеньки тільки кап, кап, кап!” [4, т. 7, 112]. Отже, останнє слово в тій суперечці виявляється за Основ’яненком, котрий апелював до серця. Люди плакали, не зважаючи на вступні застороги Квітки з усіма його апеляціями до “чистого” розуму.

Як відомо, “Маруся” була наслідком іще однієї, уже “зовнішньої”, суперечки: Григорія Федоровича з Петром Петровичем (Гулаком-Артемоським) – “одним неверующим”, якому здавалось, “что на нашем наречии нельзя написать ничего серьезного, нежного, а только лиш грубое, ругательное, кощунное”, і котрому опонент таки “доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться” [4, т. 7, 206, 215]. “Разрешение спора” сталося на початку 1830-их років і понині, услід за листовними свідченнями Квітки-Основ’яненка та його вдови Ганни Григорівни, хрестоматійно зводиться до суто лінгвістичного аспекту – доведення багатих виражальних можливостей українського слова.

Після “Марусі” “теорема” перетворилася на аксіому, та залишився аспект змістовий (афірмативний), досі належно не коментований і не “доведений”. Адже полеміка, унаслідок якої відбулися основини нової української прози, стосувалася не лише мови, а глибинних світоглядно-екзистенційних засад, і розпочалася задовго до того, як Маруся осягла своє повноліття. Маю на увазі Гулакову “писульку до Грицька Прокази” – поетичну алегорію “Справжня Добрість” (1817), адресовану Григорієві Квітці.

Хто Добрість, Грицьку, нам намалював плаксиву,  
Понуру, мов чернець турецький, і сопливу,  
Той бісів син, коли не москаля підвіз,  
Той Добрості не зна, не бачив і не чує,  
Не пензлем той її, але квачем малює,  
Той Добрість обікрив. Не любить Добрість сліз;  
Вона на всіх глядить так гарно й веселенько,  
Як дівка, од свого ідучи панотця  
До церкви – до вінця,  
Глядить на парубка, мов ясочка, пильненько...

І далі – п'ять сторінок аргументів на користь “веселенького” статусу “справжньої Добрості” як єдиноприйнятного; аргументів, найголовнішим із котрих постає такий:

Бо серце їй, що тьох, знай шепче, що той є,  
Хто за терпіннячко спасіннячко дає.  
Зна Добрість, що який Бог змочить їй свитинку,  
Той висушить з неї останню капелинку,  
Що Бог не мачуха: хоч трошки й поскубе,  
Та вп'ять пожалує, пригорне до себе.

Хіба можна тут не згадати вступ до “Марусі”? Як, звичайно ж, і її основну частину, де “бісів син” Грицько Основ'яненко таки вирішив “намалювати” оту Добрість “плаксивою”, змусив її “полюбити сльози”, “хоч не хочеш” пустивши повз вуха напучування і “божої дитини” Григорія Квітки, і свого давнього опонента П. Гулака-Артемівського. Мабуть, іще тоді, 1817 року, Грицько Проказа виявляв нахил до “сентиментів”, раз бадьорий Гулак філософує на цю тему спеціально для нього. Він нагадує потенційному Основ'яненкові про уроки “справжньої Добрості”, які сам опановував у Квітчиній школі:

Послухай, Грицьку, лиш! Чи це тобі втямки,  
Як зійдуться, було, до тебе парубки,  
А ти, було, й звелиш граматку їм читати <...>  
Та й об якімсь, було, почнеш читати Сократі –  
Так гарно, що, було, аж сумно всидіть в хаті!  
Нехай над ним сира земля пером лежить!  
Дивіться, хлопці, лиш, – казав ти нам, – глядіть,  
Як Добрість на світі живе і умирає.  
Як, не злякавшись, кайдани надіває!  
З якою радошю держить в руці мишак  
І кухличок коли б, скривившись, випиває,  
До Бога рученьки невинні простягає!..

І Сократ, і “вірний Довгору́к”, приклад якого наступний, не бояться смерті, ба навіть тішаються, що трапилася нагода кинути їй виклик, бо цілковито переконані у своїй правоті, праведності, справжності – Добрості. І загалом, упродовж алегорії, коли мова заходить про смерть, Гулаків пафос явно “зашкалює”, вносячи “веселенькі” бурлескні конотації навіть туди, де їм аж ніяк не місце:

Так Добрість квапиться із світу в домовину,  
Терпить нудьгу й біду, пропасницю й гостець,  
І так попа він жде в останню годину,  
Як на Великдень всі червоних ждуть яєць [2, 37–42].

Гулак був молодим, повним сили, ще не розтратив на кар'єрних поприщах та в гулятиках свою козацьку натуру. Йому вдалося переконати “чулого” Квітку, тимчасово стримати від “переступу” в іпостась, що згодом виявиться для того знаковою, основною. Та й не лише це.

