

Ігор ЛІМБОРСЬКИЙ,
доктор філологічних наук,
Національний університет
«Києво-Могилянська академія»

ПРОСВІТНИЦЬКИЙ РЕАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

УДК 821.161.2

Автор статті обстоює потребу виокремлювати в західноєвропейських літературах XVIII ст. і в українській XIX ст. стиль просвітницького реалізму, стверджує, що найпослідовніше він виявився у жанрі роману.

Ключові слова: просвітницький реалізм, жанр роману, специфіка українського просвітницького реалізму, художнє мислення, еволюція художнього дискурсу.

Усе найбільш значне й помітне в українській літературі перших десятиріч XIX ст. донедавна в нашому літературознавстві беззастережно відносили до реалізму (творчість Г.Квітки-Основ'яненка, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемівського). При цьому розгляд художньо-естетичної своєрідності нового літературного напрямку часто підмінявся механічним перелічуванням «ідей», «соціологічних» констант, що мали не так художній, як ідеологічний характер: визнання позастанової цінності особистості, тяжіння до відтворення соціальних конфліктів, зумовленість характеру людини умовами її існування¹.

Нині наукова думка пододала «реалізоцентричний» канон української літератури, яка начебто була «відкритою» для реалістичних принципів віддзеркалення реальності, і це спричинилося до принципово іншої тенденції: дослідники літератури взагалі почали уникати розмови про той тип реалізму чи «реалістичності», що сформувався за часів Просвітництва. Показово, що в окремих працях українських літературознавців, присвячених літературному процесові, не знайшлося місця для цього різновиду реалізму². При цьому часом дослідники не наводять жодних аргументів на обґрунтування того, чому ж власне вони вилучають з ужитку термін «просвітницький реалізм» стосовно таких авторів, як Г.Квітка-Основ'яненко чи Є.Гребінка, але вважають за доцільне використовувати термін «побутово-просвітницький реалізм», розглядаючи творчість П.Мирного, І.Нечуя-Левицького, раннього М.Кобилянського³.

Тепер уже цілком очевидно, що треба уникати абсолютизації художніх можливостей та досягнень цієї ранньої форми реалізму, але водночас не можна й відмовляти йому у праві на існування в межах просвітницької художньої дискусії в Україні першої половини XIX ст. Найбільша складність полягає в тому, щоб, обережно оцінюючи «досягнення» українського просвітницького реалізму, спробувати об'єктивно й неупереджено визначити те місце, яке йому належить в українській літературі. Звичайно,

слід особливо наголосити на тому, що він виявився в межах специфічного типу художнього мислення. Саме це, на нашу думку, уможливить пояснення деяких непростих моментів еволюції тогочасного художнього дискурсу. Наприклад, така специфіка дає змогу обґрунтувати можливість феномену, коли реалізм в українській літературі як одна з художніх «моделей» часів Просвітництва поєднується у творах письменників з такими напрямками та стилями, як сентименталізм і класицизм, а подекуди і з рококо, зберігаючи при цьому ознаки попередніх художніх явищ – бурлеску й бароко.

У країнах Західної Європи зародження і становлення ранньої стадії реалізму або просвітницького реалізму відбувалося під впливом раціоналістичної філософської й естетичної думки. Він заявив про себе насамперед у жанрі англійського роману («Робінзон Крузо», 1719; «Молль Флендерс», 1722, Д.Дефо) і «міщанської драми» («Лондонський купець», 1731; «Фатальна допитливість», 1736, Дж.Лілло). Представники цього реалізму ще зберігали генетичного зв'язку із класицизмом і крутіським романом бароко. Класицизм відчувався у певній заданості характерів героїв, настанові на «правильні» моральні постулати, у дидактизмі та в постійних «повчаннях» читача, обстоюванні аналітизму в підході до дійсності, а бароко – в культивуванні «авантюрного» начала, в домінуванні героя, котрий зазнає повсякчасних утисків і переслідувань недоброзичливців, героя, якого не приймає оточення, відтак він приречений на поневір'яння та випробування долі. Виразно намітилися процеси переосмислення принципів бароко і «старого» класицизму на шляхах відкриття нових горизонтів художнього мислення, де просвітницько-раціоналістичні настанови втілювались у нових підходах віддзеркалення дійсності. Природно, тут з'являються і ті нові риси, що характеризуватимуть наступне покоління романістів: сюжети творів уже не запозичували з міфології, легенд або попередньої літературної традиції, а брали «з життя», з індивідуального «досвіду» письменника. У творах ранніх реалістів відчутне прагнення детально зображувати побут персонажів, він виступає важливим чинником і мотивує їхні вчинки та поведінку. Автори схильні також змальовувати складне внутрішнє життя персонажів. Значною мірою на подібні настанови письменників впливала філософія сенсуалізму Д.Локка і Д.Юма, згідно з

