

Олена Ткачук



САМОАНАЛІЗ І КРИТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В ЕПІСТОЛЯРІЇ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті розглянуто епістолярій Г. Квітки-Основ'яненка, що засвідчує спроби самоаналізу, критичні рефлексії автора-творчої особистості. Водночас простежено, які прикмети вдалі, характеру автора випрозорюються при прочитанні його листів.

Ключові слова: епістолярій, рефлексія, самоаналіз, самовираження, моральні домінанти, психологічний портрет.

The article studies H. Kvitka-Osnovyanyenko's epistolary. Its main features are selfanalysis, critical reflection of creative personality. While reading the letters you can understand the personality of the author.

Key words: epistolary, reflection, selfanalysis, selfexpression, moral dominants, psychological portrait.

Життя кожного жанру полягає в його постійних змінах, оновленнях, трансформаціях. Впродовж історичного розвитку жанр видозмінюється, набуває нових ознак, створюються різноманітні варіації, складні структури, в яких поєднуються часом різнорідні елементи. І все ж, не зважаючи на жанрові видозміни, певні спільні розпізнавальні ознаки залишаються. Йдеться про жанровий генотип — “сукупність розрізнявальних ознак, які є спільними для творів певного жанру й тому залучають конкретний твір до цієї жанрової традиції (парадигми)” [1, 204].

Глибокої давнини сягає у своєму розвитку епістолярний жанр. Листи дидактичного, публіцистичного, філософського характеру писали ще у IV ст. до н. е. Платон, Аристотель, Епікур — їх часто згадує і цитує Луцій Сенека у “Моральних Листах до Луцілія”. Римський філософ і письменник був обізнаний також з листами Ціцерона до письменника і видавця Тітіка Аттіка (“Листи до Аттіка”).

В одному з листів до Луцілія, відповідаючи на прохання молодого приятеля частіше писати листи, Сенека розповідає йому про Ціцero-

на, як “славетний своєю красномовністю муж велів Аттікові писати навіть тоді, коли нема про що писати” [8, 527]. І якщо листи Ціцерона “переповнені тим, “хто про яку посаду старається, хто покладається в тім змаганні на власні, а хто на чужі сили; хто домагається консульства; що за безсердечність у того лихваря Цецілія, від якого ніхто з близьких не отримає навіть шеляга...” [8, 527], то Сенека прагне в своїх листах “краще займатися своїми, а не чужими болячками; краще, як-то кажуть, перетрусити себе самого й побачити, як часто ми домагаємось чогось, та не збираємо потрібних голосів” [8, 527].

Сенека, отже, в своїх листах звертається до відсутнього приятеля, радить йому зберегти в метушні буденного життя моральні чесноти, орієнтири повноцінного життя, але це звернення нерідко стає приводом для власних роздумів про себе самого, свої духовні зусилля: про те, як, наприклад, важко і йому дотримуватися гарних намірів (легше ж бо просто ставити їх перед собою); як важко у наполегливих, постійних заняттях гартувати свій дух, поки добра воля не стане доброзвичайністю” [8, 77]; як трудно протистояти сугестивному впливу “юрби”, маси, як нелегко виробити в собі відчуття внутрішньої свободи.

Бути собою і відповідати за себе — це життєдаєне відчуття, цей глибоко внутрішній стан, що допомагає людині випростатись, протистояти всьому чужому, нав’язаному, духовно неосвоєному — дарують нам “Моральні Листи до Луцілія”. Чи не тому “Листи до Луцілія” найбільш відомі, найчастіше перечитувані з-поміж того, що писали давні філософи. “Таємниця великої притягальної сили цього твору, можливо у тому, що вже з перших слів автор закликає читача ступити на стежку, яка повинна його вивести до себе самого” [8, 17]. І саме ця стежка завжди вабитиме читача, бо ж від неї — ностальгійний настрій повернення до себе, до витоків, до стану дитинності, безпосередності, ширості.

“Листи до Луцілія” — яскравий зразок епістолярного жанру, що вирізняється серед інших видів словесного мистецтва емоційністю, жвавістю викладу, і інтимністю, імітацією невимушеної бесіди. (“Так, я бесідую з собою і, вважай, однак, що й з тобою я побесідував”) [8, 7].