Духовний клімат доби вселяв надії (видання “Українського вестника”, чутки про можливе скасування кріпацтва, пов'язані з т.зв. варшавською промовою Олександра І 1818 року тощо), був сприятливим для зерна, засіяного Сковородою, а тепер от пророслого під пером Котляревського.

Прем'єра "Наталки Полтавки" відбулася 1819 року, тобто синхронно з Гулаковими "писульками" й "супліками" до Грицька Прокази (1817), Грицька Квітки (1818), або ж "до того, котрий що Божого місяця "Українського гінця" ("Украинский вестник") по всіх усядах розсилає" (1819). Не треба особливої спостережливості, аби зауважити, що чільна ідея п'єси "не змовляючись" кореспондує з ідеєю "справжньої Добрості": від аж тавтологічного надуживання в лексиці ("добрий Петро", "з добрим серцем" Наталка, що зуміли "заслужити прозвище добрих полтавців" – тих, які "коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються") до фінального хору, де "полтавці добрі скачуть", "начинають веселитися", "осушивши сльози", полишивши прерогативу на них "одним злим".

Бог "з'єдиняєть чудом" і "благословить своєю благостію" людей, що не злякалися бути справді добрими перед лицем випробувань і цим навіть у возному, котрий "недобре замишляв", зуміли детонувати "справжню Добрість", пробудити пам'ять про те, що й він "от рожденія моего расположен к добрим ділам" і спонукати до доброї справи (див. мою статтю [9], написану в розвиток тези Л. Ушкалова про спадкоємність цього образу від сковородинського Тетервака ("Убогий Жайворонок")). Так от, сумувати, лити сльози, з погляду цього світовідчуття, – то не вірити в мудрість Божого промыслу, сумніватися, ладувати душу на хвилю "одних злих" (пригадаймо, як Скворода виганяв "біса, званого смутком, тугою та нудьгою") [7, 432].

По Різдві нового українського слова, відсвяткованого з бароковою пишнотою за І. Котляревського, наче виконуючи його гетьманський наказ із фіналу триумфальної п'єси, "начинають веселитися" довгі "масниці", що їх ми традиційно йменуємо "котляревщиною". П. Гулак-Артемівський як найталановитіший її предстваник (не беручи до уваги, звісно, М. Гоголя, беззастережний апологет попередника ("Уже нема його й на світі нічого кращого, як (царство небесне!) Еней в нашій одежі..." [2, 49]) стає для Г. Квітки своєрідним індикатором на вияв тону українського духу. І не дивно. Тодішні твори поета вирізняються здоровим гумором, соціальною гостротою (чого варта хоча б знаменита байка "Пан та Собака"). Удаючись до переспівів чи Красіцького, чи "Гараська", поет іще не "передозовує" бурлеском; молоде вино виграє, не рвучи старих міхів; "веселенька" форма орнаментує "вічні" монументальні істини, зодягаючи їх в українські строї, та без того глуму над ними, який став проявлятися наприкінці 1820-их – на початку 1830-их років. Квітка читає Гулакові послання "До Пархома" (1827), "Оди Горация" (1832) і йому стає зрозуміло, що "масниці" затяглися... Громада загулялася, забувши, що після свят надходить час Великого посту...

"Чи будеш жить, чи вмреш, Пархома, не журись!.. Журись об тім, чи є горілка!...". Якись глибші морально-етичні й онтологічні мотивації відтепер не потрібні. Санкцію на життя без сліз дає не відповідність вимогам "справжньої Добрості", а повна чарка, побутове епікурейство. Однак сеанси бадьоріння ("Воно минеться все, козаче, не журись! Кинь лихом об землю! Якого ката слиниш?") змінює "похмільний" синдром, коли невблаганне наближення старості й смерті вже не асоціюється з нетерплячим очікуванням червоних великодніх яєць, а вганяє поета в депресію, сумірну за "градусом" і з його молодечою екзальтацією, і з актуальним бажанням утопити в чарці своє тотальне зневір'я, спустошеність, вигаслість почуттів: "От старість... Схаменись! а ти собі байдуже! Ось-ось скандзюбить в сук, хоч напрямець як стій. Та вже як яровав, мов огир, наш Андрій, Та й той подався дуже! А там, козаче, зирк! Не ждеш її відтіль, – кирпата свашка гульк у хату! "Добрідень, – скаже, – хліб та сіль! Здоровенькі були з весіллям, свату!.." [2, 78, 80, 83].