¹ Див.: Гончар І. Просвітницький реалізм в українській літературі / І.Гончар. – К.: Наук. думка, 1989.

² Див.: Галіч О. Теорія літератури / О.Галіч, В.Назарець, Є.Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – С.378–387.

³ Див.: Пахаренко В. Українська поезика / В.Пахаренко. – Черкаси: Відлуння-плюс, 2002. – С. 187.

якою людина могла осягнути сутність буття за допомогою своїх почуттів. Власне уявлення про сферу індивідуальних почуттів, що формують специфічний «досвід» особистості, яка завжди є унікальною і повсякчас «ною», стимулювало появу нового героя, котрий уже наділений індивідуальними рисами характеру, втрачає символічність, що була притаманна героям класицизму та бароко. При цьому герої у ранніх реалістів помітно демократизувалися і, будучи вихідцем із третього стану, вже не був об'єктом дошкульної сатири, як у комедіях класицистів XVII ст. Щоправда, на цьому етапі реалізм – досить умовне художнє явище, йому притаманна, за словами відомого англійського літературознавця І.Ватта, «епістемологічна наївність» у сприйнятті світу⁴, психологія героїв здебільшого розкривалась у діях, а не в переживаннях, а світ як такий ще не набув виразних ознак самостійного естетичного об'єкта для художнього зображення. Не дивно, що деякі з ранніх англійських романістів (наприклад, Д.Дефо) виявили виразне тяжіння до реалізму, але мало цікавилися внутрішніми «пружинами» поведінки людини, а їхній «інтерес до літературного характеру був мінімальний»⁵.

Проте питома вага реалістичних модусів художнього мислення в європейських літературах на ранній стадії Просвітництва не набула вирішального значення в тогочасному художньому дискурсі – вони виявлялися здебільшого у порівнянні з такими явищами, як класицизм і рококо. Окрім англійської літератури, елементи просвітницького реалізму в цей час спостерігаються й у романі французького письменника А.-Ф.Прево «Історія кавалера де Грію і Манон Леско» (1731), хоча цей твір не можна цілком «уписати» в систему раннього просвітницького реалізму, оскільки своєю тональністю і поетикою він у багатьох моментах далекий від раціоцентричного детермінізму реалістів.

У 40–50-х рр. XVIII ст. в англійській літературі остаточно утверджується жанр роману, котрий відображав можливості просвітницького варіанту реалістичного мімесису. За всього сьогочасного переосмислення місця реалізму в історії світового письменства в більшості нинішніх досліджень небезпідставно наголошується на тому, що термін «реалізм» потребує нового осмислення, особливо зважаючи на те, які складні жанрові трансформації передували появі того типу роману, який можна назвати реалістичним⁶.

⁴ Watt I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding / I.Watt – Berkley&Los Angeles: University of California Press, 1964. – P.44.

⁵ Daiches D. A Critical History of English Literature: in 4 v. / D.Daiches. – London: Secker @ Warburg, 1968. – V.3. – P.701.

⁶ Див.: Пахсарьян Н. Жанровая трансформация французского романа на рубеже XVII–XVIII веков / Н.Пахсарьян // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности. – Москва: ТОО «Экон», 2000. – С. 45.

Роман в англійській літературі першої половини XVIII ст. спирався на традиції епістолярного жанру, пікарески, шахрайського роману бароко, пригодницької літератури попередньої доби. У результаті його розвитку сформувалися такі жанрові різновиди просвітницької літератури, як «авантюрний роман», «роман великої дороги», фантастичний і психологічний романи.