Прикметно, що український мислитель, письменник Г. Сковорода добре обізнаний з античною філософією, в розв’язанні морально-

етичних питань в листах до свого друга М. Ковалинського щедро користується настановами й висловлюваннями Платона, Аристотеля, Епікура, Сенеки. Кожен лист Г. Сковороди (як і у Сенеки) виникає із співгри двох особистостей, автора і адресата. Адресат — М. Ковалинський, молодий, здібний до науки й старанний юнак. І це його навчає Г. Сковорода бути добродішним, берегти час, уникати товариства поганих людей, позбавитись пристрастей, розчарувань, нудьги, меланхолії. У діалозі, вірніше сказати, діалогічному монологі (справджується манера оповіді Сенеки: ...я бесідую з собою; вважай, однак що й з тобою я побесідував) [9, 109] знову ж таки, як і у Сенеки, витримується критерій безпосередності, природності і бесідності слова. Щоправда, інколи додається елемент “жаргонової і, ми би сказали, “природно-пасторальної” прямої оповіді: “Що ж тебе гризе? Чи не те, що ти не береш участі в пияцтві з ненажерами? Що в палацах князів не граєш у кості? Що ти не танцюєш? Що не перебуваєш у війську? Якщо ці жалюгідні речі захоплюють тебе, то ти ще не мудрий, а один з юрби. Ти ще не блаженний, якщо поза собою шукаєш якихось благ. Збери свої думки і в собі самому шукай справжніх благ. Комай в середині себе колодязь тієї води, яка зрсить і твій дім і сусідські. В середині тебе й та основа, яку Плутарх називає джерелом спокою: намагайся це джерело очистити черпаючи не з свинячих калюж, а з священних книг святих людей. Хай не захоплює тебе юрба, що по морях і суші женеться за скоромином, але, перебуваючи в своєму домі, дивись, що робиться поганого і доброго” [8, 424]. (Цікаво було б спостерегти діалогічні відношення між висловлюваннями Г. Сковороди і Л. Сенеки з огляду на те, що між ними є певна смислова конвергенція, спільність тем, манери її освоєння).

Прикметно, що заповідаючи своєму приятелю зберігати духовну суверенність і міць, прислухатись до “морального закону в собі”, Г. Сковорода занурюється в своє ество, дошукується причин своїх помилок і прогріхів. Скажімо, радячи другові берегти час, мудрий Г. Сковорода “почав міркувати собі, де ціна витраченого часу..” [9, 417]. “Звертаючись до самого себе з такими словами, я почав підводити підсумок часу, коли, для скількох, на які дурниці я витрачав річ, дорожчу за все. Я ще й тепер не вмю користуватися часом, і навіть той час, який тепер у моєму розпорядженні витрачається на дрібниці, або, що ще гірше, на смуток, або, що найгірше, на гріхи. На майбутне

ми надіємось, сучасним нехтуємо: і ми прагнемо до того, чого немає, нехтуємо тим, що є, так, ніби те, що минає, може вернутись назад або напевно мусить здійснитись сподіване” [9, 417].

Розмірковуючи над духовними механізмами преображення, пересотворення людини, Г. Сковорода в багатьох листах на прикладі свого ж таки індивідуального досвіду, досвіду оволодіння мистецтвом слова стверджував, що молодому поетові — початківцю, “який любить грецьких муз”, просто людині, яка займається науками, потрібні обов’язкові щоденні вправи, години тиші і праці, коли людина в самоті і тиші уздоровлює свій дух, повільно підживлюється новими знаннями, самовідроджується, вивищується, стає духовно багатшою. І тільки повільна постійність забезпечить їй чудесне перетворення з “мученика” в “переможця”: “Знаходь годину і щоденно потроху, але обов’язково і саме щоденно, підкидай в душу, як у шлунок, слово або вислів, і немов до вогню підкидай потроху поживи, щоб душа живилась і росла, а не пригнічувалась”. Чим повільніше будеш вивчати, тим плодотворніше навчання [9, 397].

Тут вже зовсім недалеко до вже цитованої нами настанови Л. Сенеки: “У наполегливих, постійних заняттях мусимо гартувати свій дух, поки добра воля не стане, нарешті, доброзвичайністю” [8, 76].

І якою б, здавалось, безмежною не була віддаль від “Моральних листів” Л. Сенеки до епістолярію Г. Сковороди, і все ж як для античного листування так і для епістолярію XVIII ст. притаманні деякі спільні ознаки. Це і дидактичний характер листів, морально-етична тематика, імітація бесіди, діалогічність оповіді, внутрішні контакти автора, адресата й читача на рівні переживання, елементи самоаналізу й самокритики.