Ці та інші дотепні "кавалки" могли б залишитися чимось не більшим од приватного хобі, "альбомного" свідчення того, як декан, а в майбутньому

ректор Харківського університету, наодинці зі собою й найближчими друзями (адресатами його віршувань), задовольняє власну “сверблячку” до писання, рятується од “кризи середнього віку” чи ще там що... Та найближчим приятелям були добре відомі реальні виміри Гулакового песимізму, котрого поза віршами він не маскував “веселенькою” стилістикою, але ширив прямим текстом, засягаючи в царини аж ніяк не тільки свого особистого життя-буття. І стосувався цей песимізм, знову ж, не лише міметичних потенцій рідного слова, які “один неверующий”, сперечаючись із Г. Квіткою, обмежував рамцями бурлескного формату. Ішлося про саму мову і про долю її носіїв, про їхнє “бути чи не бути?” – питання, для тодішнього Гулака, уже, на жаль, хіба риторичне:

“Мысль, что, может быть, близко уже время, когда не только признаки малороссийских обычаев и старины будут изглажены навеки, но и самый язык сольется в огромный поток величественного, владычествующего великороссийского слова, и не оставит, быть может, по себе ниже темных следов своего существования, наводит на меня такую хандру, что иногда приходят минуты, в которые я решился бы отказаться от обольстительных надежд моего тесного честолюбия и удалился в мирную кущу простодушного полянина – ловить последние звуки с каждым днем умирающего родного языка” [2, 218].

Зберігати мажорну тональність у творчості за настільки мінорного настрою в житті – не що інше, як блазнювання. Бурлескна невідповідність форми і змісту перейшла межу “фолу”, прирікаючи поета пародіювати власну “ностальгію за справжнім”. Григорій Квітка відчуває, що настав час “випускати” Грицька Основ’яненка.

Аби показати, “что от малороссийского языка можно растрогаться”, необхідно знайти трагічну життєву колізію, а точніше – обрати з огрому реальних “трогательных происшествий” саме те, що найбільше зворушить українського читача, торкне найсокровенніші струни серця. Шукати довго не доводиться: єдиний, “перевірений” успіхом, український сюжет про щастя ab definitio, сюжет, який вивершує колективна “веселість серця” (за Г. Сковородою) – “Наталка Полтавка”. Відповідно, твір, запрограмований на сльози, стає її антитезою, песимістичною версією розвитку тієї самої ситуації. Петро каже: “...Прощай! Шануй матір нашу, люби свого судженого, а за мене одправ панахиду”. Наталка відповідає: “...І моїй житні кінець недалеко...”. У Котляревського далі був happy end – Основ’яненкові герої виконують невеселу “обіцянку”. Те, чого так жахались, у що не хотіли вірити Петро й Наталка, усією своєю вагою впало на плечі Марусі та Василя...

Основ’яненко – істота суто чуттєва. Він “нежно, трогательно”, залучаючи багатющі ресурси рідного слова, описує наслідки. За причини не дбає, йому досить лише зворушувати, і в цьому сенсі “смерть красуні” (за Е. По) – тема для сентименталіста вдячна й самодостатня, бо “спрацьовує” й без особливих пояснень. Повість має великий успіх і завдячує ним перу Основ’яненка.

Натомість Квітка, усвідомивши, що в “Марусі” його роль вторинна, а то й маргінальна, жадає пільги. Він звертається до сюжетів, де воля Божа не дисонує з “людським” почуттям справедливості, а всією своєю силою скріплює його. “Як на небі, так і на землі”: віддячує добром за добро (“Добре роби – добре і буде”, “Божі діти”), допомагає захистити правду (“Козир-дівка”), милує і прощає необачні гріхи (“Сердешна Оксана”), а коли все ж трапляється непоправне (“Панна сотниковна”, “Перекотиполе”), то не може статися так, аби “злодей не миновал должника”. Ці сюжети полишають враження розумно влаштованого, по-батьківськи контрольованого згори світу, що ним Бог опікується й безпосередньо (“Він наш отець, він зна, що кому і у яке урем’я послать”), і наділяючи власними повноваженнями представників усієї патріархальної вертикалі: царя-“батюшку” (“І усе ж то наш милосердний цар об

усіх убивається і жалкує, як отець діточок своїх”), “бате́чка” губернатора (“Ви мені і батько, і отець, і благодітель!”), “батьо́шку”-попа (“Адже ж і піп панотець не велить...” – еталонний критерій), і, звичайно ж, родинного батька, чие слово – Закон, як і слово Отця небесного.