Прикметними тут були твори С.Ричардсона «Памела, або Винагороджена добродетель» (1740–1741), «Клариса Гарлоу» (1747–1748) та «Сер Чарльз Грандсон» (1754). Написані в епістолярній формі, вони засновувалися на складній інтризі морального характеру і висвітлювали події з різних точок зору: Клариса, наприклад, розповідає «свою» історію подрузі, а Ловелас – «свою» – приятелів Бельфорду. Цікава й позиція автора – на відміну від ранніх просвітників, які відкрито заявляли про свою прихильність до того чи іншого героя і прямо висловлювали морально-напучувальну ідею іноді в авторських відступах, а іноді й через висловлювання позитивних героїв, Ричардсон відвів собі скромне місце «видавця» листів своїх персонажів. Власне це заклало новий тип стосунків «автор – читач»: виникало враження, що письменник дозволяє читачеві зобразити самостійні висновки про зображувані події. При цьому сам письменник, який багато в чому спирався на традиції англійського пуританства, апелював до «освіченого» читача, тобто такого, для якого непохитними були морально-етичні цінності цивілізованої людини, котра «правильно» розуміє сутність християнського вчення. Це означало, що читач не був пасивним реципієнтом просвітницьких ідей. Уже не було потреби його в чомусь переконувати, щось йому доводити, тим паче накидати йому комплекс певних ідей. Він був заздалегідь приречений на «правильний» моральний вибір і повинен був «підтримувати» позицію того героя, котрий страждав через непорядність свого оточення. У парадигматичному сенсі це свідчило, що сформувалася нова система художніх цінностей. В основі вони були просвітницькими, зорієнтованими на «підготовленого» читача, який поділяв основний комплекс ідей Просвітництва, зокрема його морально-етичну сторону.

Інший тогочасний англійський письменник Г.Філдинг у своїх багато в чому полемічних щодо ричардсонівських творів романах «Історія пригод Джозефа Ендруса та його товариша, містера Абрагама Абрамса» (1742) та «Історії Тома Джонса, знайди» (1749) спробував обґрунтувати складність і суперечливість характеру позитивного героя, сутність якого принципово не збігалася з його поведінкою. При цьому письменник залишався переконаним у тому, що людину, коли її поведінка засновується на незіпсованій людській природі, ніякими засобами неможливо збити з правильного морального шляху. Відтак Філдинг схилився до думки, що людські вади можна здолати, якщо спробувати відійти від життєвої метушні, відмовитися від себелюбства та егоїзму. Він спробував також

обґрунтувати нову комунікативну модель просвітницького дискурсу: письменник звертається не до логічних аргументів, аби переконати читача, а до «корисного прикладу» для того, щоб допомогти читачеві зайняти «правильну» життєву позицію. «Добра людина є живим прикладом для всіх своїх знайомих, і у вузькому колі вона набагато корисніша, ніж добра книжка»⁷, – стверджував письменник у романі «Історія пригод Джозефа Ендруса». Одне слово, Філдинг переконаний у тому, що «жива» реальність набагато значущіша за «уявну» реальність художньої літератури. Проте ця остання все ж таки залишається важливим чинником опосередкування самого життя, де риторика «художнього слова» переплітається з текстом і тими початками, що стимулювали його появу, тобто навколишньою дійсністю. Не дивно, що саме в цей час формується і нове ставлення читацької публіки до романів – вона не просто купує їх з метою згаяти час, а вбачає в читанні художніх творів можливість розвивати свої почуття, формувати «витончений смак», «відшліфовувати» власне уявлення про прекрасне.

С.Ричардсона і Г.Філдинга об'єднував іще один важливий момент – вони спробували подивитися на особистість, котра опинилася в центрі життєвих обставин і конфліктів, що були наслідком буденних обставин приватного, «домашнього» життя. На сторінках їхніх творів «можна натрапити на безліч психологічних подробиць, а іноді й на таку поведінку персонажів, що виходить за межі «нормальної»⁸. Щоправда, при цьому письменники намагалися обґрунтувати тезу про те, що повернутися до «норми» можна лише за умови доброзичливого ставлення до інших людей і бездоганної поведінки. Відтак герой стверджувався не лише завдяки дії, а й через психологічне переживання і внутрішнє усвідомлення своєї поведінки, яка в перспективі мала перетворитися на осмислений акт.