Як на наш погляд, важливо простежити розвиток епістолярного жанру у XIX ст., зупиняючись на епістолярній спадщині Г. Квітки-Основ’яненка, письменника, який зберіг генотип жанру, наповнив старі, відносно стійкі жанрові форми новим змістом та започаткував українську епістолярну традицію XIX ст. Т. Шевченко, Марко Вовчок, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький — в цьому типологічному ряду класиків українського епістолярію Квітка-Основ’яненко був першим.

І хоча в останні десятиліття значно посилюється інтерес до мемуарно-епістолярної класики, з’явилися численні студії присвячені епістолярній спадщині Т. Шевченка; (дослідження Ю. Шереха,

Ж. Ляхової, Г. Захарченко) П. Куліша (праці Є. Нахліка, О. Федорука), листування Г. Квітки-Основ'яненка все ще залишається традиційно по-трактованим й потребує певної реставрації. Традиційне розуміння епістолярної творчості Квітки-Основ'яненка як свідчення його українськості, що асоціювалась, за висловом Т. Гундорової “з інфантильно-слізливим спілкуванням родичів-братчиків” [4, 216] вочевидь треба розширити. Треба вже поглянути на епістолярій Квітки не лише як на історико-літературний документ (віддзеркалення духу доби і процесів, що відбувалися в літературі й суспільстві, а і як на людський, що проливає світло на “внутрішню”, творчу біографію письменника. Праці Г. Мазохи “Епістолярій Шевченка в контексті української епістолографії першої половини ХІХ ст., О. Борзенка “Тарас Шевченко і Григорій Квітка: обставини міжособистісного діалогу” переконливо засвідчують, що таке продуктивне, нове осмислення епістолярного доробку Квітки вже формується.

Згадаймо, саме до такої, сказати б широко людської, сердечної рецепції епістолярію спрямовував І. Франко, розмірковуючи в листі до А. Кримського про значення і функції приватної кореспонденції: “Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності, а щодо українських писателів, як знаєте, тисячі обставин причиняються, щоб життя і розвій їх прислонити тайною. Відси йдуть усякі теорії про сякі чи такі на них впливи, теорії, котрих, звичайно, не треба б, якби ми знали дійсно, на чім обрався, з ким зносився і як розвивався даний писатель. От тим-то я думаю, що кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед” [13, 49, 462].

Отже, маємо намір прочитати й зрозуміти листи Г. Квітки-Основ'яненка, й через них збагнути “внутрішню біографію” автора, особистість митця “роковану на роздвоєння, внутрішні (і не тільки!) протиборства, а відтак “на невроз як на феномен культури...” [6, 76]. Нас цікавлять насамперед ті листи, які автор писав наодинці з самим собою, звернені до самого себе, так би мовити “сповідальні листи”, в яких вчувається “натуральний”, живий голос автора. Як зазначає М. Коцюбинська “Сповідальність зумовлює і особливу настроєвість спогадів, нахил до авто спостережень і самоаналізу, що виливається у специфічний мемуарний “потік свідомості”, рельєфність і неповторність окремих кадрів з кінофільму пам'яті” [7, 60]. Чи не найголовні-

шою художньою принадою документалістики М. Коцюбинська вважає “осяйні спалахи пам’яті, зримі епізоди, чуття моменту” [7, 60].

Маємо на меті навести приклади таких “спалахів”, таких “кадрів з кінофільму пам’яті”, розглянути листи Квітки-Основ’яненка, як свідчення самоаналізу, критичних рефлексій автора, творчої особистості. У листі до свого товариша А. В. Володимирова від 14 листопада 1808 р. Г. Квітка гранично широко, з властивою йому самоіронією згадує контрасти уподобань в пору своєї юності. “Не жизнью наскучив, а желая наслаждаться ею и удовольствоваться давнишнюю мою склонность, пустился врысь и вскачь к обители преподобных. Прожив года полтора покойно, довольно и весело, и уже стучался во врата иноческой жизни, как попы, бабы, монахи, черти и прочая сволочь, а наиболее обстоятельства не пустые принудили меня, сняв монашескую образину и обрив бороду, вздеть на себе маску Адольфа, пуститься в большой свет и даже волочиться; это было на свадьбе сестер...” [6, 167].