“Випа́док” Марусі в цьому ряду виявляється прикрим винятком, що аж ніяк не потверджує “правила”. Адже згадані щойно твори вкладаються в парадигму звичайної просвітницької “назидательности”: роби добре – добре буде. Так батьки вчать дітей, прищеплюючи їм ідеальну матрицю й водночас недоговорюючи про її реальні спотворення (бо коли підростуть, то самі зрозуміють); про те, що життя не завше віддячує добром за добро, пропонуючи наївній свідомості парадоксальну логіку “театру абсурду”: що ліпше – то гірше... Марусина доля ілюструє власне цю “логіку”, цю алогічність, і зовсім не переконує читача у справедливості рішення Того, Котрий “зна, що кому і у якое урем’я послать”. Адже не “урем’я” було героїні вмирати, ой, не “урем’я”...

Квітка відчуває цю невідповідність і те, що його аргументи “не тримаються купи”. Виходячи зі вступних міркувань, Маруся виявляється отією “божою дитиною”, яку Батько за її “справжню Добрість” передчасно покликав до себе. Уже Василь не належить до цієї категорії, бо “письменний, не стерпів” і “вдався в тугу”. Але ж Маруся вчинила це першою! Вона саме тому й пішла із життя, що “так дуже” “пристрастилась” до наймилішої людини, потягнувши і її за собою в могилу! Отже, якщо проблема у пристрасті, то корінь проблеми... у Марусі; і, якщо Квітці дійсно важить відстояти свою рацію, то він повинен знайти сюжет, у котрому “Маруся” не піддалася би пристрасті аж настільки, не вдалася у смертельну тугу, а заблокувала її в собі. Письменникові, що остерігається художньої деформації, вигадки; дорожить тим, що його героїні “писані с натуры, без всякой прикрасы и оттушевки”, цей сюжет приносять просто додому – і власне ті, хто оплакав допіру нещасливу Марусину долю, його читачі.

“...Видя своих Марусь, читаемых нашими добрыми земляками за прилавками при продаже перцу, табаку и проч., читаемых по хатам, в кругу семейства в городе и в селениях, имел депутацию с благодарностью, что пишу по - н а ш е м у (и тут же сообщены мне сведения о Галочке, единственно с тем, чтобы сделать их известными), я рассудил написать для етого класса что-нибудь назидательное” [4, 230].

Як відомо, то була повість “Щира любов”. Її героїня, “рятуючи” свого коханого, дворянина Семена Івановича (“щоб [йому] світу собою не зав’язати, щоб не соромити [його] собою”, бо ж “заїдять люди, як дізнаються, що [в нього] жінка з мужичого роду”) ... одружилася з нелюбом (“звінчалася аби з яким батраком”). Розлуку обоє пережили вкрай тяжко (вона шість тижнів лежала в гарячці, він шукав собі смерті на турецькій війні), однак – пережили, після чого, кожне у вдалому (як уважали самі) шлюбі із представником свого суспільного стану, були задоволені “мудрим” рішенням Галочки. Минуле кохання шанували, однак значно більше вони шанували ту “щирю любов”, у якої “нема своєї волі, свого хотіння, свого щастя”, бо “живеть для другого”.

Так виглядала кінцівка першої редакції повісті. Квітка був задоволений і спершу не зрозумів, чому П. Плетньову вона не сподобалась. А потім погодився. “Ваши замечания справедливы: заключение неправдоподобно, недостойно чувств ее, неестественно. И вот другой, подлинный конец <...>. Тот не будет отвечать заглавию, как-то унижает чувство ее, неприличен, не достоин ее, показывает деревенскую бабу, все истребившую из души; как увидела себя хазяйкою, матерью, все забыла. Перестаешь любить ее, принимать в ней участие, в другой раз не захочешь читать ее” [4, т. 7, 26].

У другій редакції Галочка помирає, переконавшись у марності *людських* спроб “наказати серцю” (“Себе не змогла, не здужала зберегти... Я старалась... не змогла... я чоловік!”). І в Семена Івановича невідь-яка перспектива. “... Вдарив себе рукою по голові і вибіг з хати. Тільки вони його і бачили, і нічого не чули про нього ніколи...”. Певно, пропав сердешний десь по світах, як Василь, “од суєти не збавивсь”... Саме ця редакція стала “канонічною”. У ній Квітка і Основ’яненко з’ясували давні стосунки, досягнувши (як їм здавалося) межі компромісу.