Важливого значення набуває нове тлумачення часу і простору: на цю рису англійського просвітницького роману свого часу звернув увагу І.Ватт, котрий наголошував на тому, що детальне зображення місця і конкретного часу події у творі було й раніше, але саме англійські романісти часів Просвітництва надали їм абсолютно нового значення. У пікарескному романі звернення до цих категорій мало в основному фрагментарний, епізодичний і спонтанний характер. Інша річ – романи С.Ричардсона, який у своєму «нарративному реалізмі» (термін І.Ватта) спробував якнайдетальніше відтворити інтер'єр, і Г.Філдинга, котрий був особливо уважний до часу і місцевості, на тлі яких відбуваються події. У цьому плані вони й започаткували той шлях реалізму, який продовжили видатні романісти ХІХ ст. – Ф.Стендаль та О. де Бальзак.

Г.Філдинг і С.Ричардсон у своїй творчості засвідчили важливий «зсув» художньої свідомості – вони вписали абсолютне «тепер» у систему об'єктивних координат часу, простору й історії. Це був якісно інший підхід, ніж у романах Д.Свіфта і Д.Дефо, де події розгорталися в умовно і навіть фантастично представлених обставинах, що доповнювалися «позаісторичним» часом, часто нерелевантним цим обставинам. Г.Філдинг і С.Ричардсон спробували реконструювати різні етапи духовного життя героя, змальовуючи емпіричну, побутову історію тих обставин, у яких їм довелося жити.

Донедавна через ідеологічні причини розгляд художньо-естетичної своєрідності просвітницького реалізму в Україні часто супроводився штучним аналізом «ідейної сторони» твору. Складність формулювання художньо-естетичних принципів реалізму в українській літературі пов'язана не так із новими, незаангажованими підходами до визначення специфіки літературного процесу в Україні, яка лежить у площині власне теоретичній. Досі у світовому літературознавстві немає єдиної думки щодо того, чи існував просвітницький реалізм як специфічне явище «мімітичного» відтворення реальності взагалі. Не знайшлося для нього місця і в «Новій Принстонівській енциклопедії поезії і поетики», як, до речі, і взагалі для реалізму, його фактично звели до натуралізму⁹. Проте автори праць, у яких ідеться про реалізм і письменників ХVІІІ ст., виділяють різні конститутивні ознаки цього явища. Вже згадуваний І.Ватт, приміром, родові риси цього типу реалізму визначає як «зображення життя з непривабливого боку», як «спроби відобразити все розмаїття людського досвіду», а твори реалістів для нього «не так впливають із характеру самої зображуваної реальності, як будуються на різних способах її презентації»¹⁰. Е.Симмонс убачає в реалізмі ХVІІІ ст. «художній спосіб углядування в життя, за допомогою якого митець силкується збагнути його закономірності». Він виокремлює такі ознаки реалізму: «тяжіння до об'єктивності, котра іноді призводить до того, що письменник нехтує внутрішній світ персонажа», «акцент на вчинках героїв, а не на аналізі мотивів, які спонукали до них»¹¹. Водночас Д.Дейчес вважає, що реалізм виразно заявив про себе в літературі Просвітництва там, де митець «має справу з людьми, що живуть у соціальному світі, відомому самому письменникові»¹².

Підсумовуючи сказане, не можна не помітити, що дослідження реалізму ХVІІІ ст. ґрунтуються не лише на визначенні його естетичної природи, а й на

⁹ The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. – Princeton: Princeton University Press, 1993. – P. 818–819.

¹⁰ Watt I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding / I.Watt. – P. 11.

¹¹ Simmons E. Introduction to Russian Realism / E.Simmons. – Bloomington: Indiana University Press, 1965. – P. 3, 7.

¹² Daiches D. A Critical History of English Literature: in 4 vol / D.Daiches. – London: Seeker @ Warburg, 1968. – Vol. 3. – P. 700.