На своє життя в минулому автор дивиться без відрази й огиди, він не сприймає себе як “блудного” сина, адже ж говорить про маску Адольфа, яку надіти на себе спонукали обставини, і то “не простые”. Йдеться, очевидно, про те, що Г. Квітка переживав тоді той вік, коли докільля справляє особливо сильний вплив на молоду свідомість, погляди, світосприймання людини, на її звички та поведінку. Такий вплив може бути навіть вирішальним, але так не сталося з Г. Квіткою. Як бачимо із самого тону цього зізнання, з іронії (яка вже передбачає певне неприйняття, а то й осуд), а надалі з подальшого тексту листа ці молодечі спроби “волочиться” не відповідали внутрішнім спонукам, життєвим прагненням Квітки. “Я вить не волокита” попереджає, наприклад, автор в іншому листі свого друга Володимирова й просить вірно засвідчити, відрекомендувати його з найкращому світлі вельмишановній дружині товариша. Слід брати до уваги, якщо хочемо зрозуміти деякі риси духовної біографії Квітки, і ту “давнишнюю склонность” — нахил до релігії (і то ще з малих літ), побожність, що не дозволяли устоятися тим прогріхам і похибкам. А щодо самого зізнання Квітки в своїх молодечих гріхах, то воно також досить промовисте, можемо знову пригадати мудрого Л. Сенеку: “Чому ніхто не признається до своїх пороков? Бо все ще погинутий ними. Хто розказує, що йому снилося, — це явний доказ того, що він прокинувся; хто зізнається у своїх пороках, — перша ознака видужання” [8, 174].

Надалі в цьому ж таки листі до А. Володимирова Г. Квітка неначе підтверджує своє “одужання”, наводить факти наступних життєвих змін, несподіваних поворотів: служба в харківській міліції; робота секретарем дворянства, потім — на посаді директора харківського театру..

В чому причина таких контрастних уподобань? В листі автор не згадує, але ж ми знаємо, що незадовго після монастиря...(!) він став директором танцювального клубу. Збереглась навіть епіграма, її цитує С. Єфремов в “Історії українського письменства”:

*“Был монахом, был актером
Был поэтом, был танцором”.*

Така швидка, несподівана зміна діяльності пояснюється багатьма дослідниками особливостями вдачі та виховання Квітки. Майбутній письменник виховувався у традиціях Г. Сковороди. Як відомо батько його дружив з українським філософом, цінував його творчість і прищепив увагу і любов до творчості Сковороди своїм дітям. Вони вивчали твори українського мислителя, часто їх декламували. І може, зокрема, Сковородинське кредо: “Пізнай себе”, ідея “спорідненості”, що її почерпнув Квітка від Сковороди спричинили такі несподівані зміни діяльності. Це була свого роду практична реалізація сквородинських настанов — через пізнання, випробування себе в різних галузях, в різних ролях знайти можливий шлях до щастя.

С. Єфремов пояснює несподівані життєві обертони Квітки особливостями вдачі. “Квітка був людиною надзвичайно чулого серця та м’якої вдачі... Обставини виховання, релігійного переважно, і потім чотири роки перебування в монастирі в ролі справді таки трудящого послушника — глибоко прищепили Квітці релігійний світогляд: жива натура, навпаки, тягла його на арену громадської діяльності, кидаючи ним од університету до театру і клубу, од театру до просвітніх заходів і заснування шкіл, звідси до журналістики, до громадської діяльності” [5, 334]. Як на наш погляд, такі контрасти уподобань мали свою психологічну мотивацію.

Мати Г. Квітки, освічена, емансипована й практична жінка, більше уваги приділяла старшому синові Андрію. Його готували до успішної кар’єри, дали можливість дістати широку систематичну освіту, а менший син Григорій ріс закиненою, замкнутою дитиною.

Як зазначають психологи, “проблеми особистості виникають з конфліктних міжособових стосунків. Конфлікти, які руйнують особистість беруть початок у ранньому дитинстві. Їх основою є взаємодія дитини з батьками, які нездатні створити для неї почуття безпеки та захищеності” [3, 126].

У відомого німецького вченого, медика й психолога Карен Горні, яка досліджувала проблеми самоаналізу й психології невротичної особистості для означення цих почуттів навіть термін був “базова тривога” — це “емоційна реакція дитини на зовнішнє середовище, яке здається їй загрозовим щодо її бажань і прагнень: дитяче почуття безпорадності та покинутості в потенційно ворожому світі” [11, 126].