Основ’яненко, замість “деревенской бабы, все истребившей из души”, повертав собі “нежную, трогательную” “сентиментальну” героїню – Квітка виходив із тіні, здобував голос, адже, на відміну від Марусі, Галочка доклала всіх можливих “старань”, аби поважити авторову “назидательность”, ба навіть функцію батька взяла на себе, сама ініціювавши розлуку, не чекаючи, доки той вичитає у Святому Письмі, що “святим мужам повелівалося брати жон усе з свого роду, а не з чужого якого-небудь <...>. І якби се не було од Бога, для порядку на світі, давно б воно перевелось: давно б Бог, гордим противний, давно б стрєбив і скоренив панство <...>. Сеє усе бачачи, як мені піти против закону і порядку, від Бога даного, і у ваш рід благородний віддати свою дитину, рожденую од простоти і мужичества?” [4, т. 3, 334]. Скрупульозно вивчаючи Старий Заповіт, він, щоправда, “забув” про Новий, за яким усі перед Богом рівні, усі браття й сестри во Христі, котрий закликав покинути все й піти за ним. Однак Галочка і про це не забула. Вона й тут зуміла проявити максимальну “щирість”, виправдати котру не можна жодними “добримими намірами”. Можна хіба діагностувати.

“Як же Галочка була тоді по дев’ятому годочку і видно було, що дитина буде добра, то він і придумав її віддати у наученіє до черниць, у Хорошевський монастир. Там-то вона і була до взросту, і навчилась там усьому доброму” [4, т. 3, 307]. Відомо, що черниці – “наречені Христові”. Любов до Нього (агапе) взорується на Його жертвну любов. Галочка була ретельною ученицею. Монастирську науку вона спроектувала на стосунки з коханим, постановивши “розіп’ясти” себе за нього. Перед смертю вона переконана, що “сполнила самий святіший закон Його: душу свою положила за мого друга, щоб відвернути від нього горе!..”. Їй не турбує те, що сам друг тому не рад, що привіз “письма і від брата, і від дядюшки”, які не заперечують проти його шлюбу з “мужичкою”. Їй потрібно “помиритись з Богом милосердним”, поклавши життя на вітвар “щирої любові”.

В одній із новел В. Симоненка дівчина ладна покинути хлопця з причини, довідавшись про яку, Галочка, мабуть, перевернулась би у труні. “ – Ти не хотів бути щасливим зі мною, ти просто хотів ошчасливити мене. – Вона раптом заплакала і ледве втрималась, щоб не припасти йому до грудей. – Я теж хочу бодай одну людину зробити щасливою...” [6, 19]. За роки викладання я безліч разів цікавився у студентів і студенток, чи погодилися б вони прийняти від своїх коханих жертву на взір Галоччиної? Ви знаєте їхню відповідь. Жодного винятку. Навіть в особі заочниць-черниць, усміхнених ніяково.

Якби йшлося про жертву *задля любові* – дарма, чи агапе, чи філії, чи сторге, чи “навіть” еросу – ніхто б, зрозуміло, не дозволив собі ані тіні скепсису. Однак Галочка померла задля чогось “важливішого”, “вищого”... У цитованому допіру листі до П. Плетньова Г. Квітка тлумачить, у чім полягає оте “что-нибудь назидательное”, котре він через повість хотів ознаямити своїм землякам: “Сколько можно ближе к их понятиям изложить историю создания мира, искупление человека, необходимость уклоняться от греха как вредного и собственно для нас, обязанности их к государю, закону, властям, семейству и проч.” [4, т. 7, 230]. Важко уявити, що молода дівчина добровільно постановила радше вмерти, ніж надати перевагу коханню над усіма отими “необходимостями”

и “обязанностями”. Та й уявляти немає сенсу – реальна Галочка, про яку письменникові оповіла депутація читачів, залишилася живою, і жила впродовж першої редакції, і не могла померти, бо сенс її безкровної жертви вимірювався категоріями обивательського комфорту, а не подвигу задля ідеї.

Подвигом було би якраз життя в парі з коханим, не зважаючи на пересуди “сусідів близьких” і “добрі наміри” немудрих батьків. Отже, обираються “сухарі з водою, аби, серце, із тобою”. Але то вже прерогатива романтиків, готових на все в боротьбі за права свого серця (згадаймо Назара і Галю, повсталих проти “старого дурня” Хоми Кичатого в Шевченковім “Назарі Стодолі”), а чи новоромантиків (згадаймо Лесину “Одержиму”, де Міріам не приймає навіть Христової жертви, якщо та жертва одностороння й не дає їй права у відповідь “віддати за друга душу”. Згадаймо й те, що саме ця незгода, ця духовна засада детонувала всю подальшу Лесину драматургію, а не та, що в “Блакитній троянді” – “Щирій любові” по-декадентськи). “Сентиментальна” ж героїня опиняється в коридорі поміж “давньою” свідомістю та “ною” чуттєвістю. Вона вже любить усією душею, однак *їще* не розуміє того, що слід захищати цю любов, а не щось, “вище” за неї.

Вона *мусить* померти – інакше з образу “нежного, трогательного” перетвориться на за grubилу і збайдужилу “деревенскую бабу, все истребившую из души”. Квітка це усвідомлює, тому не боронить Основ’яненкові поховати й Галочку. Та водночас він не хоче (не може? не вміє?) відмовлятися од “стовпових” світоглядних засад, що велять “назидать” землякам про “обязанности их к государю, закону, властям, семейству и проч.”... Отож замість компромісу розуму і серця Квітка і Основ’яненко досягають хіба того, що предметно, “параболічно” демонструють цілковиту їх антагоністичність (звісна річ, у власному виконанні). І не лише тоді, коли йшлося про сльози.

“И я буду утешен, найдя суд, а не безусловное снисхождение. С такою надеждою на благорасположенность Вашу прилагаю “Конотопскую ведьму”, нелепую по содержанию своему, но все это основано на р а с к а з е с т а р о ж и л о в. Топление (мнимых) ведьм при засухе не только бывалое, со всеми горестными последствиями, но, к удивлению и даже ужасу, возобновленное помещицею соседней губернии” [4, т. 7, 214]. Квітка знову виходить з апріорної тези, із прагнення розвінчати й висміяти забобонність своїх земляків, “славних прадідів великих правнуків поганих”. Таким постає непорадний Микита Забрьоха – представник “чесного і важного роду”, син Уласа Забрьохи. Шануючи заслуги батька, козаки обрали сотником його нащадка. У розповіді про деградацію Микити Уласовича потоплення відьом позувало на кульмінаційний момент. Адже замість іти в похід, цей тип “к удивлению и даже ужасу” вдається до дій, несумісних зі здоровим глуздом. “Відьми” тонуть одна за одною, потверджуючи “мнимость” віри в їх існування...

Якби, перетопивши всіх, письменник поставив крапку, завдання було би виконане: читач отримав би дошкульну сатиру на рецидиви середньовіччя в наш “просвещенный век”. Могло вийти щось на зразок фейлетону з передбачуваною кінцівкою і прісною мораллю. Та втручається Основ’яненко: одна “мнимая”... не тоне! Більше того: за її, відьминим, повелінням відбувається весь дальший перебіг повісті. Мізансцена з потопленням перетворюється на експозицію, а впродовж основної частини Основ’яненко переконує читача в реальності відьми – її вмінні чарувати, гіпнотизувати, закохувати-розкохувати. Отже, не дивно, що Забрьоха, замість військової служби, зайнявся полюванням на відьом. Хіба та, котрій під силу літати й хазяйнувати в душах, не здатна поховати хмари в горщик, призивши до посухи?

Створюється враження, що тоді, біля ставка, відьма пустила наслання не тільки на конотопців, а й на самого Квітку, змусивши його забути про стартовий



намір. Автор спохопивсь аж тоді, коли повість було завершено, і дописав “Закінчення”: мовляв, відьмина сила – то ненадовго (Олена скаче у гречку з писарчуком; Халявський водить її вулицями Конотопа з попідбиваними очима, після чого втрачає сотництво; Семеновна помирає “собачою” смертю). Та ба: мало хто пам’ятає про те “Закінчення”. В останньому кадрі на незабудь – щасливо “возз’єднані” хорунжівна та її суджений і Забрьоха з рудою Солохою – яко свідчення її всемогутності Відьми...

Здавалось би, нема простішого, аніж узяти цю повість, “нелепую по содержанию своему”, та й учинити їй автодафе на повільнім вогні... Проте шкода нищити, ліпше надіслати Плетньову, пококетувавши в супровіднім листі на тему “суда” і “снисхожденья”. Знає “бісів син”, що смаковита вдалася річ, і нічого вже їй не зашкодить, навіть “Закінчення” від Г. Квітки, пришите білими нитками, мов непотрібна латка. Адже, якби письменник засадничо бажав переконати читача у ствердженій тут моралі (не зв’язуйся з відьмою, бо в кінцевому висліді все одно нічого доброго з того не вийде), а не по-просвітницьки заперечити факт самого її існування, по-бурлескному висміявши тих, котрі в це вірять – то він мав одшукати зовсім інший сюжет. Такий, що своєю “нелепостю” не кидав би тільк недовіри на важливу для автора тезу, а переконував безсумнівно, не так змішив, як лякав, упорскуючи щеплення проти отрути.

Приміром, відьмацькі колізії з Гоголевих “Вечорів...” (“Вечір проти Івана Купала”, “Майська ніч, або Утоплена”, “Страшна помста”). Після їх прочитання справді “хоч-не-хоч”, а заречешся накладати з відьмою, одхреститися й від найспокусливіших пропозицій. Хіба Гоголь диспонував якоюсь іншою міфологічною базою, слухав “рассказы” не тих самих “старожилов”? Чому він одшукав ці сюжети, а Квітка – ні? Та, звичайно, тому, що сам вірив ув існування нечистої сили й аж ніяк не вважав своєю переконаність забобонами, рудиментами старовини. На відміну від Квітки... Але не Основ’яненка!

Коли б цей “партизан” у потрібні моменти не вихоплював пера з рук свого легітимно-ортодоксального співавтора-конкурента, то замість основоположника нової української прози ми б мали посереднього російського письменника й публіциста, котрий, мабуть, сам здивувався б, довідавшись замолоду, що у 55 (!) років дебютує в іпостасі українського автора. Хрестоматійними стали “втручання” нетерплячого Основ’яненка, незважаючи на показані вище “нелепости” в “Марусі” та “Конотопській відьмі”. А Квітчині спроби надати їм сенсу, ба навіть освятити іменем “широї любові”, залишаються хіба свідченням клінічного казусу, культурного шоку, що виникає на зламі епох (середньовічної та нової), та аж ніяк не “метафізичної тріщини”, за Л. Ушкаловим, котрий надто повірив Квітці, надто не розрізнув його і – Основ’яненка.

Навівши філософування Наума Дрота щодо “закону і порядку, від Бога даного” (цитату в повному обсязі див. попереду), учений висновує: “Галочка та Семен “сродні” поміж собою, як персонажі Платонового міту про андрогіна, та “несродні” на театрі людського життя. І їхня “сродність”, і їхня “несродність” – від Бога. Тут нема ради. Байдуже, чи стануть герої на шлях метафізичного бунту, чи підкоряться долі – на них усе одно чекає загибель. І Галочка, і Семен, і Маруся, і Василь – образи трагедійні, бо джерело їхньої загибелі ховається не в них, не в їхніх помилках, переступах чи пристрастях, воно – у незбагненних лабіринтах Божого промислу” [8, 180].

Як бачимо й з ексклюзивної термінології, і з дальших посилань на розвідки С. Єфремова та М. Грушевського, Л. Ушкалову важить довести, що крізь слова Марусиноного батька “прозирає Квітчине “сковородинство”. Поготів, бо: “Не однакові зірочки на небесах, не однакова і деревня по садкам, – каже героїня “Щирої любові” Галочка. – Не буде вишенька цвісти яблунувим цвітом, їй є

свій цвіт. Не прийме березонька липового листячка. Не позбере соловейко другої самочки, як з свого роду. Усьому свій закон, а чоловікові – ще й найбільш того”. Галочка, немов слухняна учениця Сковороди, говорить тут про Божу “економію”, тобто про незбагненну для людського розуму премудру владність світу, допасовуючи це поняття до суспільних станів...” [8, 181].

Маємо приклад, коли за деревами не побачено лісу, чи пак – саду. Може, “Галочка” й намагалася бути слухняною ученицею Сковороди, але що була неухважною, це безсумнівно. Якби сквородинська теза про премудру владність світу на підставі “сродності” (відповідності кожного своїй і тільки своїй “ніші”, уготованій Божим промислом) нічого сумняшеся “допасовувалась” до суспільних станів, то який сенс був би у “ключовому” заклику любомудра – пізнати себе? Нащо себе пізнавати, дбати про “*вибір* звання” (з усіма подальшими кроками щодо реалізації впізнаної “сродності”), коли долю твою апіорі визначено пропискою на тому чи тому щаблі суспільної ієрархії? За такої засади треба просто відповідати успадкованій від батьків ролі “на театрі людського життя”, не сумніваючись у повній тотожності родового і сродного. Приміром: “Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому, что ты уже есть помещик, что ты родился помещиком, что взыщет с тебя Бог, если б ты променял это званье на другое, потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились, потому что нет власти, которая бы не была от Бога <...>. И все, что им не скажешь, подкрепи тут же словами Святого писания...” [1, 291 – 292].

Як бачимо, світогляд Галочки та її батька цілковито відповідає настановам “Вибраних мест из переписки с друзьями” М. Гоголя – документа його трагічного запаморочення, котре сам він уважав просвітленням. Митець відмовився від усього, чим жив, що любив – і помер, неспроможний пережити цю безглузду офіру – цілковито, як Галочка, що так само пожертвувала найдорожчим: “Я старалась... не змогла... я чоловік!” Обом нещасним здавалось, що сповняють “самий святіший закон”, тим часом вони наївно потурали законові іншому. Гоголь і “Галочка”... Яка несподівана пара людей, котрі “пожертвували *всім*”...

“Вибранные места”, окрім іншого, були “патріотичною” реакцією на книжку маркіза А. де Кюстіна “Росія в 1839 році” [див.: 5]. Саме тоді француз мандрував імперією, натикаючись на жадливі парадокси маловідомої європейцям “цивілізації”, де рабство було добровільним, бо раби впокорювались не так жорстокістю влади, як вірою у “святість” рабства і своєї “місії” нести його іншим народам. Ця віра додає московитам “так багато терпеливості”, снаги “жертвувати всім” і в суспільному, і в приватному вимірах, маючи свій абсурдний героїзм за ідеальний взірець “служіння” й не зважаючи на те, що “ощасливлені” ними народи не виявляють за це у відповідь жодної вдячності...

Що тут додати? Хіба те, що свою “Щиру любов” Квітка писав-і-переписував того ж 1839 року, в атмосфері тієї таки “Миколаївської Росії” (пізніша назва твору Кюстіна) і що бідна Галочка мала померти за велінням означеної щойно ментальної схеми...

Її виховав Квітка – легітимний обиватель імперії. Її оплакав Основ’яненко – основоположник нової української прози.

Утім, персонажі художніх творів – тільки образи станів духу їхніх творців. Пригадаймо, із чиею смертю категорично не погоджувався Основ’яненко, беручись за своє українське перо. Не Марусі, не Галочки – йому йшлося про “нежную, трогательную” душу рідного слова, котру “один неверующий”, “унижая чувство ее” до “только лишь грубого, ругательного, кощунного”, прирікав на швидку й неминучу загибель, упадання “в огромный поток величественного,

владчестующего великороссийского слова"... Куди вже там "нежному, трогательному", "перестудженому" і вразливому...

Чи мав письменник слухати Квітку й не "вдаватися в тугу", не "пристращатись на сім світі до чого-небудь" от хоча б до того українства, якому так добре, можливо, велося б на небесах?... Слава Богові, що не послухав.

#### ЛІТЕРАТУРА

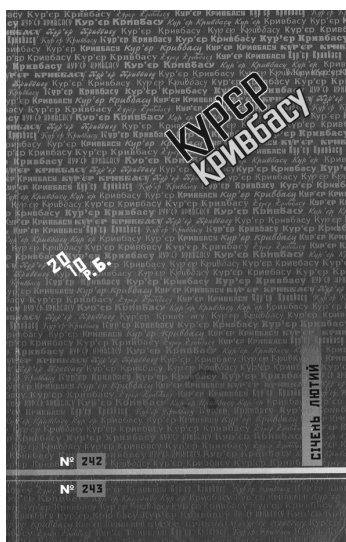
1. Гоголь Н. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1984. – Т.7.
2. Гулак-Артемовський П. Твори. – К., 1964.
3. Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. – К., 2005. – Кн.1.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Зібр. тв.: У 7 т. – К., 1981.
5. Кюстин А. де. Правда про Росію. – К., 2009.
6. Симошенко В. Чорна підкова // Півні на рушниках / Оповідання, щоденник. – Львів, 1992.
7. Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К., 1994. – Т.1.
8. Ушкалов А. Барокові джерела нового українського письменства // Есеї про українське бароко. – К., 2006.
9. Чопик Р. Різдяне диво Тетерваковського // Дивослово. – 2009. – № 1.

Отримано 22.12.2009 р.

м. Львів

## Наші презентації

### КУР'ЄР КРИВБАСУ. – 2010. – №242-243(СІЧЕНЬ-ЛЮТИЙ)



Відкривається студентським романом Романа Іваничука "Домороси", поетичними добірками В. Цибулька й І. Лучука. В "Універсі" – проза Іонела Теодоряну "Дорога дитинства" (пер. з румун.) та Анн Бернон "Нерозкаяна: Зима катаризму" (пер. з фр.). У "Витоках" – "Останні вірші" Ігоря Римарука (передмова Лариси Андрієвської), "Три начерки про Анатоля Перепадю" В. Корнієнка, продовження есе "Пантелимон Куліш у п'ятдесяті роки" В. Петрова.

У "SCRIPTIBLE" есе Я.Голобородька із С. Іванюком про лауреатку Нобелівської премії з літератури (2009) Герту Мюллер, відгук Михайлини Коцюбинської на самвидавний журнал "Пороги" (К., "Смолоскип", 2009), листування Г.Пагутяк із П.Сорокою; в авторському розділі О. Петрової – "Імпресіонізм як маргінальне явище українського живопису 50-70-х років ХХ ст."; огляд М. Гадомською видання "Іван Франко. Бібліографічна спадщина" / Упоряд., автор передм., комент. і прим. М.А. Вальо; наук. ред. М.Ф. Нечитайлюк. – Львів, 2009.

О.Коцарев презентує вірші Леся Белея, в "УНІВЕРСІ" – вірші Віслави Шимборської (пер. з польськ. І.Каривець) та Езри Паунда (пер. з англ. А.Волошина).

В.Л.