⁷ Ф и л д и н г Г. Избранные сочинения / Г.Филдинг. – Москва: Художественная литература, 1989. – С. 287.

⁸ Geissler R. Romantheorie in der Aufklärung / R.Geissler. – Berlin: Akademie-Verlag, 1984. – S. 75.

спробах виявити його онтологічну та гносеологічну сутність. Просвітницька дискусія вже за самою своєю природою тяжіє до об'єктивності й виявляє «претензію» на логічне обґрунтування за допомогою художнього слова закономірностей реальності. Не дивно, що вона постійно прагне розширити межі знакової «презентації» світу, скеровуючи слово на ті пласти реальності, якими нехтували представники «старого» класицизму або не зацікавилися митці Бароко. Йдеться насамперед про «включеність» персонажа до певних ієрархічних стосунків з іншими представниками людської спільноти, про особливе ставлення до предметного світу, де естетичної значущості почали набувати ті деталі, на яких спинився погляд автора. Зрештою це інше ставлення до природи, в погляді на яку почав домінувати сциєнтизм. В основі цього реалізму лежить принцип причинності, ідентичності й навіть «істинності»: художнє «дослідження» одного предмета відкривало перспективи для вивчення інших, що були поряд. Д.Чижевський слушно вказував на те, що реалізм починається там, де на зміну «метафоричному стилю» приходиться «метонімія», тобто письменник, «залишаючись при об'єкті зображення, переходить від нього до сусідніх речей, до оточення (яке українські реалісти іноді називають російським словом «среда»¹³). Власне подібні гносеологічні настанови, як уже зазначалося, наявні й у філософській думці XVIII ст., тому не дивно, що локківсько-русоїстська сенсуалістична традиція була важливим елементом європейського художнього дискурсу Просвітництва.

З іншого боку, не можна відкидати й того факту, що реалістичність – це одна з прикметних ознак художньої творчості взагалі. Як справедливо зазначає Д.Наливайко, «реалізм як настанова художнього мислення і як певний стильовий субстрат іманентно притаманний літературі та пов'язаний з інтенцією реалістичного, тобто зорієнтованого на досвід сприйняття та інтерпретування дійсності»¹⁴. Відтак процес «номінації» дійсності в різних художніх системах і стилях потенційно виявляв здатність до «реалістичності», іноді просто на рівні спрямованості слова до світу речей, зв'язок між якими здавався об'єктивним і безумовним. Інша річ, що не завжди реальність виявлялася «готовою» до реалістичного способу відтворення. Ця проблема особливо показова, якщо звернутися до української літератури першої половини XIX ст. Перед тодішніми письменниками постало одразу кілька складних запитань: що можна вважати «українською реальністю» в умовах напівколоніального становища України? Що є критерієм художності при визначенні національно зорієнтованого художнього слова, яке претендує називатися «українським»? Чи можна взагалі встановити об'єктивний зв'язок між українським словом і ре-

аліями побуту українського селянина? Показовими є зауваження й мовні рекомендації тогочасних українських письменників і критиків. О.Льовшин, наприклад, закликав звернути особливу увагу на регламентацію граматичних правил української мови, що, на його думку, приведе до того, що «малоросіяни у славі вчених творів своїх, можливо, змагатимуться із найосвіченішими народами Європи»¹⁵. Є.Гребінка акцентував «местний колорит» у повістях Г.Квітки-Основ'яненка, який, на його думку, істотно відрізнявся від уявлень про Україну в середовищі його сучасників¹⁶. Та найближче до реалістичного принципу підійшов в українському письменстві Квітка-Основ'яненко, який висловив таку думку: «Нехай наші як хто зна, так своє й пише; а я так думаю, що як говоримо, так і писати треба»¹⁷. Не дивно, що в ситуації російсько-української двомовності письменник реалізував цю настанову практично: герої його комедій «Шельменко – волостной писарь» і «Шельменко-денщик» розмовляють одночасно двома мовами, причому стихія українського слова переважає у мові центрального персонажа Шельменка, а російськомовні персонажі виступають у творі лише тлом, яке допомагає «максимально» розкритися центральному персонажеві. Подібний «емпіричний» спосіб презентації дійсності (писати так, як «постає» перед письменником реальність, тобто «буквально», в тому числі відтворюючи і мовне середовище) був спрямований не тільки на освоєння «нових» пластів реальності, яку було важко однозначно визначити як «українську» («малоросійську») або «російську», а й на реабілітацію українського слова, відкриття в ньому важливих естетичних начал, здатних певним чином співвідноситися з конкретною дійсністю і реаліями життя українця. Проте ситуація, що розробляється в цих комедіях, надто далека від історичних реалій тогочасних українців: не дивно, що Шельменко виглядає поодиноким фігурою серед інших героїв, його дискурс – це дискурс одинака, який спромігся заявити про себе за допомогою комічного «тексту».

Історична невизначеність поняття *українська реальність* (тобто реальність, яку можна було б беззастережно й однозначно маркувати як українську) ускладнювала українським митцям завдання. Однак у тексті автор міг – залежно від світобачення – не виходити за межі просвітницького канону, ставлячи ті чи інші акценти.

Важливим моментом у зародженні специфічних просвітницьких модусів реалістичності в українській літературі початку XIX ст. було й те, що тогочасний художній дискурс позначався не тільки описовістю,

¹³ Чижевський Д. Реалізм в українській літературі // Д.Чижевський // Слово і Час. – 1998. – № 2. – С. 9.

¹⁴ Наливайко Д. Епістемологія і поетика реалізму // Д.Наливайко // Слово і Час. – 2004. – № 11. – С. 9.

¹⁵ Льовшин О. Письма из Малороссии / О.Льовшин // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: у 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – С. 40.

¹⁶ Гребінка Є. Малоросійские повести, рассказанные Грицьком Основьяненком / Є.Гребінка // Там само. – С. 102.

¹⁷ Квітка-Основ'яненко Г. Твори: у 8 т / Г.Квітка-Основ'яненко. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 8. – С. 45.

дескриптивністю, а й прескриптивністю, тобто моралізаторськи-повчальним тоном. Відтак у центрі опинялися ті моделі нарації, які не просто відтворювали певні конфлікти людського світу, а й представляли в художньому слові «повчання». Власне це й зумовило значною мірою «порубіжність», амальгамність тогочасного реалізму, який легко абсорбував художні настанови класицистичного світогляду чи світогляду, що був притаманний моралізаторським творам сентименталізму. Ця література в переважній більшості нагадує своєрідний «полігон» для апробації моральних імперативів та сентенцій. Не дивно, що Г.Квітка-Основ'яненко у своїх повістях шукав безпосереднього контакту з читачем, звертаючись до нього в розлогих відступах із певними повчальними «ідеями». Це надало його творам рис просвітницької публіцистичності («Добре роби, добре й буде», «Сердешна Оксана», «Мертвецький Великдень», «Щира любов»). Письменник був переконаний у тому, що запропонована ним морально-етична програма буде втілена в реальному житті, відтак слово стане важливим формантом реальності – ілюзія, яку поділяла більшість європейських просвітників, що тяжіли до реалізму. Природно, настанова «прорватися» до реальності стимулювала розробку принципів вірогідності, «адекватності» зображення: читач мав повірити в ті події, що розгортаються в нього на очах.

Цей останній момент передбачав появу певної «формульності» – існує література «наша», яка може бути сприйнята правильно «справжніми» українцями («земляками», за словами Є.Гребінки). Причому сприйняти її слід без будь-яких вагань, суперечок і полемік між «своїми». Закидати їй недостатній рівень художності, оригінальності, новаторства, піддавати сумніву її здатність порушувати «серйозні» теми можуть лише «чужі», ті, хто помилково вважає, що «на малоросійском языке можна писать только одно комическое»¹⁸.

Інша особливість українського просвітницького реалізму полягала у слабкому критичному началі. Тогочасне українське письменство не сприймало критично державу, її репресивні інститути. Прикметно, що у творах таких письменників, як Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, І.Котляревський критично оцінювалася не реальність як така, а людські характери. При цьому вади розумілися досить схематично: все, що виходило за межі простонародно-етичної педагогіки, відкидалося як «аморальне». Такий тип реалізму був спрямований на утвердження постулатів «наївного оптимізму» простого селянина, який не тільки був неготовий протестувати проти різних форм соціальної несправедливості, а й узагалі не усвідомлював соціальності як константи людського життя. Його «оптимізм», проте, полягав у вірі в можливість морального «перевиховання» суспільства, тобто зберігалася ідея Просвіт-

ництва про внесення певних «корективів» безпосередньо в життя людської спільноти.

Іноді простонародні моральні настанови суперечили просвітницькому уявленню про потребу співчувати кожній людині, що має природні, щирі почуття. У повісті Г.Квітка-Основ'яненка «Сердешна Оксана» маємо справу з ситуацією, коли героїня, щиро і самовіддано закохавшись, не дістає моральної підтримки у своїх односельців через те, що є коханкою «копитана». Імперативність народницького світогляду принципово не сприймає індивідуалістичного «бунту», коли героїня починає обстоювати власну мораль, що випливає з її бажання бути щасливою в коханні до шлюбу. Інакше кажучи, в такому типі реалізму ще немає тенденції до «емансипації» особистості. Ця остання ще перебуває в силовому полі приписів корпоративної моралі. Прикметно, що й сам Квітка-Основ'яненко приймає патріархально-селянський погляд на стосунки чоловіка і жінки, де немає місця для вільного виявлення інтимних почуттів. Не можна не погодитися з думкою С.Павличко, яка зазначала, що для «Квітки тілесна любов – це гріх, розпуста, бісівська напасть, кращі (ідеальні) люди з народу до неї не вдаються»¹⁹. Отже, свідомість письменника збігається зі свідомістю народною, а це зумовлює і специфіку художнього дискурсу – він зорієнтований на уніфікацію тексту, в якому на першому місці опиняється орієнтація на простонародну мову. Власне це й визначало важливий художньо-естетичний реєстр українського просвітницького реалізму, який полягав у пошуках слова, здатного передати народну автентіку. Саме цю настанову намагалися реалізувати І.Котляревський, Є.Гребінка, Г.Квітка-Основ'яненко, ту настанову, яка, до речі, зберегла своє значення і в романтизмі.

У результаті в українській літературі почали формуватися два важливих художньо-естетичних постулати: по-перше, поступово утверджувалось уявлення про те, що наслідування народної мови є запорукою «правильної», «нашої», національної літератури; по-друге, важливим в історії українського реалізму (зокрема й для його подальшого розвитку, пов'язаного з творчістю І.Нечуя-Левицького, П.Мирного, І.Карпенка-Карого, М.Старицького) виявився той момент, що письменник був переконаний у «надійності» словесного відображення реальності. Реалістичний тип нарації починав будуватися на перетині художнього тексту і тих начал (власне реальності), яка має визначати, «уможливити» текст.

Індивідуалізація художнього образу в цьому реалізмі була мінімальною. Специфіка творення персонажа іноді нагадувала процес механічного перенесення персонажа з фольклорного твору до художнього. Природно, що це ще далеко не та характерна для зрілого реалізму «конкретна, з плоті та крові,

¹⁸ Г р е б і н к а Є. Малоросійские повести, рассказанные Грицьком Основьяненком / Є.Гребінка. – С. 100.

¹⁹ П а в л и ч к о С. Дискурс модернізму в українській літературі / С.Павличко. – К.: Либідь, 1999. – С. 79.

індивідуальність, яка з'являється з глибин історичної, суспільної, біологічної ситуації, що пов'язана і змінюється разом з нею»²⁰.

Вже М.Костомаров указував на слабку індивідуальну окресленість образів у прозі Г.Квітки-Основ'яненка. Він навіть закидав, що характер Василя у повісті «Маруся» «не ясен и даже неестествен»²¹. Часто герої творів Г.Квітки мають схематичний, а не індивідуальний характер, вони є носіями психологічних рис. Наприклад, Кузьма Трохимович («Салдацький патрет») і Шельменко («Шельменко-денщик») нагадують героїв простонародного анекдоту; Маруся і Василь – ліричних героїв сентиментальних народних пісень («Маруся»). Окремо треба сказати про проблему «середовища». Наприклад, події в повістях Г.Квітки-Основ'яненка мають здебільшого «замкнений», локальний характер, персонажі належать до конкретного простору й часу – села, де інша реальність (скажімо, міська) сприймається як щось далеке, малозрозуміле і чужорідне. Івга Макуха в «Козир-дівці» так передає своє враження від міста: «Як у лісі ходжу; аж сумно було! Народу на базарі – не протовпишся, а нема ж тобі нікогісінько знакового! Ніхто тобі не кланяється, ніхто ні об чим не питає... Блукаю як та сирота»²². Її внутрішній світ нероздільно пов'язаний із тим середовищем, яке вона була вимушена покинути в пошуках «справедливості» для несправедливо покараного Левка. Відтак саме середовище стає важливим формантом емоційно-психічної ідентичності героя, котрий відчуває себе нормально лише тоді,

коли перебуває в добре відомому, раніше «освоєному» світі.

Просвітницька позиція письменника не може бути гарантом і запорукою того, що його творчість беззастережно належить до просвітницького реалізму. Емпіризм освоєння дійсності й тяжіння до побутовізму свідчать про недостатню розробленість художніх «механізмів» проникнення в сутність зображуваного. Не дивно, що в Україні в першій половині XIX ст. не сформувався відповідний теоретичний дискурс, у якому б дістали підтвердження провідні настанови реалістичної естетики. Цей реалізм витворювався значною мірою спонтанно як вияв такої «реалістичності» художнього дискурсу в межах амальгамної парадигми, яка поступово відкривала в собі здатність «відчути» емпіричну реальність і впритул «наблизитися» до неї за допомогою художнього слова. Не останню роль тут відіграла сенсуалістична спрямованість тогочасної російськомовної критичної думки, що постала, як було показано, під потужним впливом англійської. Вона стимулювала шукання «смислів» не в абстрактних категоріях «прекрасного» (класицизм), а безпосередньо в самій дійсності.

Просвітницький реалізм в українській літературі у підсумку сформував постулат про наративний, оповідний характер людської свідомості, що відкривало важливі перспективи для розвитку прозових жанрів; спрямовувало просвітницьку рефлексію на обсервацію реальності з урахуванням її «позитивних» і «негативних» сторін у їхній єдності, складному і діалектичному протистоянні, а не як полярних начал, як це було в класицизмі або в сентименталізмі; закладало основи можливого пояснення вчинків особистості тим «середовищем», до якого вона належала. Особливий характер тогочасного українського просвітницького реалізму давав змогу йому повсякчас перебувати в динамічній ситуації «переходу» до класицизму або сентименталізму залежно від авторської настанови.

З а п и т а н н я д о у ч н і в

1. Чим, на вашу думку, можна пояснити сьогочасну полеміку довкола терміна «просвітницький реалізм» у літературознавчій думці?

2. Схарактеризуйте основні особливості західноєвропейського просвітницького реалізму XVIII ст. Чим можна пояснити його появу в літературі?

3. Чому найпоплідніше просвітницький реалізм у західноєвропейських літературах виявився у жанрі роману?

4. Як зародився просвітницький реалізм в українській літературі? Назвіть основних його представників.

5. У чому полягає специфіка українського просвітницького реалізму на тлі західноєвропейських літератур?

6. Яке значення для подальшого розвитку літератури мав просвітницький реалізм в Україні?

Р е к о м е н д о в а н а л і т е р а т у р а

1. Гончар О. Просвітницький реалізм в українській літературі / О.Гончар. – К., 1989;

2. Л і м б о р с ь к и й І. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / І.Лімбаборський. – Черкаси, 2006.

3. Л і м б о р с ь к и й І. Контроверсійність просвітницького реалізму: ревізія ідеологічного міфу і спроба парадиг-

матичного аналізу / І.Лімбаборський // Слово і Час. – 2005. – № 7.

4. Н а л и в а й к о Д. Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі / Д.Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006.

5. Я ц е н к о М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-критичній думці першої половини XIX ст. / М.Яценко. – К., 1979.