Безперечно, зростаючи в такій своєрідній сім’ї, в умовах відсутності чи браку материнського тепла, Г. Квітка змалку відчував себе незахищеним, а крім того через слабке здоров’я він почував себе менше вартісним, не таким цінним як його старший брат Андрій, якого робили “кумиром”. Ці почуття безпорадності, незахищеності й тривоги ще більш підсилювались, коли при розподілі маєтностей весь маєток було виділено старшому братові Андрієві. З цього часу Квітка постійно був залежним від брата.

Чи не емоціями дитинства, почуттями несправедливості, дискримінації, зумовленими неадекватною позицією батьків, пояснюється ота холодно поміркована, безстороння розповідь про матір у нарисі “Головатий”. “Мать моя — в тогдашней молодости — в обществе родных езжала верхом, имела свое маленькое ружьецо, стреляла из него ловко и нередко застреливала птиц на лету удачнее, чем отец мой и братья ее, больше охотники и ловкие стрелки. Она была брюнетка” [6, 8].

Надзвичайно чулий, м’який і сентиментальний Г. Квітка і раптом такий-от зовсім без сентиментів, стриманий стиль розповіді про матір. Можна було б допустити, що сам жанр нарису вимагав певної лаконічності й об’єктивності. Але ж зовсім по-іншому лагідно й задушевно в цім же нарисі говорить автор про свого хворого батька, згадує як гостинно він приймав у себе легендарного запорожського старшину Головатого, в той час як мати навіть не погодилась вийти до гостя, послала замість себе свою сестру-блондинку, поставивши батька таким чином у неприємне становище. (Головатий знав що у Федора Квітки дружина чорнява, “брюнетка”, жінка-амазонка, що

любила їздити верхи і влучно стріляла). Взяті з нарису спомини, це, як і в епістолярії — окремі за висловом М. Коцюбинської, “кадри пам’яті”, настроєвість вельми показові у плані досягнення психологічного портрету Квітки.

У психології окрім поняття “базова тривога” широко вживаним є ще один термін — “базова ворожість” [3, 127]: дитина не може виявити свою ворожість на нелюбов батьків, оскільки боїться покарання й остаточної втрати їхньої любові. Витісна ворожість посилює тривогу. Щодо Квітки-Основ’яненка, то у своєму прагненні позбутися тривоги, позбавитись почуття меншеартості, майбутній письменник розвивав свої захисні стратегії поведінки: йшов у монастир; з головою поринав у світське життя, працював то в міліції, то в інституті, то в театрі. І все це, як ми допускаємо, щоби розвіяти тривогу, втамувати потребу в любові й турботі. Але, як виявляється, він лише створював зачаровані кола: всі ті засоби замість того щоби розвіяти тривогу, тільки посилювали її. В тому ж таки листі до А. Володимирова від 14 листопада 1808 р. прочитуємо зізнання: “Вот как жил я на разные манеры, все в ожидании, что вот тут остепенюсь. Но судьба поневоле заставляла играть роль ветреного, — посмотрим, что будет далее. Но кажется, что ожидать уже нечего.

Жизнь наскучила, и нигде не нахожу удовольствия, даже и с женщинами — даже и с женщинами? Точно. И с ними я распрощался... Сам посуди, имел ли я время что-нибудь обстоятельное о себе написать, занимаясь всегда игрою на сем театре без выучения роли и без репетиции. Да и теперь не знаю, окончена ли моя трагикомедия, или это только междудействие? Увидим” [6, 168].

Обставини, проте склалися так, що “трагікомедія” (життя на разные манеры) тривала до 1816 року. Листи цього періоду засвідчують, що духовна біографія Квітки розвивалась під знаком пошуків гармонії людини і світу. В листі до А. В. Володимирова від 27 лютого 1809 року, прагнучи віднайти екзистенційні опори в житті, Г. Квітка розмірковує про суєту і марноти міського життя: “Переезд Андрея Федоровича в город на житье, а с ним и мой, шумная, рассеянная и глупая жизнь отнимала время помыслить о чем-нибудь хорошенько. Всегда в большом занятии, а ввечеру вспоминая, найдешь, что ничего не делал, кроме пустого болтанья, а по большей части злословия; между тем удивляешься, что другие кричат: “Ах! Как весело!” Всем

невинном занятии прошел мясоед. Слава богу, что я имею отговорку насчет поста и удалился в свою прежнюю любезную Основу. Здесь все так же хорошо хотя некоторых нужных в семействе нашем людей найти невозможно. Правда, может быть, заменятся другими...

Я думаю, что я с меньшим равнодушием смотрел бы на женитьбу свою, нежели на братнюю. Вить мне уже 30, и я расположен проводить и другие 30 с родными. От счастья его зависит мое спокойствие и также — счастье... Извини, что я о сем много говорю; это меня много беспокоит и заставляет много думать о будущей жизни...” [6, 170].

Втеча Г. Квітки на хутір, “в свою прежнюю любезную “Основу” — це, по суті, реалізація парадигмальної ідеї філософських розмислів Сковороди: “Пізнай себе”, подумай про життя, теперішнє і майбутнє.

Така концепція хуторянського життя, практично втілена Г. Квіткою (маючи “отговорку насчет поста удалился в свою прежнюю любезную Основу”), слугує засобом психологічного захисту від небезпеки деформації власної свідомості у процесі злиття з колективною, іншими словами кажучи — способом протесту проти сугестивного впливу маси. Суєтність, надмірна балаканина, шум, гамір міста виявляються неприємними й неприйнятними для автора листа.

Знаходимо, отже, свідчення думуючої, творчої людини, яка має в самій собі скільки змістовності, щоби відмовитись від оточення. Уже в цьому листі Г. Квітка ніби програмує подальші складні взаємини з оточенням. (Маємо на увазі недоброзичливих критиків, інших “цінителів його мистецтва, котрі доведуть через 10 літ письменника до душевного розладу, нервового зриву”). У кожному разі усвідомлення певної загрози що йде від суспільства прочитується в тексті аналізованого нами листа. Майбутній письменник вже відчуває, кажучи словами Шопенгауера; що “майже всі наші страждання випливають із суспільства, і спокій духу, що складає після здоров’я найістотніший елемент нашого щастя, в кожному суспільстві підпадає на небезпеці, а тому і неможливий без певної міри самотності” [11, 582].

Життя згодом привнесе свої корективи: Г. Квітка таки одружиться; з 1816 року працюватиме на літературній ниві. Але, як засвідчують його листи, вважатиме селище Основа своєю маленькою батьківщиною і найбільш цінуватиме години усамітненої, нічим і ніким не потурбованої праці, писання статей, художніх творів, листів. Листи для Квітки — це не лише спосіб спілкування, а й простір внутрішньої

свободи. Лист, як його визначає М. Коцюбинська, — така собі “автономна” духовна територія, мовби й тісно пов’язана з буднями, та водночас понад ними. Лист, як можливість відновити обірвані зв’язки зі світом, як спроба творчої реалізації, як bastion власного “я” [7, 43].

У листах Г. Квітки знаходимо самохарактеристику, одкровення щодо себе самого митця, творчої особистості. От, наприклад, у листі до Погодіна від 19 квітня 1830 р. прочитуємо таку заяву самокритичного аж до самоприниження автора: “Я не автор, а худой писачка, как и почерк доказывает, но не могу удержаться, чтобы не выставяльть, что идет худо или что сделается для нас со временем худо” [6, 180]. І ще один штрих до цього своєрідного самозображення: посилаючи свої твори М. Погодіну, Квітка в цьому листі просить — “судите без уважения к лицу, негодное отвергайте — я не самолюбив... Сим Вы обяжете меня к большей благодарности” [6, 181]. Або ще одне зізнання в листі від 15 березня 1839 року до П. Полетньова: “выучась ставить каракульки, я положил, что, умея и так писать, для меня довольно; в дальнейшие премудрости не пускался, и о именительных, родительных и прочих, как-то: о глаголах, междометиях, — не мог слышать терпеливо! С таковыми познаниями писатели “не бывают” [6, 215].

“Для Квітки — письменника, як стверджує О. Гончар у праці “Г. К. Основ’яненко”, була характерна винятково скромна — аж до самоприниження оцінка свого доробку і своєї творчої діяльності. Цим і визначається характер отих аж надто скромних само оцінок” [2, 42]. Можемо додати і почуття гумору, яким безперечно володів Квітка. Гумор, як відомо, важлива складова самопізнання, він перешкоджає самозвеличенню. Власне гумор дав змогу Квітці бачити та приймати абсурдні аспекти власних і життєвих ситуацій. Як стверджують психологи, “Зрілій особистості притаманна здатність до самопізнання і почуття гумору... Гумор — це здатність посміятися над самим собою, над чимось важливим для себе та продовжувати одночасно цінувати його” [1, 187].

У приватному листуванні Квітка часто звіряється П. О. Плетньову, М. П. Погодіну, С. Т. Аксакову у своїх творчих планах, задумах, радиться з ними із суто мистецьких питань — як найближчим однодумцям, колегам розповідає про труднощі реалізації задуму, про свою манеру, “особый лад” письма. В листі до П. Плетньова від 26 квіт-

ня 1839 р. читаємо, наприклад: “При первой встретившейся идее я тотчас пишу, и тогда у меня все в сторону, пока не окончу. Не черню никогда ничего, а прежде всего в мыслях слою план, характеры лиц, ход действий одного за другим, разговоры же и прочее приходят во время писания” [6, 218].

Прикметно, що тема писання в цьому листі закінчується, в інших листах кореспондент не раз повертатиметься до неї, але наразі, як у невимушеній розмові людина сама себе інколи перебиває, Квітка змінює тему, розмірковує про свої взаємини з критикою. Як митець, Квітка-Основ'яненко, як він на початку листа стверджував, ставив перед собою завдання морально-етичні. У листі до Плетньова, датованим 1841 р. від 8 лютого, ще раз підкреслить намір робити добро “указанием” на слабости людские и пороки”, примусити людей “избегать их” [6, 293]. Квітка, отже, позиціонує себе як письменника — мораліста. Знову згадаймо моральні максими Л. Сенеки й Г. Сковороди, можна говорити навіть не стільки про традиційний ланцюг впливу, а стільки про духовну тяглість, порівняльно-типологічне зближення авторів: Сенеки, Сковороди, Квітки-Основ'яненка.

Великі вчителі людства, як сміло можна назвати цих письменників, усвідомивши значення і мету мистецтва слова — вказувати на людські вади, моральні слабкості й відвертати від них людей, прирекли себе на відчуження, нерозуміння, часто справжнє цькування з боку всіляких критиків. Творчу людину, неординарну особистість з відмінним способом вчення й думання нерідко чатують заздрість, підступність, ворожість. У листах до Ковалинського Сковорода не раз жалівся на підступи ворогів, які заздять з приводу деяких слів, які він говорить на уроках грецької мови” [9, 108].

З почуттям болю й жалю констатує Квітка-Основ'яненко у листі до П. Плетньова (від 26 квітня 1839 р.) нападки деяких його критиків “языковые выходки самозванцев — ценителей” [6, 218]: “Здесь пречудный народ! Вышла “Козир-дівка” — и судья сердится на меня, что он никогда бубликов не принимает от просителей, за “Выборы” и теперь каждый исправник съест меня готов. В “Новогоднике” вышла статья “Скупец” — и все додумываются, кого я это описал? Что же будет, когда выйдет сатира на все злоупотребления, делаемые людьми во всех званиях? Насмешники во всеуслышание, домашние упреки (если не более) — это будет моею наградой! А мне бы хотелось

умереть покойно, чего лишусь, когда самое прямое, благородное мое стремление показать, отчего у нас зло, будет осмеяно и преследуемо. Самоуверенность не в состоянии разогнать всех мрачных мыслей” [6, 218].

І далі в листі до П. Плетньова від 28 квітня 1839р.: “Куда не оборотись, все будут ворчать. А полиция что скажет? “А мелкое дворянство?” Ужас, ужас и ужас!” [6, 221].

У листі до П. Плетньова від 1 березня 1841 р. Г. Квітка гранично відверто говорить про хандру, іпохондрію, нервовий зрив, як наслідок цькування критиків. “Вот чистая моя исповедь и объяснение всему: человек которому я не сделал никакого зла (Каразин) принялся порочить меня бумажно с самой чувствительной стороны. Я оправдался в двух словах, но должен был оправдываться, и это так сильно потрясло мой организм, что я был в необыкновенном состоянии. Все мне было подозрительно, все смущало меня: два разговаривающие особо поселяли во мне беспокойную мысль, что это новый на меня донос...” [6, 295].

Квітка демонструє невротичний, уривчастий, спазматичний стиль у багатьох листах, датованих 1841 р. У листі до Плетньова від 7 червня 1841 р. знову зізнається: “Меня покоже дерет, когда они принимают-ся разбирать имею ли ум, способности и.т. Того и гляди, примутся за наружность, за образ жизни” [6, 311].

Найбільше імпонує в листах Г. Квітки-Основ'яненка щирість, те як відверто розповідає письменник про настрій, свої переживання. Кожне його слово набуває якомось особливо притягальної сили, відтворюючи внутрішній стан адресанта.

Слід підкреслити, що Квітка-Основ'яненко звертається до П. Плетньова, М. Погодіна, С. Аксакова і в звичайних побутових цілях. Доволі симпатичними й промовистими щодо особистості Квітки-чоловіка, мужчини є, наприклад, прохання: “приобрести Анне Григорьевне что-нибудь для удовлетворения приличий и необходимости” [6, 224] в модних магазинах (лист до Плетньова; “удовлетворить просьбу жены моей — больной теперешнею эпидемиею... и едва написавшей записку, дабы я не напутал чего в изъяснении дамских мод — изъясненную в прилагаемой у сего записке... Много сим будете утешать старого мужа, доставляющего удовольствие молодой жене” [6, 186] (лист до С. Аксакова). Як правило, Квітка висловлює

подібні прохання в кінці тексту. Щодо структури листів, то вона (принаймні в проаналізованих нами) наближається до класичної: формула привітання, домагання прихильності, чи зізнання в потребі діалогу, розповідь, яка може бути перервана ліричним відступом, прохання й прощання.

Загалом же Квітка по-різному пише листи, віднаходячи свободу вислову як щодо тематики, так і до форми. Тому його листи важко класифікувати. Можемо відмітити: невимушеність розповіді, діалогізація, свобода вираження, мозаїчність, тематична розмаїтість — все це типові стійкі домінанти епістолярного жанру, які ми спостерігали у листах Л. Сенеки, Г. Сковороди. Звісно, Квітка — людина з своєю індивідуальною вдачею, скромна самокритична, чутлива, інколи одягає на себе маску провінціала-простяка, але за нею ховається самозаглиблена, здатна на самоаналіз творча особистість.

В листах Квітки вчувається живий голос людини, а живий голос якнайбільше зворушує. Промовистими в цьому плані є образні міркування І. Денисюка (їх цитує Михайлина Коцюбинська у праці “Історія, оркестрована на людські голоси”) “Так звана література фактулисти, щоденники, спогади, есеї — нині досягла рівня белетристики й переживає свій ренесанс. Читача вже мало приваблюють штучні образи і деформація аж до абсурду і так деформованої дійсності. Нам хочеться походити свіжим поранком босими ногами по зрошеній траві, відчути здоровий щем прохолоди, доторкнутися до живої природи, посмакувати чимось автентичним, з натуральними вітамінами, а не жувати гуму ерзаців.

Уже сама форма літератури факту налаштована на передачу живого безпосереднього враження дійсності. Листи, мемуари, щоденники, есеї... можуть бути “рапаві”, вільні й свавільні”. Ця форма легка до опанування — сідай і пиши. Тут треба тільки одного... геніальності...” [7,].

Список використаних джерел

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. — К.: Києво-Могилянська академія, 2008. — 430 с.
2. Гончар О. Г. Квітка-Основ'яненко. — К.: Наукова думка, 1969. — 364 с.
3. Гордієнко В., Конєць Л. Психологія особистості в біографіях, подіях, портретах. — К.: Києво-Могилянська академія, 2007. — 304 с.

4. Гундорова Т. Кітч і література. — К.: Факт, 2008. — 284 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — 688 с.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: у 7 томах. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 7. — 561 с.
7. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси “Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури” — К.: Києво-Могилянська академія, 2008. — 70 с.
8. Сенека Л. А. Моральні листи до Луцілія. — К.: Основи, 1999. — 603 с.
9. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. — К.: Наукова думка, 1983. — 542 с.
10. Содомора А. На дорозі до себе самого // Сенека А. Моральні листи до Луцілія — К.: Основи, 1999.
11. Таранов П. С. 120 філософів. Універсальний аналітичний довідник з історії філософії. — Сімферополь: Реноля, 2005. — 678 с.
12. Тарнашинська Л. Перед літературознавчим дзеркалом // Жінка як текст: Емма Андіївська, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти. — К.: Факт, 2002. — 208 с.
13. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах.