

ВІТА КИРИЧЕНКО

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Навчально-методичний посібник

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

До 25-річчя
науково-дослідної лабораторії
«Підготовка студентів-філологів
до українознавчої роботи в школі»

Віта Кириченко

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Навчально-методичний посібник

Умань
Візаві
2023

Рецензенти:

Вовк М. П., доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник Українського відкритого університету післядипломної освіти.

Гоголь Н. В., доктор педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Денисюк В. В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Рекомендовано до друку вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

- С34 Історія української літератури ХІХ століття :
Навчально-методичний посібник. Авт.-укладач Віта
Кириченко ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т
імені Павла Тичини. — Умань : Візаві, 2023. — 384 с.

У навчально-методичному посібнику проаналізовано життя і творчість письменників середини ХІХ століття: Степана Руданського, Леоніда Глібова, Юрія Федьковича, Анатолія Свидницького, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша.

Посібник стане в нагоді студентам філологічних спеціальностей і викладачам вищих закладів освіти, та всім, кого зацікавлять проблеми історії української літератури.



Ніколи не зміліє колодязь фольклорної пам'яті

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТ.	
ПОЕЗІЯ 60–70-Х РОКІВ.....	5
СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ.....	27
ЛЕОНІД ГЛІБОВ.....	54
ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ.....	71
АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ.....	100
МАРКО ВОВЧОК.....	170
ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ.....	210

ПЕРЕДМОВА

У багатовіковій історії України ХІХ століттю належить особлива роль. Попри всі інші духовні й культурні здобутки, що ними збагатилася українська нація в ХІХ столітті, це період, упродовж якого здійснилося перебазування усього духовного й культурного життя нації на живу, потенційну потужну й багату мову, що доти як розмовна функціонувала в народному середовищі. Мова народу, яка зберігалася у піснях, думах, казках, легендах, усній оповіді, взагалі в розмові упродовж століть своєї драматичної історії – ця мова в ХІХ столітті поступово, але неухильно стала мовою всіх освічених верств українського народу, набула статусу мови літературної.

Започаткувати здійснення цього історичного завдання судилося українському красному письменству. Саме художня література, високо піднесла українське слово, розкрила в ньому незвідані ще глибини та смисли. Услід за сферою художньої літератури, українське слово стає інструментом висловлення в літературній критиці, публіцистиці, у філософії... Художній літературі належить пріоритетна роль в омовленні історичного буття української нації власним виразом, новаторським і самобутнім словом.

Українська література ХІХ століття практично від початку свого становлення стає самостійним предметом осмислення для літературно-критичної, а далі й історико-літературної думки – як власне української, так і зарубіжної. На цьому полі трудилися й залишили вагомий доробок Б. Грінченко, М. Дашкевич, М. Драгоманов, А. Єнсен, М. Євшан, М. Костомаров, П. Куліш, О. Маковей, Ом. Огоновський, О. Пипін та інші.

Спираючись на українське слово, орудуючи ним, нарощуючи й збагачуючи, українське письменство ХІХ століття виконувало ту роботу, яка під силу тільки йому в його художній іпостасі; широко розгорнуло картину історичного й сучасного буття людини, народу, нації, світу, зафіксувало заповітні думки, переживання й мрії суб'єкта свого висловлення й зображення, представило в багатогранності й яскравості барв процес пробудження й могутнього історичного поступу українського суспільства, яким стало для нього ХІХ століття.

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТ. ПОЕЗІЯ 60–70-Х РОКІВ

Виразні ознаки постання нового етапу в розвитку української поезії засвідчує початок 60-х років. Протягом двох десятиріч (до кінця 70-х років) у цій царині, порівняно з попереднім етапом, відбувається значна проблемно-тематична, образно-стильова, версифікаційна перебудова, а також формується новий образ героя. Це пов'язане із духовно-історичними, суспільно політичними умовами епохи, і з особливостями розвитку української літератури.

І в Наддніпрянській, і в Західній Україні кінець 50-х – початок 60-х років був періодом певного послаблення політичного й загалом духовного гніту. Суспільними явищами, що засвідчують це, були пожвавлення громадського життя в Імперській Росії, викликане результатами Кримської війни, підготовкою антикріпосницької реформи, перший сплеск філософського та ідейно-політичного «нігілізму». У Східній Галичині – це роки ухвалення та уточнення нової конституції Австрії (1860, 1861), яка, крім усього іншого, розширювала певні автономні права галицьких українців. На теренах України Наддніпрянської (за тісної взаємодії з українською громадою Петербурга) постає «українофільський» рух, набуває реальних обрисів культурний зв'язок освіченої частини нації з народом. Однак спровоковані подіями польського повстання й спрямовані проти самої ідеї «сепаратизму» (що його, за аналогією з польськими подіями, царизм ладен був убачати в поруках українського культурного руху) урядові заходи 1863 р. й серед них так званий Валуєвський циркуляр дещо притлумили сміливі, як на той час, політичні сподівання українських патріотів. Проте, навіть незважаючи на репресії (жертвами яких стали поети **Олександр Кониський і Павло Чубинський**), громадсько-культурна активність української інтелігенції не спадає протягом ще більш ніж десятиріччя, аж до часу розпуску (1876) Південно-Західного відділу Російського імператорського географічного товариства та нових урядових заборон (Емський акт 1876 р.).

У цій духовній атмосфері українська література не була пасивним об'єктом впливу обставин, а й сама виступала

фактором пожвавлення культурного життя. Це збігається з активними пошуками літературою нових форм художнього осягнення дійсності, вираження переживань людини, передовсім сучасника й передовсім у ситуації, коли уже не видаються утопічними завдання свідомої розбудови фундаменту культурного поступу нації.

Зокрема поезія до межі зазначеного періоду підійшла з чималим досвідом романтичного осягнення внутрішнього світу особистості, освоєння історичної та умоглядно-антропологічної проблематики, випробування основних жанрово-стильових форм, уже маючи в своєму активі загально значущий художній потенціал ранньої лірики та ліро-епіки Т. Шевченка.

Період посилення українського громадсько-культурного руху супроводжується в літературі появою значної кількості поетичних текстів та внутрішніми переорієнтаціями, і певного зростання рівня громадської і національної «свободи».

Формування ознак нового періоду поетичного руху пов'язане із рядом суб'єктивних чинників. Несподівана смерть 1861 р. обриває творчість Т. Шевченка, – й хоча публікація його спадщини, у значній частині доти невідомої, виступає, по суті, головною подією кількох пізніших десятиліть, а нові тенденції в розвитку поезії – й на середньому, й на трохи вищому рівні – починають складатися ще за життя Шевченка, в другій половині 50-х років, – відсутність діючої постаті такого масштабу не могла не позначатися на літературно-творчій ситуації у сфері розбудови українського поетичного слова. У цій сфері літератури, розглядуваній загалом, на порядку денному постають дещо інші змістові, проблемно-тематичні домінанти, виникають окремі явища, позначені рисами своєрідності, притаманними цікавим творчим індивідуальностям.

Фактично ще в 50-х роках у своїх основних складниках з'являється творчість Степана Руданського, поета-гумориста й лірика. Відмітним реформаторством позначений його жанр гуморески, незважаючи на те, що може розглядатися продовженням тривкої традиції національної поезії (й ширше – літератури); з передумовою новаторства пов'язана й поява ліричних творів Руданського (на жаль, їх не так багато), оскільки ліричний дискурс нового, нефольклорного зразка не був широко

розроблений до початку роботи цього поета. Надзвичайно самобутню модифікацію байки культивує **Леонід Глібов**, виступивши з першими творами цього жанру ще 1853 р. У 60-х роках продовжують свою діяльність **Пантелеймон Куліш**, **М. Устинович**, **О. Павлович**, **Л. Данкевич**. На рубежі 50-60-х років приходить у поезію чимала когорта молодих авторів, серед них Ю. Федькович, О. Кониський, В. Шашкевич, Кс. Климкович, С. Воробкевич, В. Кулик, Василь Мова-Лиманський та інші.

Поетичні твори друкуються у збірниках та альманахах, що з'являються того часу. Більш звичним, аніж у попередню добу, фактом стає видання індивідуальних поетичних книг. Багатством жанрів, мотивів, ліричних настроїв вирізняється видана цього часу збірка «Поезії Йосифа Федьковича» (Львів, 1862); творчою самобутністю (значення якої розкрилося лише пізніше) прикметна й друга Федьковичева збірка – «Поезії» (Коломия, 1867–1868). Авторами окремих книг, що ними немалою мірою визначається літературний процес того часу, є як дебютанти, так і ті поети, що починали свою діяльність раніше. Видають свої збірки М. Устинович («Поезії», 1860), П. Куліш («Досвітки», 1862; перевидання – 1876, 1899), Л. Глібов («Байки», 1863; доповнене видання – 1872, перевидання – 1881). З-поміж інших авторів заслуговують на увагу П. Костецький, Є. Згарський (поєми «Святий вечір», 1862; «Маруся Богуславка», 1862; збірка «Поезії», 1877), М. Шашкевич («Зільник», 1863), Д. Вінцковський («Вдова», 1868, однойменна поема та вірші), П. Чубинський («Сопілка», 1871) та інші.

Історико-літературне значення мало видання збірок **Петра Гулака-Артемівського** («Кобзар», 1877), **Миколи Костомарова** («Збірник творів Ієремії Галки», 1875), та **Шевченківського Кобзаря** (СПб., 1867).

Творчість українських поетів широко репрезентовано в тогочасних альманахах і збірниках, випуски збірника «Галичанин» (1862–1863), «Дністрянка» (Львів, 1876), «Чайка» (К., 1876), «Руська хата» (Чернівці, 1877), на сторінках періодичних видань, серед яких справи публікації поезії найбільше прислужилися журнали «Вечерниці», «Мета», «Русалка», «Правда».

Свого часу **Іван Франко** пробував означити смерть Шевченка як поворотний момент, що вплинув на самовизначення української поезії. «Коли 1861 р. в Петербурзі вмер Шевченко, то взяв із собою в могилу цілий один період нашої літератури, цілу окрему манеру поетичної творчості. Тою дорогою, яку перший проложив і до кінця пройшов він, іти далі було нікуди...» [1, 233].

В ідейно-естетичному й художньому мисленні 60–70-х років визначальними структурними категоріями починають утверджуватися поняття нації й народу. Поезія цих років не тільки багатобічно відбиває піднесення національного самоусвідомлення, а й сама є однією з основних його форм – художньо-культурного. У ній, як розвиток концепції Тараса Шевченка, здобуває вислів заповітна ідея національної незалежності України, що було вершиною українського політичного радикалізму ХІХ ст.

У цей період з'являються твори, що містять експресивно виразний, сміливий і відвертий вияв національного почуття. Саме в цей період було написано такі твори, як «Ще не вмерла Україна!» **Павла Чубинського** (що став національним гімном), вірші «Вже більше літ двісті як козак в неволі», «Україно, мати наша», «В полі доля стояла» **Анатолія Свидницького**, «Наша надія» **О. Левицького**, та інші. Насичені свободолюбним пафосом, вони утверджували Україну як одну з найбільших духовних цінностей, «святинь» що відображено в однойменному творі Пантелеймона Куліша. Вони звучали як рішучий поклик до виходу з багатовікової національної неволі.

Близькі ідеї розвинуто також у ряді віршів, написаних з приводу смерті Т. Шевченка та щорічних ушанувань його пам'яті. Зокрема – «На вічну пам'ять Тарасові» та «Тарасові на вічну пам'ять (у п'яті роковини його смерті)» **Ксенофонта Климковича**, «Вінець на могилу Тарасу Шевченкові» Володимира Шашкевича, «[Шостий]–осьмий...» та «Осьмий» поменники Юрія Федьковича, «Брату Тарасові на той світ» Пантелеймона Куліша, «На смерть Шевченка» В. Кулика, «Все утрата в певних людях...» Михайла Максимовича. У структурі інтенсивного на той час націоміфологічного художнього мислення образ великого поета зазнавав певних трансформацій у національно-креативному дусі; недавно померлий поет був

одразу канонізований як національний герой не меншою мірою, ніж найвідоміші постаті української історії.

Змагання за визволення й соборну єдність України поставали в поезії як слідування духовним заповітам Шевченка (особливе трактування такого образу поета – як засновника української держави слова – відбувається передусім у творчості Пантелеймона Куліша). Шевченко в цих творах змальований як найдостойніший син України, його діяльність – як зразок найповнішого осягнення ідеї її існування. Тарас Шевченко постає «пророком», «апостолом» оновленої України, «батьком» усіх тих, хто присвячує їй своє життя.

Розбудовується і міф про саму Україну: вона починає виступати в своїй можливій потузі і величі, в оздобі месіанських, геоцентристських, а то й войовничих рис.

З майбутнім України пов'язується міфологічна візія воскресіння національних героїв, розгорнута, наприклад, у творчості **О. Кониського і Ю. Федьковича**.

Такими самими настроями сформовано також бачення Києва столицею «слов'янського миру» – в окремих розробках слов'янофільської тематики («Моя дума» Г. Воробкевича, «Київ» М. Устияновича).

Історична епоха, яка уможливила в українській поезії подібне розгортання образу України, сприяла створенню пов'язаного з нею образу героя своєї доби. Створювати його розпочав у своїх творах Т. Шевченка. У нього масштабний образ особистості, героя, який виходить далеко поза уявлення цієї епохи й лише частково осягається її літературно-естетичною думкою та художнім чуттям.

Структура цієї особистості – дуже складна, зміст – надзвичайно різнобічний, що охоплює як найвищі злети людського духу, так і стани пригніченості й відчаю, як яскраві осяяння думки, так і підсвідомі, ірраціональні порухи душі. Ця особистість – герой не ідеальний, не «позитивний» (у вузькому значенні цього слова), не питома романтичний. Ця особистість приймає турботи світу, відкрита тривозі й ганьбі, піднесенням і прикрим випадковостям земного людського життя:

Чи то недоля та неволя,
Чи то літа ті летячи

Розбили душу?
Чи ніколи
Й не жив я з нею, живучи
З людьми в паскуді, опаскудив
І душу чистую?...

Герой Шевченка має повноту відповідальності за все, що з ним відбувається, й освоює «негативні стани» душі, зокрема страждання, відчай – як неунікні модуси буття. В цьому його внутрішня привабливість, цим він вивищується над романтиками й «зайвими людьми» тогочасної російської літератури, постає органічнішою постаттю, ніж мічений естетським «сатанізмом» герой європейського постромантизму.

Визначенні Т. Шевченком ознаки героїчної особистості, далеко не відразу були продовжені й розгорнуті в українській поезії. Принаймні аж до середини 90-х років поет, видається, не мав тут ні однодумців, ні послідовників.

Інтегрувавши такі риси Шевченкового героя, як беззастережна відданість Україні, її національним інтересам, глибоке співчуття до соціально упосліджених, прийняття страдницького стану та нескореність у ньому, поезія 60–70-х років на передній план висуває іншого героя. Він певною мірою втрачає узагальнювально-антропологічні виміри, внутрішню філософську й психологічну масштабність персонального ставлення до буття, до іншої людини, до Бога. Натомість герой значно більше розкривається у широкій зовнішній конкретиці життя, зокрема в громадському, суспільному діянні; дії його деталізовано в обставинах.

Герой такого типу став виразником як нового етапу національного руху, так і нового періоду розвитку художнього мислення в українській літературі. За всіх відчутних у ньому елементів міфологічного бачення (яке стає «прозорішим» у 80–90-х роках) він був найадекватнішим художнім засобом розкриття авторської особистості, нерідко й авторської біографії.

Цей герой, як правило, виступає в широких зв'язках із найближчим оточенням, у колі спільників, яких об'єднує ідея духовного (а то й політичного) відродження України, в полеміці з супротивниками, «ворогами» чи «нетямущими» або індіферентними обивателями. Переважно це образ нового діяча –

культурника («інтелігента») в нових історичних умовах, коли стає реальністю його посильний вплив на долю нації та народу. Тут герой уже не просто самотній amator «народності». Він усвідомлює відповідальність перед колективом, поставлений перед вибором реального вчинку, що визначає його подальший життєвий шлях. Крім накреслення окремих рис такого героя у творах Т. Шевченка, М. Костомарова, Г. Андрузького, в поезії ряду західноукраїнських авторів, першість у розробленні цього образу належить О. Кониському.

Один із далі розроблюваних мотивів – страдницька доля національного діяча-культурника, що на своєму шляху зазнає утисків від гнобителів. Нове, оригінальне, доволі ще рідкісне для української поезії трактування цього мотиву, з викладом у безпосередній формі «я», а далі й «ми», подає, зокрема, вірш О. Кониського «Я не боюсь тюрми і ката» (1866). Факт свого ув'язнення герой сприймає не як біду, – непохитний пафос віри в свою правоту долає позірну – «ганьбу» його стану, перетворює її на знак високої честі. Водночас алюзія з євангельським образом посилює почуття незвичайної обираності, до якого так чи інакше причетні й однодумці героя:

Що нам тюрма!
То слава наша!
Ми всі тепер сидимо в тюрмі!
Всі п'ємо одну ми скорбну чашу,
Одна вона – тобі й мені.
В кого єсть совість і надія,
Того ся чаша не минає,
Той випити її зуміє
Усю, усю! до дна! до дна!».

Варто, втім, відзначити й факт великої емоційної вразливості збірного героя із кола цих та суміжних до нього творів. Адже приблизно в цей самий період у творах на тему громадської боротьби виражено й дещо інші почуття в поетів (П. Чубинський, О. Навроцький, М. Вербицький), які зазнають переслідувань і які, здавалося б, мали підстави маніфестувати героя своєї творчості як особистість нескорену.

Зупинимось на громадській ліриці цього та пізнішого (аж до кінця століття) часу густо забарвленій міфологізмом. Йдеться вже

не про звичне для романтизму протиставлення минулої слави України й невтішного теперішнього, – комплекс міфологем значно ускладнюється, їх поетичне вираження загострюється. Зокрема, зображення боротьби за народні інтереси, за національну справу наближається в ряді випадків до рецитації різних варіацій оргіастичного міфу про праматір, служіння якій передбачає власну самопожертву. Наприклад: вірші **О. Кониського**, твори **М. Вербицького**, **В. Мови-Лиманського**, пізніше – **Івана Франка**, **В. Самійленка** і **Б. Грінченка**.

Увесь цей комплекс широко функціонує в українській поезії саме протягом останніх чотирьох десятиріч XIX ст. починаючи з 60-х років. З одного боку, він відхиляє художню думку від справді реалістичного розкриття духовної ситуації, а з іншого – відчутно сприяє утвердженню поняття України в культурній свідомості епохи, вписуючи її образ у знаковий контекст «вічних образів» та архетипів, поглиблюючи загалом філософсько-етичну проблематику української ідеї.

Ця образно-стильова лінія, витримавши в 80–90-х роках очисний натиск певних тенденцій деміфологізації, дала початок так званому «пеоміфологізму» («Похорон», «Мойсей» Івана Франка, окремі ліричні вірші й драматичні поеми Лесі Українки та ін.).

Розгортання зазначених громадянських, національно-культурних тем української поезії цього часу, масштабне своєю широтою, в багатьох випадках супроводжується «осучасненням» поетичної лексики, проникненням публіцистичної понятійності у тканину художнього твору.

Поступово формується нова тенденція, утверджується новий рівень художньої предметності, створюється новий тип героя, починаючи із творчості **Леоніда Глібова** та **Степана Руданського**, у 60-х роках і пізніше без порівняння набагато ширший, ніж це було притаманне фольклорній ліриці й ліро-епіці та поезії романтиків. Як пов'язаний із реалістично-натуралістичним напрямом, так і поза ним, у багатьох зразках поезії цього часу себе виявляє намір збагатити картину світу бодай екстенсивно, поїменувати багатоманіття дійсності, заглибитись в її характерні деталі, в її нові явища

Свистить, аж ляскає, машина,

і ось відчалив парохід,
Несучи на могутній спині
Гурмою стоплений народ.
І вже машина гуркотить,
Шумлять колеса, б'ючи воду,
Вода кипить і бризкотить

І хлюпа в боки пароходу...» («На Дніпрі», 1878, **Василя Мови-Лиманського**).

У цьому русі попереду виступають, безперечно, жанри описові, зображальні (пейзажна лірика, вірш – портрет, віршове оповідання), але іррадіювання цієї тенденції озивається й у «чистіших» ліричних жанрах, по-своєму – й у жанрі байки, де безперечним майстром соковитої предметності виступає Леонід Глібов. Зрештою, ознаки диференційованішого живописного бачення світу наявні практично в усьому масиві творів зазначеного періоду.

Новий «збірний» (умовно спільний для творчості багатьох поетів) герой, наділений рисами націонал-культурного діяча й висунутий на авансцену поезією 60-70 х років, приносить і свою питому особистісну проблематику. Поезія цього часу (а у філософських та психологічних аспектах їй суголосною є й творчість Тараса Шевченка) утверджує людину не тільки по – романтичному вольову й самотворчу, а й як істоту, що зазнає тиску багатьох обставин і чинників (на багатьох рівнях – соціальному, побутовому, метафізичному), істоту, сповнену турбот і зобов'язань.

Уперше в українській поезії так широко ставиться проблема обов'язку й свободи особистості; особистість виступає в багатогранній співвіднесеності з «прогресивною» ідеєю, товариським колом, колективом, народом, Україною, Богом. В умовах українського літературного розвитку вперше на реальний ґрунт (з елементами гак остаточно й не вивітрених міфологічних уявлень) поставлено взаємини героя й вужчого чи ширшого оточення, окреслено образ певної людської спільноти, об'єднаної духовними інтересами, накреслено перші підходи до висвітлення колективних форм поведінки, до проблеми маси.

У поезії 60–70-х років та кількох десятиліть пізніше у зв'язку з усвідомленням поняття народу дістає власну

інтерпретацію проблематика раціоналістичного гуманізму в період початку масових рухів. Як ніколи досі, в поетичних творах акцентується на відповідальності людини перед суспільством, на моральних наслідках її вчинку (від найближчого оточення до світу). Так, питання обов'язку (героя перед матір'ю і сестрою; героя перед дружиною й дітьми) становить основу конфліктного поля поем «Новобранчик» і «Дезертир» **Юрія Федьковича**. Відповідальність у любовних взаєминах виступає художньою ідеєю таких (у тому чи тому плані позначених романтичним світоуявленням) поем, як «Чари» М. Жука (Хруша), «Троїсте кохання» В. Мови-Лиманського, «Свекруха» Ю. Федьковича. Симптоматичним явищем є форма «ми» – на позначення солідарного почуття спільноти, заохочення чи спонуки від імені колективу («Я не боюсь тюрми і ката», «Сподівання» **О. Кониського**, «Ще не вмерла Україна» **П. Чубинського**). Перед «руською родиною», «браттями», «товаришами» постають герої віршів «Моє бажання» **С. Воробкевича**, «Невольник» **М. Вербицького**, «Помніть мене, брати мої» **Г. Воробкевича**. Різні форми колізій – вірності, обов'язку, діяльності й продовження спільної справи тощо – відображено у віршах «Декому» **Кс. Климковича**, «Потайні ученики», «До молоді», «На прю!» **М. Старицького**, «Гук до товариства молодечого піку» **В. Мови-Лиманського**. (Особливо широкою адресацією до різних груп, верств, товариств, окремих осіб вирізняється публіцистичний роздум героя пізнішого часу в збірці «Пролісок» **П. Грабовського**.)

Зворушливий образ друга, брата по духу, однодумця постає з таких відмінних за своїм образно-стильовим ладом, головне ж – за зображуваною постаттю – творах, як лірична поема «Туга на могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні» **Ю. Федьковича**, вірші **О. Кониського**, «На розлуку (Євгенови Згарському)» **В. Шашкевича**, звернення до **І. Хильчевського** в присвяті поеми «Настуся» **П. Куліша** та ін. Проникливо змальовано драматичний момент розставання й нескінченне очікування миті нового єднання однодумців у вірші «На проводи другу (М. Драгоманову)» **М. Старицького**, написаному на від'їзд Драгоманова в еміграцію

... І час настав, – ми обнялися:

«Прощай, апостоле, прощай!»
Ти сплотив – і полилися
У тебе сльози невзначай.
«Прощай, – ненадовго!» Надія
Нас ошукала, брате мій:
І досі тішиться й радіє
Наш лютий ворог нависний...

У поезії цього часу стає звичною велика кількість послань, «листів», присвят, звернутих до колег літераторів, до митців, громадських діячів. Це, крім характеристик жанрових, свідчить про інтенсивність і внутрішню структурованість українського культурного життя, відбитого в цих жанрах.

Одна з найгостріших психологічно, можливо найболючіших тем, які висуває поезія цього часу, – взаємини «нового» героя з героїнею – жінкою, логічно вмотивоване бажання бачити її співником у поглядах на світ і ризикованій життєвій програмі. Сповнені вдячності, теплого й світлого почуття до жінки такі вірші, як «До моєї Катрусі» П. Чубинського. Тут любов дорогої людини виступає прихистком від злигоднів і прикрощів на полі громадської боротьби. Проте поезія цього часу показує стосунки героїв і як проблематичні. Уже О. Кониський говорить про відступництво колишньої співниці, яка подалася шукати зовсім іншої, легкої – «квітчастої дороги» («До небоги (А. А. Т.)»).

Гідним сатиричних барв уважає **В. Мова-Лиманський образ українки**, індиферентної до національних змагань; самовикриттям в устах однієї з них мусять, на думку автора, звучати слова:

Щоб то панна, та з достатком,
Та ще мавши вроду,
Турбувалася про долю
Якогось народу...» («На балі»).

Співчуття жінки національним маренням героя як вирішальний чинник в інтимному виборі трактують вірші **М. Вербицького** («Паняночко-коханочко», «Ой квіточка під росю нагинається»), пізніше – **В. Масляка, М. Вороного, А. Кримського**. Романтичну ідеалізацію національної самосвідомості легендарно-історичної героїні подано в поемах «Маруся Богуславка» **Є. Згарського**, «Настуся» **П. Куліша**,

«Черна, княгиня чернігівська» **В. Шашкевича**, «Ярина» **Б. Грінченка**, «Княгиня-кобзар» **М. Кононенка**.

З'являється ряд творів, у яких, очевидно, відчуваючи художню малоплідність ідеї жорсткої взаємозалежності душевної симпатії та солідарності в громадсько-культурному діянні, поети намагаються розвести ці поняття, а то й протиставити їх як дві «любові» («Моя любов» **О. Кониського**, «Моє щастя» **Б. Грінченка**, варіація з образом матері – «Что есть мне и тебе, жено?» **П. Куліша**). Такий прийом стане пізніше (поряд із поетизацією жінки – спільниці у боротьбі) одним із принципів конструювання ригористичного етико-психологічного світорозуміння героя у збірках **П. Грабовського** «Пролісок» та «З півночі».

Героєм, пройнятим настроями скорботи, заманіфестованим переважно на тлі жіночого товариства, починає свою поетичну діяльність М. Старицький. Стосовно інтимних мотивів поет розгортає три основні художні рішення: герой не бажає допускати жінку, що йому симпатизує, до своїх глибоких духовних «враз», до своєї «отруєної душі» («До подруги»); ставить під сумнів саме право кохати в обставинах політичного гніту, убозтва народу, поганьблення нації («Не сумуй, моя зоре кохана», «Не згадуй», «Сиділи ми, каганчик миготів»); його емоційне неприйняття потворних зовнішніх обставин поділяє й жінка, займаючи дійову чи умовно-гадану, але ґрунтовно вмотивовану в тексті твору позицію («Мій рай», «Зіходить місяць, гаснуть зорі», «Як часом у тебе заграє...», «Зустріч»). За характером героїні близька до останньої групи творів «рольова» медитація «Дочка Іефая».

У своєрідний перегук із цією темою Михайла Старицького вступає творчість Олени Пчілки, де як «жіночий», так і «чоловічий» образи наділені особистою значущістю й позначають спроби тих чи тих відповідей на питання національного, громадського, культурного буття («Прощання», «Мій друже!», «Пророк», «Перший вінок», «Минула молодість!..»). Жінка в стосунках із діячем – культурником або ж у автономному стосунку до визначеної ідеї стає невдовзі об'єктом багатобічного художнього осмислення української літератури (**І. Франко**, **І. Нечуй-Левицький**, **Б. Грінченко**,

Леся Українка, В. Винниченко та ін.), поглиблюючись як образ у сутності цієї своєї функції та розгортаючи психологічну полісемантичність своїх рис.

У сфері персональних міжсуб'єктних взаємин для поезії 60–70-х років залишаються важливими й звичні універсально-узагальнені типи, не пов'язані з образом героя часу. Їхнє існування й розбудова переконують, що спроби нового поетичного бачення не обов'язково потребують зміни зовнішніх параметрів образу, а можуть полягати в новому внутрішньо-авторському трактуванні теми – навіть із залученням уже відомих суб'єктних диспозицій. Прикметним тут стає посилення індивідуалізації персонажа та його переживання (відбувається таке, природно, й у творах іншої тематики). Простежується помітний відхід від народнопоетичних образних, меншою мірою – сюжетних схем, розкутішим стає варіювання ситуацій, у яких опиняються герої.

Численною є група творів, де розкрито драматичні ситуації, в яких опиняються носії пристрасті. Це – розлука, не складання спільної долі або й смерть («Цвіли дві рожі білі», «Марно вік мій упливає...», «Черемош – лікар» С. Воробкевича, «Де вона?» П. Таволти-Мокрицького, «Загублені душі» В. Кулика; поеми «Волошин» Ю. Федьковича, а також у творах С. Воробкевича та В. Шашкевича.

Змістовому збагаченню відтінків цієї теми сприяли й поетичні переклади, зокрема лірики **Г. Гейне**, з якими серед перших виступили **В. Шашкевич, Ю. Федькович, П. Чубинський**, пізніше – **П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, М. Славинський**. Варто зазначити, що, можливо, ще більший вплив поетична спадщина **Гейне** мала на вироблення нової модифікації структури поетичного твору, на певні відмітні ознаки композиційного мислення в українській (і далеко не тільки українській) поезії, якими підкреслювалася чіткість, антиномічність думки. Втім, це був не єдиний шлях урізноманітнення ліричних структур, існували альтернативи й поза «гейнівським» зразком.

У межах практично кожного із згаданих мотивів був реалізований той чи той ступінь творчого новаторства. Однак найочевидніший відхід від традиційного, відомого з фольклору й

поезії попередніх десятиліть, трактування любовної теми заявлено в тих із них, де **свідомість героя** займає певною мірою зовнішню щодо пасіонарного почуття позицію. Формується ставлення чи такий аспект зображення, коли за цим почуттям не в кожній конкретній ситуації, не відразу й не беззастережно визнається право на центральне місце. Це, зокрема, домінування тієї чи тієї духовної ідеї та її критеріальна функція **у дружніх і любовних стосунках** (засвідчено в ряді творів із образом діяча-культурника); свідомо, внутрішньо обґрунтована стриманість героя віршів **М. Старицького**; окреслення –в кількох творах **П. Куліша** цієї пори – неоднозначності відносин (аж до опозиції) любові й творчості, любові й духовної тільності; реалістична оцінка безликості помислів «про долю спільною» та покладення їм краю твердою відмовою у вірші «Забудь мене» Олени Пчілки тощо.

Ці та інші спроби вивищення над емоцією не є однаковими за своїм сенсом і наслідками. Підкорюючи «серце» інтелектуалістичному рішення, утверджуючи творчий дух, така позиція в ряді випадків усе-таки обертається ненатуральністю (зокрема, коли йдеться про «служіння» ідеї). Руйнація безпосередності у взаєминах підряд чи компенсується очікуваними результатами. Та безперечним є те, що твори з таким виразно засвідченим «опозиційним» підходом до традиційної теми вивільняли образ любовних взаємин під сентиментальної пересадності розчуленого «раювання», торували шлях поглибленому, зокрема реалістично чи символістські ускладненому осмисленню цього психологічного й соціального феномену.

У масиві поетичних текстів 60–70-х років, та й десятиліттям пізніше не були рідкісними загалом знайомі з романтичної поезії попередніх десятиліть (**В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Петренко, С. Руданський, О. Шишацький-Ілліч**) мотиви самотності, душевної незахищеності, туги. Попри більш чи менш виразне пов'язування їхніх витоків із фактом недолі свого народу, смерті дорогої людини, спільника на життєвому шляху або ж у статусі вихідної точки в русі до обґрунтування надій, прилучення до актуалізації всезагальних цінностей, ці мотиви мають також і самодостатнє звучання

(у творчості **Ю. Федьковича, В. Шашкевича, С. Воробкевича, О. Кониського, П. Куліша** та ін.).

Якщо в поезії Т. Шевченка стан душі героя органічно пов'язано з усією системою настроїв, ідей і образів його творчості, то для поетів цього часу мотив самотності розкривається як розпач, життєва поразка, інколи – майже цілковита безнадія. Порівняно з поезією романтизму цей мотив у творчості поетів 60–80-х років постає не так гострішим чи глибшим, як емоційно «болючішим»; їм доступні засоби виразнішої зовнішньо-предметної й психологічної конкретизації (наприклад, змалювання нічної самотини героя:

... Мішаються думки, і чую – неначе
Чиєсь б'ється серце; здається мені,
Що хтось біля мене тихесенько плаче,
І капають сльози, мов дощ восени ... (**М. Вербицький**).

Наявність комплексу означених мотивів у творчості багатьох згаданих поетів, за винятком хіба що Юрія Федьковича, навряд чи достатньо обґрунтована й «виправдана» внутрішньо, контекстом решти творчості, іншими рисами створюваного ліричного героя. Все не засвідчувало назрілу потребу втілення в художньому дискурсі більш тонкої й нюансованої структури поетичного переживання. Мотиви самотності, розпачу тощо, з одного боку, видаються в цьому плані різким, дисонантним, приблизним рішенням, з іншого ж – промовляють про внутрішню розколотість образу особистості в поезії цього часу, зумовлену якимись, ймовірно, чинниками загальнішого порядку, можливо, навіть і не іманентно-творчими. На одному полюсі цього образу – бадьорі поклики до товариства, громадсько-політичні медитації, адресовані широкому колу однодумців, на іншому – начерки провалля особистої беспорядності, відсутність належно твердого конструктивного голосу. З цією дилемою більш чи менш успішно намагалися впоратися такі поети яскравого особистісного спрямування, як **М. Старицький**, згодом **Уляна Кравченко, О. Маковей**. Спробою зняти її прикметна творчість **Івана Франка** (щоразу по-різному здійснювана у збірках «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Із днів журби»). Втім, ситуація «розколу» внутрішнього світу ліричного суб'єкта зринає й

пізніше, видається, її успадковує й ХХ ст. (**П. Карманський, Євген Плужник, ранній Максим Рильський**).

На 60–90-ті роки припадає розквіт елегії та корелятивних із нею ліричних жанрів, що містять більш чи менш виразні елегійні мотиви. **Елегія** – жанр медитативної лірики, меланхолійного, інколи журливого змісту без чіткої композиції. Жанр виник у Давній Греції як пісня, що виконувалася під час поховань у супроводі флейти, згодом – двовірш, названий елегійним дистихом (двойной стих). Вона не випадково завойовує літературний простір саме на тлі настроїв самотності, туги, нерозділеної любові.

Елегійний жанр примножує їх по суті лише одним мотивом: плину часу, досить ґрунтовно апробованим іще в книжній поезії XVII–XVIII століть і пісенному фольклорі. Підкреслимо, що твори з елегійними ознаками в українській поезії XIX ст. – від **Івана Котляревського** десь принаймні до 50-х років – лише умовно можна назвати елегією. Особистісні мотиви жалю за уминанням життя, безповоротності втрат звучали в окремих віршах поетів – романтиків (наприклад «Туга» **М. Костомарова**), проте на загальне сягали сутнісних параметрів елегії як жанру. **Романтична поезія 30–50-х років** не володіла ще специфічною культурою споглядання та механізмом об'єктивізувального відсторонення, які необхідні в цьому (багато в чому риторично-літературному) жанрі. Лише маючи на увазі найширше розуміння цього жанру, **автором елегій можна називати Т. Шевченка**. (Шевченків вислів «ви б елегій не творили» з вірша «Якби ви знали, паничі...» містить означення не «елегійного» настрою, а «літературності» цього жанру й гаданої віднесеності його до **творчості певного кола учасників літературного процесу**). Індивідуальне переживання романтиків і **Т. Шевченка** характеризується дещо гострішими рисами, ніж ті, що культивуються в **типовій елегії**.

Ознаки елегійності мають у поетів-романтиків і роздуми над **національною історією**.

Елегія відроджується в українській поезії уже в новій атмосфері, з новим героєм. Поряд із елегією історичною постає елегія у власному значенні слова. Художня самосвідомість 60–70-х років фіксує особистість, яка перебуває в ширшому

культурному колі, засвідчує певну стабілізацію національного духовного життя, незворотність його руху – все це уможлиблює моменти врівноваженості й змоглядності в образі цієї особистості. Перші очевидні ознаки відродження елегії представляє лірика Леоніда Глібова («Як за лісом, за пролісом...», «Вечір», «Журба»); **елегійністю** позначено навіть окремі байки поета. – «Мальований Стовп», «Дідок у лісі» та ін.).

Навіть не в строго жанровому розумінні, а як комплекс певних мотивів **елегія** не часто підносилася до вершин поезії цього часу. Проте в сукупності творів, які до неї тяжіють, вона була примітним художнім явищем, що свідчило про зростання загальної культури поетичної творчості. Існування **елегії** в літературному процесі створювало підґрунтя для більш індивідуалізованих форм – медитації, філософської і пейзажної лірики.

Доволі відчутні риси образу **нового героя** (нового культурного мислення) виявляються, природно, в ліриці абстрактно-понятійного характеру – в політично-публіцистичній та філософській темах. Сподівання на відродження Русі – України звучить у віршово-публіцистичному роздумі «Великі роковини» **Кс. Климковича**, написаному з приводу святкування (1862) російськими офіційними колами «тисячелеття Росии»: Русь-Україна, яка, скривджена сусідом, досі все ще «по-руські не процвіла», винесла з глибин історії найбільший набуток – «великий наш люд», єдиний під обома державними коронами, якого «не розлучать гори, море, А не то що Збручі...». Заклик повернутися обличчям до народу, дійти порозуміння з ним мирним шляхом містить послання «Панам» **В. Стебельського**, уїдливу полеміку з «москвофілами» – памфлет **О. Левицького** «Напастникам. Присвячено «Слову»...».

Загалом невеликою кількістю творів представлена у 60–70-х роках **поезія філософська**. Це передусім поема **В. Стебельського** «Молитва». У творі розгорнуто історію кількох послідовних **«падінь» героя**, спокушеного «злим духом», одне з них – служіння зовнішній красі світу. Закінчується твір апофеозом «прозрілого» героя, патетичним покайним звертанням до Бога з надією на прощення та возвеличенням його безмежності й благості. Поємі «Молитва» притаманні

нестандартна версифікація, різноманітність ритмів. Смилова наповненість ключових образів (щоправда, з надлишком конвенціональності й деякої схоластичності) та дух космізму в окремих уступах «молитви» героя роблять твір попередником течії символізму в українській поезії.

На рухливіше, живе почуття індивіда оперта **філософська тема** в ліриці Ю. Федьковича, зокрема створеній уже після виходу першої збірки (цикл «З окрушків», «Дарма», «Чи хто зміркує?»). Переважно культурними реаліями оперує **філософська думка П. Куліша**. Уже в «Досвітках» уміщено вірш (перший експеримент автора у строфіці терцин) «До Данте, прочитавши його поему «Пекло». Одну з думок, що входять до Кулішевої концепції національного відродження України, репрезентує вірш «До кобзи» («Заспів»). За емблематичним образом «кобзи» стоїть не тільки власна творчість поета, а й загальнонаціональна справа поезії, літератури, культури, яка, «поки із мертвих воскресне Вкраїна», є **єдиним виявом духу нації**. Не тільки естетична, а й особистісна проблематика феномену творчості постає у вірші «До Музи» **О. Кониського**, де висловлено проникливе захоплення творчим процесом і вдячність цьому почуттю.

60–80-і роки української поезії позначені глибокими внутрішньо літературними колізіями в осмисленні минулого України. Це пов'язано з поглибленням самого образу України, намаганням поставити його в новий контекст етичних, естетичних, культурних, особистісних цінностей та орієнтирів. З одного боку, й далі з'являються твори з традиційним чи позірно схожим на вже відоме з минулих десятиліть баченням минулого в образах козацької доблесті. **Це поеми П. Куліша** «Настуся», «Великі проводи», його «думи» (по суті поеми меншого обсягу) «Солониця», «Кумейки», «Дунайська дума», **ряд поем С. Воробкевича** («Мурашка», «Кифор і Ганнуса», «Нечай», «Скалозуб»), **Г. Воробкевича** («Берестечко»), **О. Цисса** («Могильні сходини»), **Є. Згарського** («Маруся Богуславка»), **Олени Пчілки** («Козачка Олена»), **І. Франка** («Хрест чигиринський»). Крім особливої позиції П. Куліша, вже тут відчутні деякі переакцентації традиційного уявлення; йдеться, зокрема, про посилену увагу до трагічних, «поранкових»

моментів, памфлетно-політичне загострення (яким особливо вирізняються «Могильні сходи»), **грунтовніше вписання жінки – українки в національну історію.**

З іншого боку, увиразнено спроби відійти від винятковості козацької теми, знайти художньо-історичні узагальнення іншого плану. Орієнтирами тут виступають образи митців як далекого, так недавнього минулого («Окресни, Боян» Ю. Федьковича, «Бунт Митуси», «Котляревський» І. Франка, віршова драма «Маруся Чураївна» В. Самійленка), ватажків – організаторів, лідерів спільноти (тема Довбуша в багатьох творах Ю. Федьковича, його – таки поема «Лук'ян Кобилиця»). У цьому напрямі здійснюється перегляд усталених романтичних уявлень про козацький період української історії. Крім П. Куліша, це відбито в творчості В. Мови-Лиманського («Козачий кістяк»), І. Манжури («Декому»). Уже в поемі П. Куліша «Великі проводи» головного героя опановують сумніви в доцільності збройного протистояння. Виступаючи репрезентантом в історичній ретроспективі ідей автора й відповідно з цим діючи й виявляючи ознаки свого умовного в поемі «характеру», він бере на себе місію замирення ворожих таборів

...Навчивсь я науки,
Щоб людей від муки
Не гнівлячи Бога
Визволяти.

1876 роком датовано Кулішів полемічний роздум «Слава», де поет оспорує пафос одного з перших Шевченкових віршів («Не поляже, кажеш, слава? Ні, кобзарю брате! Прокляла своє козацтво Україна-мати...»). І вже збірка «Хуторна поезія» (1882) представляє цілком ревізовані переконання П. Куліша про роль козацтва й гайдамацтва в історії України як руїнницьку.

У цей період, нарешті, в окресленій проблематиці зміцнюється ще одна ідейно-естетична й творча позиція, яку поділяє чимало літераторів. В основі її лежить висловлювана чи не висловлювана (але демонстрована самою художньою практикою) думка про очевидне зниження в духовній атмосфері епохи художньої смисломісткості безпосереднього відображення козацького минулого та про потребу основну творчу увагу зосередити на темі сучасності.

Образ особистості в поезії 60–90-х років, зокрема такий його частковий, але значущий різновид, як образ «нового героя», органічно включає в себе проблему народу. Вона закономірно постає як, з одного боку, наслідок безперечного, спостереженого в багатьох країнах, факту виходу на арену суспільно-історичної дії широких мас людності, якоюсь мірою організованих і консолідованих, а з іншого (в специфічному плані українського культурного відродження) як філіація і загалом новий етап розвитку національної ідеї. Уже в 60-х роках в українській літературі окреслюється поняття народу як великої, соціально структурованої, національно визначеної спільноти, носія унікальної етнічної пам'яті й культури. В окремих моментах сама література мислиться вже не тільки як національно-мовний творчий процес і стихійний вислів автономної творчої індивідуальності, а й у співвіднесеності з поняттям народу, яке стає соціально-культурною універсалією.

Збірний образ народу в барвистій мозаїці типів по-своєму представляє **група ліричних віршів** портретного характеру зі включенням стислого викладу **передісторії** чи після **історії героя** («Проходан» **Юрія Федьковича**; «Захожий косар», «Нетяга», «В мене серце до Любові» **В. Кулика**; «Швачка» **М. Старицького**; «Безталанний», «Ткач», «Бурлаки», «Косарі» **Я. Щоголева**; «Бурлака», «Старий музика» **І. Манжури** та ін.). У цих портретах (нерідко «**автопортретах**», оскільки виклад веде сам **герой**) розгорнуто колоритні, сповнені подробиць та оригінальних деталей описи; змальовано зовнішність персонажа, дано уявлення про його заняття, соціальний стан, життєвий шлях, бачення ним дійсності. «Отсей ветхий, сей безрукий, Сей старець убогий, – Колись звався «храбрим воїном», Покіль мав він ноги...», – зовні незворушно, осіле з безпомильно вгадуваним людяним почуттям портретує героя **Олександр Кониський** у вірші «Каліка». Життєву пригоду ошуканої й відтак назавжди **травмованої жінки** оповідає цей поет у вірші «В лікарні для душевно недужих». Такі твори з усією очевидністю відбивали одну з головних тенденцій поезії цього часу – потяг до «правдоподібної» предметності, розкриття ліричного переживання в зримих реаліях зовнішнього світу.

У цілому ряді творів, що зображають той чи той бік народного життя, виразно відчутними є авторські роздуми, власне «я» поета («Сон» **Григорія Воробкевича**, «Чого б, здається, бідувати?» **Олександра Кониського**, «Край комінка», «Вечірня» **Михайла Старицького**). У них з тими чи тими відтінками прямо заявлено загальне гуманне почуття, яким пройнята тема. Недвозначно окреслюється парадигма ставлення героя, всієї духовної національної еліти до злигоднів народу. Народ постає не безликою масою, як це переважно притаманне романтизму, а як духовно й емоційно зріднене поетові субстанційне явище, великий, складний художній об'єкт, що потребує пильного дослідження, художньо зацікавленого й довірливого ставлення до себе.

Передусім у творах цієї групи в новий (порівняно з 40–50-ми роками) спосіб, головним чином на базі міметичного типу творчості (реалізм і натуралізм), відбувається поєднання внутрішнього світу героя із зовнішнім, духовних особистісних колізій – із колізіями соціальними, актуально-історичними, емпірично-побутовими. Водночас для форм художньої умовності цих творів характерним залишається значний елемент міфологізму.

Образи їх позначає такий прийом, як взаємна проекція світів автора й персонажа: автор, з одного боку, намагається апперцептивно вжитися в уявлюваний ним внутрішній світ персонажа, свої власні переконання пропустити крізь призму його життєвих інтересів, а з іншого – проектує на себе, на свої духовні проблеми його (персонажа) зовнішні емпіричні параметри. Тому персонаж цієї поезії, за всієї його реальної правдоподібності, не вичерпується своїм достеменним значенням. Він – як образ «простої» людини – є тут немалою мірою іновисловом складної внутрішньої проблематики поета: репрезентантом авторських інтенцій, заповітних уявлень і мрій (наприклад, **образ косарів у Я. Щоголева**) або ж «ігровим» **образом** для доведення тих чи тих авторських мотивів і концепцій в образі екстремуму, зокрема обмеженої свободи, скутості в матеріальній спроможності тощо (іноказально трансформовані знаки власного життя автора в «Нетязі» **В. Кулика**; більш філософічну ідею безвивикрутності втілюють

«простонародні» образи віршів «Пожега», «Чумак», «Завірюха» **Я. Щоголева**; про ширше авторське концептування свідчать напівалегоричні «Ратай» **Олександра Кониського** та «Наймит» **Івана Франка**).

Водночас твори цього плану, представляючи певні етичні позиції, аж ніяк не виключають естетичної самодостатності описів і зображень – ускладненості вислову, вишуканих стильових і образних елементів (ряд творів **В. Мови-Лиманського, М. Старицького, Я. Щоголева**).

Нові аспекти цього проблемно-тематичного комплексу, як і інших, висунутих на передній план пошевченківською літературною добою, розкриваються в наступних десятиріччях.

СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ



Життя, громадська діяльність. Рання творчість. Мотиви і образи балад. Громадянська лірика петербурзьких років. Антикріпосницький пафос поезії. Оригінальне переосмислення мотивів і образів української народної сатири і гумору. Особливості художньої манери С. Руданського. Образ ліричного героя гумористичних скоромовок. Пошуки у жанрі епічної історичної поеми.

«Був це перший, може, по Шевченкові поет на Україні, якому сила поетичного таланту давала надію на велику й корисну діяльність для рідного краю», – писав про Степана Руданського один з істориків літератури Потужний талант поета виявився, однак, в цілому незатребуваний його часом; діяльність свою в силу різних причин змушений він був згорнути, перебуваючи у повному розцвіті творчих сил. «В Степані Руданським... має Україна одного з тих поетів, що за життя писали багато, а за злиднями приватного і публічного життя публікували дуже мало, і яким аж пізно до смерті пощастило у читачів», – зазначав ї. Франко. Син бідного подільського священика (із с. Хомутиці;

тепер Калинівський район Вінницької області), Степан Васильович Руданський готувався до духовної кар'єри, навчаючись спочатку в Шаргородському духовному училищі (бурсі), далі – у Кам'янець-Подільській семінарії. Проте по її закінченні він обирає інший шлях – стає слухачем, а далі й студентом (вчиться з 1855 по 1861 р.) Медико-хірургічної академії в Петербурзі. І вибір фаху, й літературні зацікавлення С. Руданського зустріли затятий опір батька, наївного церковника-обскуранта, до смерті наляканого політичними наслідками розгрому польського повстання 1830 р., ненависника «мужичої» мови, в культурному функціонуванні якої ладен був убачати ще один крамольний вплив сепаратизму. Неприязні стосунки з батьком зумовлювали злиденне існування поета в столиці Росії. Писати Руданський почав іще в семінарії, 1851 р. (спершу балади, згодом – ліричні вірші), Особливо інтенсивною була його творчість у період навчання в академії. Вперше твори свої побачив поет надрукованими в петербурзькому тижневику «Русский мир» (1859) (кілька гуморесок та одна балада). Проте творче життя поета було нетривалим: останні оригінальні вірші Руданського датовані 1861 р. По суті, не підтриманий ні редакцією «Основи» (у 1861 р. в журналі опубліковано три оригінальних твори та три переклади), ні київською «Громадою», у членів якої надовго осіла значна частина його рукописів, Руданський так і не встановив якихось тривких стосунків з іншими культурними колами й до кінця життя залишався самотньою, напівзабутою постаттю в українській літературі. Невдачі у спробах «що-небудь пустити у світ» (він підготував кілька рукописів збірок віршів і гуморесок, подавав до цензури й друку рукописи поем) боляче вразили поета, і в 27 років він практично припиняє оригінальну поетичну творчість. Після закінчення Медико-хірургічної академії Руданський до останніх своїх днів працював лікарем міської управи. Тут він створює новий варіант початкової частини водевілю «Чумак» і здійснює ряд перекладів, серед яких – «Іліада» Гомера. Представлена у прижиттєвих публікаціях.

Представлена у прижиттєвих публікаціях ледве двома десятками віршових творів і фрагментів, творчість поета пізніше стає об'єктом значного зацікавлення діячів української культури.

1872–1877 рр. на сторінках журналу «Правда» з'являється переклад «Іліади», у 1880 р. виходять збірка віршів та гуморесок Руданського «Співомовки», впорядкована Оленою Пчілкою. Проте ще в 1892 р. про долю творчої спадщини поета Ом. Огоновський писав: «Пірвалось цінне намисто і порозсипувались дорогі жемчуги; деякі найшлись сейчас і збереглись від загибелі, інші ж покотились геть далеко, так що годі їх досі зібрати» Наполеглива сцроба зібрати «намисто» писань Руданського була зроблена у виданні його «Творів» у семи томах (1895–1902), до якого причетні були В. Лукич, І. Франко, М. Костомаров, А. Кримський.

Усі свої твори письменник називав «співомовками» (від «мова Спиви», тобто Музи). Звід їх складають понад дві сотні гуморесок (за власною жанровою термінологією автора – «приказки»), кілька поем та віршових хронік, драматична одноактівка, ряд ліричних віршів і балад, переспіви та переклади.

Творчість свою поет розпочав баладами (авторське жанрове визначення – «небилиці»).

Часовий діапазон Руданського-лірика – від травня 1852 р. до вересня 1861 р.: від сентиментально-романсового «Сиротина я безродний... до позначеного реалістичними подробицями «Іще вчора ізвечіра. Лірика Руданського прикметна жанровою різноманітністю. Це філософські («Моя смерть») та суспільно-громадянські («Наука») медитації, алегорія публіцистичного характеру («До дуба»), вірш-автопортрет «Студент», вірш-оповідання «Над колискою», віршове послання «До дядька Прохора коваля», переспів 136-го Давидового псалму, історична медитація «Над могилою», заклична «Пісня Хмельницького»; нарешті чималу групу складають романси та «пісні» (саме такий заголовок дано більш як десятку творів).

Творчість Степана Руданського в історії української літератури посідає важливе місце. Увійшовши в літературу в середині п'ятдесятих років, у тяжку добу духовного безгоміння, яке настало після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства, арешту й заслання Шевченка, Руданський прокладав у ній нові стежки. Його поезія була оригінальним явищем в українській літературі шевченківського періоду. Про це вперше, ще у 1875 р., незабаром після смерті поета, сказав Михайло Драгоманов на

сторінках газети «Киевский телеграф»: «Руданський був одним з вельми небагатьох малоросійських поетів недавнього часу зі справжнім талантом та зі спробами торкнутися нових тем, а не тільки тих, які заїздили попередники й наслідувачі Шевченка.

Літературній спадщині Руданського судилася важка доля, – надто довгим і тернистим був її шлях до читача. Період активної творчості поета обмежений вузькими хронологічними рамками і майже повністю припадав на останні два роки перебування у Кам'янець-Подільській семінарії і шестирічний період навчання у петербурзькій Медико-хірургічній академії (1855–1861). Протягом цього часу було написано кілька десятків ліричних поезій, балад, більше двохсот віршованих гуморесок, низка історичних поем і великих епічних творів. Тяжка особиста доля, а ще понад те складні соціальні умови, в яких розвивалась за часів царизму українська література, перешкодили Руданському видати за життя свої твори. На сторінках періодичних видань побачили світ лише трохи більше десяти творів. А вся багатогранна літературна спадщина поета, лишившись неопублікованою, надовго випала із літературного процесу своєї доби і, по суті, не справила на нього впливу. Тільки у 1880 р., через сім років після смерті поета, з'являється перша невеличка збірка його творів, видана зусиллями української письменниці, матері Лесі Українки, – Олени Пчілки. У наступнім десятиріччі починається активне збирання, публікація і вивчення спадщини Руданського.

Творча спадщина Руданського велика і багатогранна, він активно заявив себе у всіх без винятку поетичних жанрах, але з найбільшою повнотою його талант розкрився у ліриці і гумористиці.

Творчість свою поет розпочав баладами (авторське жанрове визначення – «небилиці»); перша з них – «Два трупи» (первісна назва – «Розбійник») датована «1 июня 1851 года. Каменец-Подольск», невдовзі, потому написано «Вечорниці», «Упир» («Івась і Ганнуська») та ін. Баладну творчість («Тополя», «Верба», «Купці») продовжував поет і тоді, коли вже був автором великої кількості гуморесок, поем «Цар Соловей» та «Лірникові думи». Ця обставина примушує уважніше при глянутися до досить незвичних у поетичному контексті доби балад

Руданського, принаймні відкинути думку про ці твори як плід літературного учнівства. Часовий діапазон Степана Руданського-лірика – з травня 1852 р. до серпня 1861 р.: від сентиментально-романсового «Сиротина я безродний...» до міченого реалістичними подробицями «Іще вчера ізвечіра». Лірика Руданського прикметна жанровою різноманітністю. Це філософські («Моя смерть») та суспільно-громадянські («Наука», «Гей, бики!») медитації, алегорія публіцистичного характеру («До дуба»), вірш-автопортрет «Студент», вірш-оповідання «Над колискою» (автор із гіркою іронією переосмислює типово «колискові» мотиви у зверненні матері-кріпачки до своєї дитини), віршове послання «До дядька Прохора коваля» (з алегоричним описом життя адресата, у якого випрошує «рублів п'ятдесят лиш», та власного злидарювання), переспів 136-го Давидового псалму (входить у широкий контекст попередніх, і пізніших інтерпретацій цього твору в українській поезії), історична медитація «Над могилою», заклична «Пісня Хмельницького» (Гей, браття козаки, сідлайте-но коні!...); нарешті, чималу групу складають романси та «пісні» (саме такий заголовок дано понад десяти творів; до деяких із них автором вказані «голоси» інших, відомих українських або польських пісень, за якими вони мусли виконуватися; строфічні особливості ряду творів дають змогу гадати, що автор орієнтував їх на музичний супровід, можливо, власного компонування) («Ти не моя», «Мене забудь!», «Чорний кольор» (переспів з польської), «Повій, вітре, на Вкраїну...», «Голе, голе моє поле...», «Звела мене не біда...» та ін. У петербурзький період Руданський написав дві поеми: одна, сповнеена філософських роздумів, що узагальнюють народно-апокрифічне тлумачення Біблії, – «Лірникові думи» (1856), друга, алегорична формою, зміст якої складають оригінальні авторські етнологічно-історичні гіпотези, – «Цар Соловей» (1857). З кінця 1857 по липень 1859 р. Руданським на писано всі гуморески-«приказки». Тимчасом уже 1860 рік поет присвячує в основному перекладам та переспівам, зокрема перекладає «Старочеські співи з Краледворського рукопису і других», а також (за літературними взірцями) створює поеми «Олег – князь Київський» (інша назва «Віщий Олег», обробка фрагмента з «Повісті минулих літ»), «Костьо – князь Острозький» (вільна

інтерпретація поеми польського романтика Ю. Немцевича «Konstarity. ksiaze Ostrog»), «Ігор – князь Сіверський» (переклад «Слова о полку Ігоревім»). Тим же роком (усі вони написані протягом кількох тижнів) датовано шість віршових історичних поем-хронік (за авторським визначенням – «співи») – «Мазепа, гетьманукраїнський», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Вельямін», «Павло Апостол» і «Мініх», малохудожньо й некритично переповіданих епізодів з «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського та «Истории Малороссии» М. Маркевича. До пізнішого часу належить перший повний в українській літературі переклад «Омирової Ільйонянки» (Гомерової «Іліади»), виконаний, щоправда, не гекзаметром, а 12-складовим віршем амфібрахієвого в основі розміру; переклад фрагменту з «пісні первої» Вергілієвої «Енеянки» («Енеїди»); травесту вання поеми «Омирова війна жаб з мишами» («Батрахоміомахії»), переспів якої свого часу уже зробив К. Думитрашко. Невідомим є час перекладу Руданським поем М. Лермонтова «Демон» – твору, що, видається, мав особливо велике зичення в створенні власного художнього світу українським поетом. Переклад неповний; при публікації його в журналі «Правда» (1875) пропущені Руданським місця переклав М. Старицький. Такою постає творча еволюція поета – еволюція дещо загадкова, навіть певною мірою алогічна: продовження баладного жанру та замилювання чеською романтичною псевдостаровиною – після саркастичних, світорозтращуючих гуморесок; наївна, незграбна у своєму алегоризмі поема («Цар Соловей») – відразу після іншої, де знайдено спосіб творчопоглиблюючої фіксації найзагальніших народно-філософських уявлень («Лірникові думи»); наполегливість у схематичних історичних «співах» з Ненатуральними героями – після ряду реалістичних поезій, у яких проявилось проникливе розуміння складності й драматизму людської долі. Очевидно, твори всіх цих жанрів та відповідних їм стильових манер – це фрагменти обширної художньої системи, цілісності й завершеності якої поет прагнув досягти, але з різних причин здійснити цього не зміг, з неї ж проглядають обриси оригінальної авторської концепції дійсності, проте виразною й самобутньою є тут переважно заперечувальна, нігілююча означеність поетової інтенції, тим

часом як конструктивний онтологічний план (на вибудову якого мобілізовано чимало творів) усе ж має вигляд недостатньо розроблений, а характер загальнісний: при спробі «оживлення і охоплення широких дійових чи життєвих горизонтів», проникливість – чи навіть і глибина – художніх ідей поета зумовлена найчастіше значущістю самої теми (поема «Лірникові думи»), не авторською художньою концепцією, не поетовою емоцією, тим більше не позицією індивідуальності, як це виявлено у його інвективах, сатири, в жанрі гуморесок, а також і в окремих ліричних творах.

Якоїсь об'єднуючої естетичної платформи, єдиного творчого методу Руданський у своїй поетичній діяльності не мав. Багата жанрово, його поезія тяжіє до різних напрямів і стилів, серед яких представлені і романтизм, і сентименталізм, і реалізм у різних своїх модифікаціях (як «примітивізм» із просвітительською ідейною орієнтацією та без неї, так і навіть розгорнута форма реалізму), і натуралізм. Та все ж ядро його художньо-світоглядної концепції корениться у пізньо-романтичному, звільненому від ідеалізації, сповненому всеохопного розчарування погляді на дійсність. Так чи інакше, виявлена в одних жанрах виразніше, в інших – слабше, ця світоглядна настанова не мала концентрованого вираження в якомусь одному творі. Серед художньої спадщини Руданського Можливо, найбільшою мірою їй суголосним виявився переклад Лермонтового «Демона», твору великого зневір'я, гіркоти й жовчного насміху («Для себе жити дні, віка. Нудити світом і собою, Й тою тяжкою боротьбою.

Що без покори й без верха;

Усе жаліти й не бажати.

Все знати, відати кругом,

І проти волі зневажати,

Та все ненавидіть гуртом...») [2, 322].

Із поеми М. Лермонтова Руданський перекладає саме ті уступи, які є найближчими його загальній світоглядній позиції. Практично за винятком поем, де автор пробував (у поемах історичних – майже без успіху) сконструювати позитивний образ, твори всіх інших жанрів – гуморески, балади, водевіль, більшість ліричних – виявляють гіркоту бентежного поетового почуття,

його похмуру меланхолію, загальний скепсис, окреслюють сам образ поета як один із найтрагічніших в українській поезії. Таке враження, зокрема, створюють і гуморески: багато з них, взяті поодиноці, мають вигляд заряджених веселим, безтурботним, навіть життєрадісним сміхом, проте в цілості постають свідченням тяжкого, всероз'їдаючого зневір'я. Очевидно, причини цього криються і в поетовому приватному житті, і в його більш загальних умовах. Не розкаюючись у своїй неборній відразі до попівського стану, поет водночас навряд чи знаходив здійснення своїх заповітних сподіванок у житті в північній столиці та й, мабуть, у самому навчанні в академії. До чинників його резигнації належали, очевидно, й нещаслива інтимна історія, пережита на Поділлі, й мимоволі майже близький до атеїзму характер виховання, здобутого в попівській родині, бурсі та семінарії, де побутовали анекдоти про саме попівство, культ та віру, й невизначеність засадничих уявлень поета про шляхи духовного й культурного розвитку в обстановці чужорідного йому Петербурга, і постійне відчуття духовної маргінальності, яке на свій лад живили й Україна, і Петербург. Руданський не вірить, приміром, у субстанціонального тривкості патріархального народного життя, як це притаманне Л. Глібову, не віднаходить якихось метафізичних підвалин у душі індивіда, як це демонструє у своїх творах Ю. Федькович, не покладає особливих надій на культурницьку, українофільську «роботу», як це ентузіастично проповідує Б. Коріський. Несамохітне поетове усвідомлення відсутності будь-якого матеріального чи духовного гаранта в існуванні особистості, його власного «я» виказує вірш «Моя смерть»: поет не знаходить нічого іншого для протиставлення смерті, крім ілюзорної сподіванки на циркуляцію клітин живої матерії. У вірші звучить нібито оптимістична, віра в незнищенність органіки, навіть вищої свідомості, а по суті – трагізм відчаю самотнього, невизнаного, в столиці імперії умираючого з голоду поета. Поряд із Т. Шевченком, А. Метлинським, В. Забілою, М. Петренком, Я. Щоголевым, деякими іншими романтиками (а також і окремими поетами бурлескного стилю). Руданський поглибив розуміння дійсності як такої, що не відповідає суб'єктивним прагненням, побачив брак реального змісту за багатьма ідолами, що створюють видимість

благополуччя загального світоустрою. Практично єдиним винятком стали для нього постаті національної історії, на які на чужині поет не зміг поглянути крізь притаманну йому універсальну критично-протверезую призму.

Інтимна лірика Руданського має широкий діапазон варіацій одного й того ж в основі тужливого почуття: від виражень самотності, відчуженості від світу («Сиротина я безродний», «Не дивуйтесь, добрі люди», «Ой чому та не літаєш...», «П'яниця»), нарікань на долю («Тільки-м родилась, злая не доля...», «До моїх дум») – до позірно безтурботного, але силуваного анакреонтианог («Хлопці-молодці, пийте, гуляйте!»). Один із найраніших творів Руданського – «Чорний кольєр», переспів з польської, практично-визначив основне забарвлення його лірики («Я співаю кольєр чорний. Бо то кольєр мій!») та уявлення про поета в масовій свідомості. Твори ці побудовані переважно на народнопісенній образності, проте й тут поет намагається посилити медитативний характер деяких із них, дати формулювання своїй загальній невтоленості й розчаруванню:

Ой світе мій, світе!

Лушпина оріха!

Де твої розкоші

Та де твоя втіха?

Нудно тобі, як в неволі.

Тільки мука, тільки болі.

Ні волі, ні долі!...» [11, с. 69].

Особливою гранню постає тужливе почуття лірики Руданського в мотивах, здебільшого сюжетних, вимушеної розлуки з коханою («Ти не моя», «Мене забудь!», «Згадай мене, мила», «Ой виду я у садочок», «Іще вчора ізвечіра»). Виразний автобіографізм цих творів, драматична напруга поряд з тонким відчуттям мелодики вірша (багато з них створювалися поетом як пісні, деякі навіть названі «Пірня») сприяли внесенню нових нюансів у лірику такого типу. Помітне місце займає серед них, безперечно, «Повій, вітре, на Україну». Бентежне очікування героєм відповіді примножене тим, що вітер виступає тут водночас посланцем у рідну землю, в Україну. Бурю почуттів спресовано у загалом стриманому окресленні образу віяння вітру, з якого герой відчитує безутішну звістку про долю свого кохання,

відсутність будь-якого відгуку з рідного краю. Пройняті тугою, печаллю, смутком, ці твори Руданського доповнені в іншій частині його ліричного доробку жорсткими зарисовками реальної дійсності або ж вложенням викривально-докірливого почуття з приводу неї. Реалістичні подробиці позначають послання «До дядька Прохора-ковалю» та вірш «Студент» – рефлексивно-іронічні картини нужденного життя самого поета. Духовно знищуючі обставини соціальної неволі зображено у вірші «П'яниця». Тяжку долю залежної людини провіщає автор устами матері-кріпачки в одному з найкращих своїх віршів «Над колискою», де звучить пафос скорботи й ненависті, що може дорівнюватись окремим інтонаціям поезії Т. Шевченка, в художньому методі, рисами якого позначений твір, поет сягає критичного реалізму. Пристрасне громадянське звучання мають поетичні твори Руданського, в яких ідеться про етичний вибір людини, відстоювання нею своєї гідності («До дуба» («Нехай гнеться лоза...»), «Наука»). Ця тема в той час інтенсивно розроблялась у творчості поетів-різочинців (окремі твори В. Курочкіна, М. Некрасова). Проте український поет цілком самобутній і не тільки в плані суто національному (звернення до традиційної української емблематики в образах, характерність лексичних шарів мовлення тощо), а й у плані творчо-індивідуальному. Руданський оминає шлях дріб'язкового вправління у дотепності, емоційного схематизму; його вірші потужніші за вираженням захоплення («До дуба») чи гнівного почуття («Наука»), відмітні проникливою ліричною безпосередністю, поєднаною з елементом інвективи. Один із них, «Наука», немовби наочно демонструє структуру художнього Світу поета: з одного боку, безпосередньо утверджується позитивний образ, проте досить невиразний і загальний:

Ти у світ іди.
Милий синочку.
Ти усе спізнай –
І билиночку...
В добрі-розумі
Закупаєшся,
З полем батьковим

Привітаєшся!, з іншого – поет дає розмашисті, нищівні характеристики дійсності. Вони фактично і є основним засобом окреслення позитивного змісту – того, що протистоїть чи може бути протиставлене цій дійсності. Це своєрідне утвердження ідеалу через негативну емоцію. Авторська світоглядна й етична позиція фактично бере концептуальний початок із пристрасної перестороги цієї «Науки», з поетової ненависті до тогочасних господарів життя:

Будь ти проклятий,
Милий синочку,
Як пігнеш таким свою спиночку;
Як пігнеш таким свою спиночку,
Як простелишся
На рядничку...
Ти тікай від них,
Як від гадини,
Ти не жди від них
Перекладини... [1, 88].

Видається, й сам поет у своєму житті не «ждав перекладини» ні від кого; самотність, безнадія, відчай породжували то цілий ряд меланхолійно забарвлених ліричних творів, то гнівну сатиру й інвективу («Полюби мене», «Наука», «Над колискою», «Псалом 136»), то здатні були перерости у всеохопний демонічний насмій над світом, як це бачимо в масиві гуморесок-«приказок». У ряді творів поет пробує розгорнути і першу, конструктивну лінію – безпосереднього окреслення життєвого ідеалу, з Шевченковим образом «роботящих рук», яким «перелоги орать», перегукується його вірш «Гей, бикиї» – оптимістичне пророцтво про «дивнії роки», коли

зерно поспіє.
Обіллє золотом поля,
І потече ізнову медом
І молоком свята земля»;

Загалом предметна картина весняної оранки переростає в картину алегорично-символічну, в якій кореспондує з міфом сіяння зерна та вінчається апофеозом і золотого врожаю. У творі відбився бадьорий настрій початків масового українського культурницького руху, реальним учасником якого Руданський,

проте, так і не став. Пошуки позитивного начала, світостворюючого змісту найповніше представлені в поемі «Лірникові думи», найвизначнішій серед поем Руданського. Твір, не рівноцінний у багатьох місцях (зокрема, художньо невиразна п'ята частина – «дума», перенасичена дріб'язковим «чудотворством» Бога й відображає не стільки поетичні, скільки забобонні повір'я), є спробою з'єднати в одне художнє ціле ряд усних апокрифічних сказань, генетично пов'язаних з Біблією та, її тлумаченнями в книжній традиції. У кращих із «дум» поет поглиблює стихійний матеріалізм і атеїстичну спрямованість народного апокрифа, що зовсім не суперечить глибоким духовним, етичним запитам у народноапокрифічних і його власних уявленнях; окремі місця поеми наповнює значущою філософською проблематикою. Йдеться, зокрема, про сенс людського буття, творчу особистість, багатство й убожество, про людське прагнення безсмертя. Художня постановка цих вічних питань має абстрактно-просвітительський характер, що, проте, не перешкодило поетові створити масштабні й проникливі образи, співвіднести їх з гуманістичним ідеалом свого часу. Поет переводить у суто людський план і дає своєрідну – стосовно творів світової літератури – інтерпретацію боротьби Бога й Сатани (розділ «Початок світа») як торжества людини-творця над підступним заздрісником. У символічних і алегоричних формах проводиться думка, що егоїстична жадоба збагачення, власності й володіння виявляється тією першопричиною, яка штовхає світ до катастрофи (розділ «Цар Давид»). Теплою й привабливою наділений образ Ноя, котрій виступає захисником людства перед розгніваним Богом, прагне врятувати прийдешні покоління (розділ «Велетні»). «Фаустівська» тема пізнання всесвіту й пошуків безсмертя розгорнута в розділі про Соломона. Високу оцінку поемі «Лірникові думи» дав І. Франко: «Твір Руданського визначається великою простотою оповідання, близького своїм складом до народного, гарною мовою і поде куди піднімається до високої поетичності. У поемі «Цар Соловей» (авторське жанрове визначення її промовисте: «казка») поет виводить закорінений у міфологічній свідомості образ мудрого правителя – далекого пращура, який нібито й досі піклується покинутою ним первісною етнічною (а саме слов'янською) спільнотою.

Фантастичний Цар Соловей, прабатько роду, та події, що розгортаються навколо нього – все це становило дуже своєрідну інтерпретацію слов'янофільських ідей, було, зрештою, пов'язане з тим постійним інтересом до слов'янщини, який проявився у створенні поетом перекладного циклу «Старочеські співи з Краледворського рукопису і других», у вірші «Сербська пісня» (відгук на національно-визвольні прагнення балканських народів). Творчість поета, якому притаманне було досить помітне для своєї доби глибоке й чітке національне самоусвідомлення, а в окремих моментах (як-от при тематичній рубриці гуморесок) – і крайні форми вирізнення «своїх» і «чужих» – природно, характеризує настійний пошук позитивного героя в українській історії. Проте, оспівавши і Олега, й Ігоря, і князя Острозького, й Хмельницького (вірш «Гей, братгя-козаки, сідлайте-но коні...»), а також ряд гуморесок), і Мазепу, й Полуботка, і Данила (у поемі: Павло) Апостола, поет так і не представив художньо виразної і концептуально переконливої постаті. Усі історичні «співи» Руданського (за винятком хіба що «Мазепи») читаються не як завершені твори поемного жанру, а скоріш як поетичні парафрази на теми відомих історичних подій чи, точніше, відтинків української історії. Попри емоційно схвильовані ліричні включення (епілог поеми «Мазепа»), афористичні характеристики тих чи інших діячів (наприклад, полковника Скоропадського), поодинокі медитації історіософського змісту, саме по собі зображення подій надто плоске, позбавлене художньої та історичної правди. Інформаційно перевантажена несуттєвим, поспішна фабульна течія не відмічена тут сутнісними атрибутами історичного простору й часу; виклад мимоволі наближений до казкового. Герої цих поем практично не окреслені як автономні образи, вони залиті амальгамою випадкових, так само неструктурованих історичних реалій, розкриття їх роздумів і почуттів надто нечасте. Більш виразним серед них є лише силует гетьмана Мазепи – з романтикою його політичних маневрів, імпазантністю красномовства

Браття мої! товариші!

Діти мої, дати!

Перед нами дві безодні;

В котору летіти і де стати безталанним

При лихій годині?
Чи направо, чи наліво.
Чи посередині?...

За темою до історичних поем Руданського примикає ряд його гуморесок («Запорожці у сенаті», «Кошовий у цариці». Твори Степана Руданського: У 3 т. Л., 1913. Т. 2. С. 74–75. 174 «Смерть козака», «Турецька кара», «Ахмет третій і запорожці», «Нащо бог сотворив?») та окремі ліричні твори («Могила», «Пісня Хмельницького», «Ой з-за гори, із-за кручі...»; останній відомий під редакційною назвою «До України»). Автор недвозначно оцінює результат кількавікової державної підлеглості України:

Твоя слава – у могилі,
А воля в Сибірі, –
От що з тебе, матусенько.
Москалі зробили!
Гукни ж, гукни, Україно,
Нещасная вдово!
Може, діти на твій голос
Обізвуться знову!
Може, знову розв'яжуться зв'язані руки.
Може, знову бряжчатимуть
Козацькі шаблюки!..

Й історичні поеми, і «Лірникові думи», і ряд публіцистично-ліричних творів Руданського окреслюють певні параметри особистості, але неухважно зовнішні. Поет означає загальне розуміння ним суспільної і національної проблематики, проте воно ще не розбудовує органічно змісту – до того ж, мало розкритого внутрішнього життя його героя. Носіями позитивних характеристик є Ной і Соломон, апокрифічні персонажі «Лірникових дум», але характеристика ця ще надто абстрактна, на «всі віки»; до тієї дійсності і сучасності, в якій жив Руданський, стосунок їх є параболічним і умовним. У ліричних, часто з публіцистичним забарвленням, творах поет намагається показати особистість, яка шукає опертя у самій собі. Шлях цей Руданським тільки розпочато («Наука», «До дуба», «Моя смерть», «Гей, бики!»); він намічений лише у найзагальніших рисах, у комплексі схем громадянської, морально-етичної, філософської проблематики. До глибини душевного життя, до

внутрішнього «я» цієї особистості поет ще не дійшов, відповіді на це не знаходив у межах критично-про світительської концепції згаданих творів. Залишений наодинці із непосильними загадками тяжкого, примхливого, стихійного почуття, поет паралельно здійснює вихід в інші жанри, позначені іншими художніми орієнтирами. За всієї зовнішньої подібності до української балади 20–40-х років балади Руданського, навіть незважаючи на спільність вихідного фольклорного матеріалу, містять ряд відмінностей. Йдеться, зокрема, про введення поетом принципу непередбачуваності.

Перші ліричні твори С. Руданського, написані ще в Кам'янці-Подільському («Сиротина я безродний», «Ти не моя», «Мене забудь», «Пісня» («Не дивуйтесь, добрі люди»)), як своєю формою так і змістом, це типові пісні, в яких виразно проступає народнопоетична основа.

Творча спадщина Руданського велика і багатогранна, він активно заявив себе у всіх без винятку поетичних жанрах, але з найбільшою повнотою його талант розкрився у ліриці і гумористиці.

Але зв'язок лірики Руданського з пісенним жанром не був тільки зовнішнім, він глибоко сягав своїм корінням до народнопісенної творчості. Руданський як поет органічно виріс з українського фольклору. Тому «пісенність» його лірики – не тільки особливість її форми, а й внутрішня, змістова якість. Своєрідність творчої манери поета як лірика полягав в тому, що він не вдавався до стилізації під народну творчість, а творив, виходячи з її естетичних принципів, нові, своєрідні й оригінальні художні якості.

Руданський розпочинав свою поетичну творчість як пісняр. Перші його ліричні твори, написані ще в Кам'янці-Подільському («Сиротина я безродний», «Ти не моя», «Мене забудь», «Пісня» («Не дивуйтесь, добрі люди»)), як своєю формою так і змістом, це типові пісні, в яких виразно проступає народнопоетична основа.

Ще виразнішою є народнопісенна основа у творах, написаних уже в Петербурзі, тобто після 1855 р. («Повій, вітре, на Вкраїну», «Голубонько-дівчинонько», «Козаче-голубче», «Ой вижду я у садочок»).

Однак сумні мотиви, що ними переважно пройнята інтимна лірика Руданського, не були виявом занепадницьких настроїв поета, як не були вони й даниною «законам» пісенного жанру, їхнє безпосереднє джерело – вкрай тяжкі обставини особистого життя поета, його важка хвороба. Про це говорить уже хоч би те, що в ліриці петербурзького періоду з'являються твори лірико-гумористичного плану, в яких автор, розповідаючи про складні і драматичні життєві обставини, здатен освітити їх іронічним поглядом і тим самим нібито піднятися над ними. До таких, зокрема, можна віднести вірш-послання «Не знаєш ти горя», відомий в посмертній публікації під назвою «До дядька Прохорковаля». Основна тема твору – нужденне життя бідного студента, який змушений, не маючи ніякої підтримки збоку, так само тяжко «кувати» свою долю в науці, як дядько Прохор кує залізну штабу.

У згаданому творі можна помітити, як в ліричній манері Руданського пробивається хумор, який згодом стане провідним у його творчості.

Ще більш показовими в цьому плані є поезії «Полюби мене» та «Богдай тебе», які з формального боку досить осібно стоять у ліриці поета.

Лисий я, волосся спало,
Решта білая, як сніг,
Недалеко моя яма,
Та я в яму ще не ліг;
Що збіліло – замалюю
Ще й нового накуплю –
Полюби мене, дівчино,
То-то я тебе люблю!
Небагато в мене мізку,
Та і пусто в голові,
Та я змалку оженився
На багатій удові;
І я собі узяв гроші,
А бог – милую мою –
Полюби мене, дівчино,
То-то срібла надаю!

Не ложив я свої шиї
На правдивії ваги,
Погнув її не їдному
Аж до самої ноги.
Зато тепер, як биндами,
Собі шию обів'єш –
Полюби мене, дівчино,
То-то слави нажиєш!
Скаменіло моє серце,
Хоч і м'якше не було,
Як дитина – не гадає,
Що добро і що то зло;
Але зато як часами
Кілька капельок прийму...
Полюби мене, дівчино,
То-то щиро обійму!

У вірші автор висміює продажну любов і чоловіка і дівчини, яка погоджується бути обдарованою сріблом та яка наживе слави. Мається на увазі доля дівчини-покритки.

Своєрідний ліричний план характерний для поезії «Могила» («Над могилою» – в іншій редакції). Традиційно її розглядали як твір, де поет ідеалізував старовину, виступав як наслідувач ранніх романтиків.

В степах, де гриміла
Козацькая сила,
Від світу-потопу
Лежала могила.
Лежала могила,
Як тая цариця,
Що ї зашептала
На сон чарівниця.

Із лівого боку,
Словами ізрита,
Лежала край неї
Камінная плита.
Чи прошого пам'ять,
Чи того, що буде, –

Що писано в ній,
Не відають люди.
Як військо, чорнобиль
Стояв на сторожі,
І пісні їй піли
Пташенята божі.
Скажіть мені, люди,
Кому з вас не мила,
Кому з вас не люба
Була та могила.

Прикметною рисою розвитку поетичної творчості Руданського є те, що в ній, особливо в останні петербурзькі роки, намічається перехід від поезії інтимної, суто романсової, до поезії громадянської, наскрізь пронизаної соціальними мотивами.

У вірші «Над колискою», написаному у формі колискової пісні, розкривається майбутня тяжка доля кріпацької дитини. Життя їй готує з дитячих літ каторжну працю та панські знущання:

Будеш цілий вік, як той чорний віл,
У ярмі і неволі!
Свою силюнку ні собі, ні мні,
А панам виробляти.

Пристрасно засуджує поет кріпаччину як силу, що нівечить людину фізично й морально, позбавляє її гідності. Героя поезії «Не кидай мене» змушує страждати не тяжка праця, не злидні, а відсутність волі:

Та тяжкі мої
Болі більні,
Бо не маю я
Волі вільної.

Мотивами протесту проти кріпосницької системи та насадженої нею рабської моралі пронизаний один з кращих творів Руданського «Наука», який тематично перегукується з відомою поезією Некрасова «Песня Еремушке».

Дочекався я
Свого святонька
Виряджала в світ
Мене матінка.

Виряджала в світ
Мати рідная
І промовила
Мені, бідная:
“Нехай, сину мій,
Ми працюємо.
Нехай цілий вік
Ми горюємо;
Нехай сохну я,
Тато горбиться,
Ти на світ поглянь,
Що там робиться, –
Та не всі ж, як ми,
В землі риються, –
Може, є такі,
Що і миються;
Та не всі ж, як ми,
Димом куряться, –
Може, є такі,
Що й не журяться...

Вірш побудований у формі повчання матері і батька синові у час виряджання його в життєву дорогу. Поради ці різні, в них розкриваються два шляхи, якими може йти людина до свого щастя. Один – це шлях принижень, угодовства, схиляння перед сильними та багатими. Ним радить йти синові мати, яка знає всю жорстокість і несправедливість навколишнього світу. Інший шлях радить синові батько, який переконаний, що людина мусить здобувати своє щастя в житті чесною і наполегливою працею, бо тільки вона є основою для пізнання світу і основою моральності. Через розкриття глибокої непримиренності цих двох життєвих філософій поет іде до викриття реакційної суті моралі існуючого несправедливого ладу і утвердження високих людських ідеалів моралі передової суспільності.

Промовистими алегоричними образами відгукнувся поет на громадянське піднесення в країні, яке панувало напередодні знищення кріпацтва. Ідеєю боротьби проти пануючих «вітрів» пронизаний вірш «Нехай гнеться лоза» («До дуба»). Заперечуючи

немічне існування «без слави, в багні», поет закликає йти шляхом пізнання й твердо стояти на сторожі добра:

І весь світ обдивись,
І усе розпізнай,
І що доброго є,
Ти у себе впивай.

Особливо багатий ідейний зміст поезії «Гей-гей, воли! Чого ж ви стали» («Гей, бики!»), в якому в алегоричній формі висловлено заклик до боротьби за краще майбутнє народу, надію на здійснення заповітних мрій трудового люду про щасливе життя:

Гей-гей, воли!
Зерно поспів,
І заколосяться поля,
І верне нам за піт кривавий
Із лишкою свята земля!
Цей твір став популярною народною піснею.

Найвищі досягнення Руданського як поета лежать у царині гумористики.

Творча оригінальність поета найповніше реалізована ним у жанрі гуморесок. Саме тут найвиразніше проявляються грані його таланту – прискіплива художня спостережливість, відтворення динаміки ситуації, увага до характеристичності поведінки певного людського типу та ін., а також виявлено суттєвий смисл його авторського суб'єктивного ставлення до дійсності, ставлення надзвичайно пристрасного, в якому має місце й захоплення її багатоманітністю, і водночас розчарування, що іноді переходить у цілком негативістські характеристики. З іменем Руданського пов'язане завершення формування в українській поезії віршової гуморески як жанру. Природно, твори, так чи інакше схожі на «приказки» (як їх означував сам автор), віддавна побутували в усній і писемній традиції, зокрема в творчості попередників Руданського – П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, Т. Думитрашка та інших, у яких, щоправда, як поодинокий факт, трапляється навіть обробка сюжетів, використаних пізніше Руданським. Першоджерелом його гуморесок є народні анекдоти, побутові казки, подібні до них оповідні сатирично-гумористичні

жанри українського фольклору, що мають типологічні паралелі в творчості інших народів. Проте стосується це далеко не всіх творів Руданського цього жанру; до більшості з них дослідники назвати такі паралелі досі не змогли. Очевидно, поет орієнтувався не просто на мандрівні анекдотичні сюжети, не на загальновідомі усні твори, а не зразки гумору як із ширшим, фольклорним побутуванням, так і відомі у вузькому колі, ймовірно, в домашньому оточенні. Це були не лише сюжетно закінчені оповіді, а й словесні змалювання певних ситуацій і дотепні вирази, каламбури, висловлювання, в яких фіксувалась комічна прикметність персонажа. Особливо багатий матеріал для творчості гумориста, сина священика й вихованця духовної семінарії, надавало життя православного, католицького й іудейського духовенства (знання його «зсередини» послужило поетові підґрунтям без застережного висміювання у своїх «приказках» церковного культу, кліру, навіть певних релігійних положень, установлень і догматів).

Гуморески Руданського – це невеликі віршовані твори, написані на основі фольклорних джерел, в яких у гумористичному світлі розкриваються різні соціально-побутові ситуації з життя широких народних мас різних національностей і різних суспільних прошарків, висміюються з позицій народної моралі всілякі неадаптованості суспільного життя, негативні риси людського характеру.

Із зводу гуморесок Руданського постає строката картина людських стосунків чи не в усіх суспільних верствах. Представник низів шкряє свого здирника й експлуататора («Засідатель», «Гуменний»), саркастично сміється з пихатості «панів» різного роду, що незграбно силкуються принизити нижчого за станом («Почому дурні?», «Добре торгувалось», «Запорожці у сенаті», «А що тепер буде?»), із схоластичної «мудрості» («Два рабини», «Розумний панич»). Особливо часто об'єктом осміяння стає далеке від благочестя й аскетичної стриманості життя духовенства («Набожний ксьондз», «Війна», «Чого люди не скажуть», «Мало не ригаю»), «таїнство» сповіді, яку самі духівники перетворюють на фарс («Сповідь», «Стара печать»), церковна проповідь і богослужіння («Свічка», «Жалібний дяк», «Баба в церкві», «Ксьондзів наймит»). Комічні

обставини, у яких поет вводить священнослужителів (халепа при спробі звести «чужу молодицю», лихослів'я під час проповіді тощо), об'єктивно заряджені додатковим комізмом, оскільки прототипи персонажів покликані бути прикладом «у Миру». Таку ж функцію виконують уведення в комічний світ осіб «святих», їх зображень, розгортання дії гуморески в церкві чи монастирі. Виразні тематичні групи складають гуморески, в яких висміюються гоноровиті претензії дрібного панства («Що кому годиться», «Перекусіть, пане!», «Храбрый лях», «Шляхтич»), моральна неперебірливість носіїв панівної субкультури («Москаль з полотном», «На вадапойї», «гусак», «Добрий челавек», «Бальная мать», «Малчі!», «Гадкія слава»), виводяться різноманітні комічні ситуації у взаєминах статей («Сама учить», «Указ», «Что смотриш?», «Той, що над нами», «Сам поїду», «По старій печаті», «Сповідь», «Кавирялов»). На тлі поезії свого часу гуморески Руданського переповнені цікавими деталями й подробицями, грубуватою характеристичністю соціальних і національних типів і темпераментів, взагалі незаплановістю предметного світу. У короткому тексті поет поєднує в одну цілісність ряд мотивів, засобів, художніх мет, наприклад критичну адресованість насміху, колоритність метафори, і посилення на природну, нерідко еротичну підоснову її, і навіть Певний політичний випад («Пробудився сонний піп. Мацнув молодицю, Підійма на животі Білу спідницю. Та й говорить: «Уставай, Нічого доімати, Іде турок на війну – Москву воювапі».– «Та ваш турок не біда,– Каже чорноброва.– Якщо хоче до Москви, То Москва готова...»).

Різним є й рівень подієвості (а відповідно до цього – й різноманітні жанрові модифікації гуморески Руданського). Інколи в основі твору лежить комічна пригода («Пан та Іван у дорозі», «Подорож до Єрусалимі», «Розп'ятий жид», «Що то мати, що то діти», «Війна»), частіше твір будується на словесному непорозумінні чи двозначності («Черевики», «Przywitanie», «Просіка», «Панна й парубок»), проте переважна більшість гуморесок оперта на комічну ситуацію, яка розкривається чи супроводжується, чи підсилюється певним висловлюванням. Останнє є зумисним дотепом («Добре торувалось», «По чому дурні», «Піп з кропилом», «А що тепер

буде?»), реплікою, об'єктивний комізм якої може не усвідомлюватися персонажем – суб'єктом мовлення («Ба ба в церкві», «Свиня свинею», «Два рабини», «Там її кінець», «Набожний ксьондз», «Хто святив?»), розмірковування[^] Що має зовнішні ознаки «логічної» послідовності («Мало не ригаю», «Чи високо до неба?», «Що рабин робить?», «Попович»). У цих творах Руданського переважає по-просвітительськи ясний погляд на смішне; критичний стан світу осягається з позиції «здорового розуму». Проте хоч існує масив гуморесок, які можуть становити певний контраст до них, – ті, що позначені гротесковим демонізмом у гуморі, зв'язаним із ситуацією абсурду («Понизив», «Оливо не юдить»), ускладнені трагікомізмом і меланхолійністю. Цілковиту розкутість поета в доборі об'єктів смішного засвідчує гумореска з промовистою назвою «Сміх», де викладається пригода на нічлігу серед «мужиків» («...Але їден чи здурів, чи чорт його знає. За сокиру ухо пив, Стиха підймає, – Хвать їдного по карку! Голова відпала; А той голову за чуб Та й із нею драла!... «То ж то, – каже, – я сміху Буду з нього мати. Як устане та пічне голови шу кати!»). В інших гуморесках цієї похмурої орієнтації автор збуває сміхом цинізм висловлювань, блюзнірські вчинки персонажів («Московська пуга», «Штукою зайшов»), переважно за посередністю образу «москаля» («Кацапська сповідь», «То-то любої», «Рубль медью») чи цигана («Циганський похорон», «Холодно»), виходить у своєму сміхові на пароксизматичний рівень, де метою досягнення комічного ефекту й відчуття пара доксальності виправдовується будь-який натуралістичний опис («Циганська смерть», «Місяць», ряд порнографічних гумористичних творів – «Колька», «Рана», «Хамут», «І не нахвалятса!», «Барабанчик», «Польша»).

Показовою у цьому плані може бути гумореска «Чи далеко до неба», де з особливою силою розкрився талант Руданського як гумориста, його уміння творити засобами комічного на основі суто побутових реалій яскраві суспільне значимі образи. Глибинний зміст розкривається через взаємодію побутових реалій, контекст, в якому вони виступають, уже виходить на проблеми ширші, має дотичність до життя всього суспільства.

Двоє селян, повертаючись з ярмарку, дрімають на своїх возах, а потім знічев'я починають безпредметну розмову на

абстрактну тему, зовсім далеку від проблем реального життя. З усією серйозністю вони розмірковують над питанням, чи далеко від землі до неба. Один із них висловлює припущення, що ця відстань дорівнює п'яти верстам. Але його співрозмовник піддав це твердження сумніву: «Та якби п'ять верстов було, Там коршма б стояла». «Космічна», абстрактна тема у цьому діалозі, як бачимо, розкривається через цілком конкретні, побутового плану поняття («верста», «коршма»). Таке поєднання в одному смислового ряду понять невідповідних, логічно неспівмірних створює ситуацію абсурду, яка і дає можливість так відтінити звичайні побутові реалії, що вони постають у широких суспільних зв'язках як суттєвий момент дійсності. Конкретна деталь «коршма», якою розпочинається і закінчується твір, завдяки алогічності контексту набуває узагальнюючого значення, що посилюється і «конкретним» способом мислення персонажів твору. Те, що селяни міряють небо корчмою, вміщуючи її і на небесних шляхах, говорить зовсім не про обмеженість їх мислення, а про те, яке місце ця реалія займав у їхньому житті. Об'єктом сміху у гуморесці, як бачимо, виступають негативні обставини буття селянина.

У приказці «Лошак» висміюється наївність простого селянина, його надмірна довірливість до законів кріпосництва. Виявивши украденого у нього лошака не деінде, як у «стані», він намагається забрати його звідти законним шляхом, доводячи, навіть при допомозі свідків, що це його власність. Але це виявилось безрезультатним, панські посіпаки, познущавшись над селянином-кріпаком, виганяють його. І тільки завдяки підказці більш досвідчених людей власник коняки починає розуміти, що вирвати своє добро з рук «асесорів» йому навряд чи вдасться, навіть коли б корову з дому довелось ізвести, тобто продати на хабарі. Своїм сміхом поет засуджує рабське схиляння людини перед законами несправедливого соціального ладу, протестує проти нього.

Дійовими особами приказок Руданського нерідко виступають представники інших національностей – росіяни, поляки, німці, євреї, цигани.

Посміхаючись над простодушними хитрощами цигана («Циган з конем», «Де спійняли?», «Що до кого», «Спасибі»,

«Торбин брат»), зарозумілістю й пихою польського шляхтича («Не вчорашній», «Надгорода»), зажерливістю і скнарністю шинкаря («Баран», «Мошків дах»), крутієм москаля («Вареники-вареники», «Ікра», «Варена сокира») поет завжди виступає як глибокий реаліст, і не тільки у відтворенні життєвих ситуацій, а й у розкритті психології персонажів.

Зовсім іншої тональності набуває сміх, коли в поле зору митця попадають представники тих соціальних верств, які живуть і тримаються працею народу – попи, ксьондзи, рабини, царські чиновники, пани. Тут уже має місце не м'який гумор, співчутлива посмішка, а дошкульна сатира, спрямована на викриття паразитизму представників гнобительського класу, їх нелюдської моралі.

Цікавою з цього погляду виглядає гумореска «Піп на пущі», у якій виведено образ священнослужителя, що задумав стати пустельником і зажити слави святого. Із в'їдливым сміхом поет показує, що звичка «до ковбаски, до чарочки горілочки» дуже швидко зводить нанівець добрі наміри попа.

Зв'язок гумористичних творів поета з усною народною творчістю проглядається і в формах та засобах творення комічного. Для певних різновидів давнього народного гумору був властивий «грубий» реалізм, смішне тут нерідко носило характер відвертої непристойності. Руданський широко використовував увесь спектр прийомів і засобів народного гумору, в тому числі й «грубий» реалізм. Особливо помітно це в антипопівському циклі («Ов!», «Божі птиці», «По старій печаті») та в деяких творах на історичну тематику («Ахмет III і запорожці»), у мовну тканину яких вкраплена груба, непристойна лексика.

У гуморесках Руданського відображено (значною мірою послідовно й систематично) невір'я найширших верств народу в цілий ряд офіційно пропагованих забобонів, у доцільність смислу тих чи інших інституцій і цим самим засвідчено вищий, порівняно з попереднім періодом, ступінь духовної свободи в суспільному середовищі того часу. Художня ідея гуморесок Руданського, позначених ризикованим для своєї доби світоглядним, жанровим і стильовим новаторством, безперечно, перебувала у зв'язку з першою хвилею нігілізму в Росії 50-х років. Цією очевидною й помітною інспірованістю, до того ж, на

індивідуальну художню сміливість поета, пояснюється й неприйняття творчості Руданського тими поміркованими діячами української культури, від яких свого часу залежала публікація його творів. У контексті української поезії 50–60-х років творчість Руданського все чіткіше бачиться вельми неординарною за своїми світоглядними, людинотрактуючими характеристиками. В ній реалізується пристрасний запит до зовнішніх обставин національного, соціального, практично-морального буття, як і до змістовності та смислу людського вчинку. В історичній ретроспективі вимальовується своєрідний «феномен Руданського», який полягає у здійсненні на іще досить ранньому етапі розвитку української поезії в середині «благополучного» XIX століття спроби різкого, безпощадного заниження типових і усталених цінностей життя, в критичному, негативістському, ошарпуючому зображенні дійсності, яке, однак, не приносить авторові бачення виходу, залишаючи його у неосвоєному творчому стані відчаю. Проте змалювання індивіда, котрий не тільки вже не бажає бути обдуреним ідеологічно, а й ставить Під сумнів справедливість усього світопорядку, є загальним здобутком творчості Руданського. Уся в цілому вона постає як бунтарський акт невтомної індивідуальності – і в ньому зливаються в одному спрямуванні й меланхолійна романтична лірика, й вірші публіцистичного характеру, й звід гуморесок, і переклад Лермонтового «Демона». Гумор Руданського і – ширше – його духовна позиція становили сильну своєю нігілюючою потужністю ревізію тогочасного стану загального буття, були одним із рішучих проривів індивіда до своєї внутрішньої свободи, співвідносячись у цьому з лінією, прокладеною Т. Шевченком у поезії «трьох літ» та пізнішого періоду

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар М. П. Поезія пошевченювської епохи. Система жанрів. К., 1986.
2. Герасименко В. Я. Степан Руданський. Життя і творчість. К., 1985.
3. Колесник П. Степан Руданський. Літературний портрет. К., 1971.

4. Пільгук /. І. О поезии Степана Руданского / / Зібр. творів: У 12 т. К., 1986. Т. 12.
5. Руданський С. Твори. К., 1962.
6. Руданський С?Г Твори: У 3 т. К., 1972–1973.
7. Сиваченко М. Є. Студії над іюморесками Степана Руданського. К., 1979.
8. Степан Руданський. Нарис життя і творчості. К., 1956. Рильський М.
9. Степанові Руданському (Збірник художніх творів, статей, документів). Одеса, 1968
10. Франко /. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.
11. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. К., 1984. Г. 41.
12. Франко І. Студії над Сг. Руданським. «Ні зле, ні добре» // Там же. 1980. Т. 28. ‘
13. Цеков Ю. І. Степан Руданський. Нарис життя і творчості. К., 1983.

ЛЕОНІД ГЛІБОВ



Життя, педагогічна, громадська та видавнича діяльність. Просвітницький характер культурно-освітньої праці. Байки Л. Глібова, їх генетичний зв'язок з творчістю попередніх байкарів, з традицією розвитку цього жанру в українській і російській літературах. Реалізм і народність байок 40-60-х років. Проблематика і художня своєрідність байок 80-90-х років ХІХ ст. Ліричні поезії, їх мотиви і образи, елегійно-романсовий характер більшості їх.

Леонід Іванович Глібов народився 21 лютого (5 березня за н. ст.) 1897 р, у с. Веселий Поділ Хорольського повіту (тепер Семенівський р-н).

Батьки майбутнього письменника були освіченими та гуманними людьми.

Батько – Іван Назарович, служив управителем маєтку магнатів Родзянків. Магнат був досить жорстоким. Відомий факт, коли Тарас Шевченко, який був у той час гостем Родзянків став свідком деспотичної розправи над кріпаками. Після того поет ні

кому не сказавши ні слова залишив масток таким поспіхом, що навіть забув там зошит із віршами.

Друзі Глібових розповідали про те, що Іван Назарович купив колись такого співучого кенера, послухати спів якого навіть сходилися сусіди. Тому його й прозвали Кенир. Згодом Леонід Глібов деякі твори підписував ім'ям Дідусь Кенир.

Мати, Орина Гаврилівна, виховувалася в родині пана Тирощинського, домашнім театром якого керував батько Миколи Гоголя. Саме тому родина Глібових так добре знала і старого Гоголя-Яновського і його сина Миколу.

Дитинство Леоніда, батьки його лагідно називали Льоликом, пройшло в селі Горби Кременчуцького повіту, куди згодом переїхала їхня родина разом із паном. Хлопчик ріс в атмосфері батьківської любові, на фоні чудової природи, на хвилях української народної пісні. З дитинства він бачив важке життя селян, неодноразово ставав свідком знущань над кріпаками.

Освіту почав здобувати вдома. Грамоті його навчила мати, Орина Гаврилівна, культурна й освічена жінка, писати хлопчина вчив пан Родзянко, місцевий панотець навчав арифметиці, грецькій та латині, Закону Божому, багато читав та проводив час у панській бібліотеці.

У 1840 Леонід Глібов розпочав навчання в Полтавській гімназії, викладачем якої на той час був його земляк, байкар Левко Боровиковський.

Сум за рідної домівкою, батьками вилився у перший, щоправда, російськомовний вірш, «Сон».

Вірш одразу здобув схвальні відповіді в гімназії, особливо надихнула юного автора похвала учителя словесності.

Хлопець читає твори Пушкіна, Кольцова, Гоголя, статті Герцена, Белінського, які були опубліковані в «Отечественных записках». Глибокий інтерес викликали байки Івана Крилова, які вплинули на ранню творчість Глібова.

Під час навчання у Полтаві Глібов знайомиться з О. Чужбинським, захоплюється його віршами. Саме вони спричинили зацікавлення юнака українським словом.

У 1847 році, навчаючись у шостому класі Леонід Іванович опублікував свою першу збірку – «Стихотворения Леонида Глебова». Однак отримав не очікувані похвали, а догану за

видання книги без дозволу дирекції гімназії. Інспектором, який виносив догану був рідний брат Левка Боровиковського.

Через постійні проблеми зі здоров'ям Леонід Глібов припинив навчання і повернувся до батьків. Уже вдома він знайомиться з «Кобзарем» Тарас Шевченка та «Приказка» Євгена Гребінки. Ці книги, і в першу чергу «Кобзар» настільки змінили світогляд хлопця, що він почав розмовляти українською мовою, вивчати історію свого народу. Незабаром з'явилися перші твори українською мовою: «Вовк і Кіт», «Лебідь, Щука і Рак», «Зозуля і Півень», «Жаба й Віл», «Синиця». Проте вийшли друком вони значно пізніше – у 1853 році.

Леонід Іванович мріяв бути лікарем. Втім, цим мріям не судилося здійснитися. У 1849 році він вступає до Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька. Варто підкреслити, що в ліцеї був надзвичайно високий рівень викладання словесності, були добрі традиції та високоосвічені викладачі, шанувалися твори Олександра Пушкіна, Миколи Гоголя, Сергія Крилова. У свій час тут навчалися Микола Гоголь та Євген Гребінка.

У період навчання в ліцеї Глібов створив значну частину своїх байок. Двадцять із них були опубліковані в «Чернігівських губерньських відомостях» у 1853 році.

Трирічну на той час програму ліцею він проходив шість років (1849 – 1855) через хвороби, смерть батьків. Іван Назарович провалився на Дніпрі під лід, застудився і помер. Не перенесла горя мати. Тому закінчував навчання Леонід Іванович одруженим чоловіком у 1855 році.

З 1858 р. Глібов працював вчителем історії та географії в дворянському училищі містечка Чорний Острів на Подолі, а пізніше переходить в чоловічу гімназію Чернігова. Педагогічна діяльність захопила його так само, як і літературна. Леонід Іванович ретельно готувався до уроків, ніколи не знущався з гімназистів, майже не перевіряв домашні завдання, виховував в учнів свідоме ставлення до навчання. Серед його учнів був майбутній відомий письменник Гліб Успенський, Петро Косач – батько Лесі Українки.

За свідченням друзів родини Косачів, коли маленька Леся читала напам'ять байку Глібова «Билина», присутні не могли стримати сліз.

У середовищі інтелігенції міста (С. Ніс, О. Маркович, О. Лазаревський, О. Тищинський та ін.) народжується ідея першого у Наддніпрянській Україні неофіційного видання. Ним стала газета «Черниговский листок», яка виходила друком від липня 1861 по серпень 1863 рр. Основні клопоти щодо організації газети взяв на себе Глібов; він і став її видавцем та редактором. І це за умови, що заробітна платня письменника складала менше 50 карбованців.

Як свідчить дослідниця Ірина Побідаш: «Це був часопис «объемом до одного печатного листа в четвертую долю средней величины», скромно оформлений, неілюстрований, на першій сторінці якого зверху мінімум місця відводилося для назви, дати, інформації про передплатну ціну («2 рубля, с доставкой – 2.50, по почте – 3 рубля») й про те, що він «выходит еженедельно по средамъ». Нижче – зміст публікацій».

«Черниговский Листок» передплачували не тільки в Україні, а й у Польщі, Росії, а саме у Петербурзі, Симбірську, на Поволжі та Кавказі. За три роки вийшов 61 номер, що було значно менше аніж планувалося. Леонід Глібов писав у листі: «Листок идут хуже всякой почтовой клячи ... и грустно и досадно. «Значит – скажем сами себе, вздохнувши, – корення скачет – пристяжные не везут». Коренная – редактор – рвется, а цензор, замедливший дело отлучкой, и типография, приставшая на трудном пути, не оказывают такой энергии, какую откалывает слабосильная коренная...» [Побідаш с. 47]. І все ж Леонід Іванович прагнув досягнути мети, яку поставив перед собою: «Надати можливість місцевим жителям мати друкований орган громадського життя і діяльності».

Зміст газети відображає програму Л. Глібова, що мала суто просвітительський характер – удосконалення суспільства шляхом розвитку освіти, моральним вихованням.

Леонід Глібов зумів зібрати навколо себе кращих представників демократично налаштованої інтелігенції. З газетою співпрацювало багато авторів і дописувачів. Серед них: О. Тищинський – вів рубрику «Новости, вести, слухи», у той час навчався в Київському університеті, був членом Харківсько-Київського революційного товариства; І. Андрущенко – був автором статей, що друкувалися в рубриці «Из хроники одного

уездного городка», член таємної революційної організації «Земля і воля»; І. Кулжинський – історик, поет, прозаїк, драматург, що надрукував у газеті кілька своїх повістей; П. Зелений – редактор-видавець газети «Одесский Вестник», літературно-гуманітарного та художнього журналу «Маяк»; С. Ніс – хірург, письменник, етнограф. У часописі також друкувалися О. Кониський, М. Номис, О. Лазаревський, О. Маркович, П. Куліш.

В. Развикевич зазначає: «За гарним прикладом «українофілів», що згуртувалися при петербурзькій «Основі» Василя Білозерського, пішов у Чернігові Леонід Глібов, що в 1861 р. за допомогою Номиса, Куліша і Кониського розпочав видавати «Чернігівський листок».

Редакція активно співпрацювала з читачами, просили надсилати цікаву інформацію про життя свого міста, села, краю: «Нам дорого всякое известие, интересна даже мимолетная заметка о важных происшествиях в уездах: несчастиях, наводнениях, неурожаях, падежах и т.п., о приключениях, толках, слухах и т.п.».

Для постійного спілкування з читачами була створена рубрика «Ответы», розміщена у кінці газети. Досить часто друкувалися примітки редактора, що також було своєрідним продовженням діалогу з читачами.

Наприклад, розповідаючи про «Азбуку, по методе Золотова для южно-русского края» (№ 4, 1861 р.) у примітках редактора зазначалося де можна придбати книгу.

Або О. Маркович завершуючи повідомлення для газети писав: «Почту за особенное удовольствие ими (сообщениями) служить вам хоть изредка» на що редактор у примітках відповідав: «Покорнейше просим!».

Крім того, «Черниговский Листок» містив передруки найцікавіших матеріалів з інших видань.

Найцікавішими були рубрики літературна та бібліографічна. У літературній друкувалися «небольшие рассказы, стихотворения на великорусском и малорусском языках, путевые заметки, очерки из народного быта, анекдоты, сцены, юмористические заметки, эпизоды из охотничей жизни и т.п.». Бібліографічна рубрика повідомляла про нові книжки, які вийшли або готуються до друку та давала короткий аналіз їхнього змісту.

У газеті також були відділи новин і чуток, міських хроні, оголошень, відповідей, корисної інформації і політичний відомостей.

Зокрема, викривалися зловживання урядової адміністрації, розповідалося про наслідки реформ 1861 р., давалася оцінка правдивих фактів з життя народу.

Крім того, частину інформацію подавали у вигляді фейлетонів та байок, анекдотів і гумористичних заміток, що з захопленням сприймалося читачами.

Зупинимось детальніше на ролі редактора Л. Глібова. Його перу належали майже всі передові статті, які виходили в рубриці «Новости, вести, слухи», значна кількість фейлетонів на громадську тематику, деякі театральні рецензії, прозові та поетичні твори українською або російською мовами. Підсувалися вони псевдонімами П. Сонин, Ив. Конер, Простодушний.

Окремі статті, названі «Заметки Простодушного» викликали справжні дискусії на сторінках газети.

З метою втілення в життя програми Глібова, щодо популяризації та поширення освіти, на сторінках газети друкуються статті «Состояние исторической науки у западныхъ славянъ. Характеръ журналистики на западе» І. Лашнюка, «Объ издании Русской Речи и Московского вестника въ 1862 году» Е. Феоктистова, та інших, в яких ішлося про відкриття нових бібліотек, недільних шкіл, про особистість вчителя і можливості учня, про жіночу освіту, про необхідність спілкування викладачів на сторінках періодичних видань з метою обміну досвідом тощо.

У діяльності Глібова-редактора у повній мірі проявляється лагідність характеру: «Идите смело по дороге своей если встретится мудрый советник – примите к сведенью, а на таких критиков, которые имеют слабую струнку прежде всего указывать на недостатки, Вы решительно не обращайтесь слишком большого внимания... По-моему, разбирая произведения какого-нибудь писателя, необходимо прежде всего найти в нем лучшую сторону и затем уже указать недостатки для того именно, что б автор, убедившись на самом деле в справедливости таких замечаний, не вдавался в такие недостатки...».

Не зважаючи на те, що «Черниговский Листок» не був революційним органом, а метою його діяльності було

інформування місцевих жителів про суспільно-культурне життя, 10 серпня 1863 р. міністр внутрішніх справ Валуєв дав розпорядження чернігівському губернатору припинити діяльність газети. 30 серпня 1863 року було проведено обшук на квартирі Леоніда Глібова, який тривав шість годин. Було ретельно переглянуто всі документи редакції, полковник Шульговський, який керував обшуком, у рапорті № 43 зазначив, що нічого, що могло б скомпрометувати Глібова не знайдено.

Однак ці події негативно вплинули на подальшу долю письменника. Спроби повернутися до роботи у періодичних виданнях були невдалими. Леоніду Івановичу було відмовлено у працевлаштуванні до видавництва «Особые Прибавления» і «Черниговские Губернские Ведомости». Лише через чотири роки, у 1867 році Глібов зміг влаштуватися завідувачем земської друкарні в Чернігові. На цій посаді він працював до кінця життя. Втім, усі спроби дістати дозвіл на друк україномовної газети були безрезультатними. Не вдавалося йому видрукувати й власні твори. Лише у 1872 р. в Чернігові здійснено друге видання «Байок», куди ввійшло 50 творів (повторне в Києві 1882 р.). Наступні спроби видань чи перевидань байок за життя Глібова наштовхувалися на цензурні заборони: «по тенденциозности и украинофильству» цих творів.

Ім'я Глібова – байкаря й лірика – стає дедалі відомішим в Україні. З 1890 р. у письменника налагоджуються контакти з львівськими журналами «Зоря» та «Дзвінок». На їх сторінках (епізодично й у деяких інших випадках) письменник публікує майже половину свого байкового доробку, чимало ліричних віршів. У 1891 р. українська громадськість відзначила 50-річчя літературної діяльності Глібова. Своєрідне поетичне свято – вшанування Дідуся Кенира – організував журнал «Дзвінок», у якому поет друкував байки, а також виступав з творами нового для себе жанру – загадками й акростихами, підписуючи їх цим псевдонімом.

Помер письменник 29 жовтня (10 листопада за н. ст.) 1893 р. в Чернігові. Вперше всі 107 байок поета, а також загадки й ліричні поезії з'явилися у виданні «Твори Леоніда Глібова» у Києві в 1904 році.

Творчий доробок Леоніда Глібова

Доробок Глібова-лірика тяжіє до тих поетичних зразків, основною жанрово-стильовою ознакою яких є елегійний роздум, романтична споглядальність (О. Афанасьєв-Чужбинський, Я. Щоголев, П. Куліш, В. Александров, почасти О. Кониський). Однією з ознак, що вирізняє Глібова в цьому ряду, є художня активізація відомих з фольклору цілісних першоелементів світовідчуття.

Перші ліричні вірші Глібова (а також окремі пізнішого часу) написані в народнопісенному дусі, переважно коломийковим 14-складником. Хоча звернення до цієї манери на той час і не було оригінальним, але у фольклорних стилізаціях поет розгортає цілісне органічне переживання, співвіднесене з образом людини з народу. Основною тут є тема кохання; йдеться про дівочу красу («Ясне сонечко, втомившись...»), «Паняночка», «До ворожки»), обділеність симпатією («Летить голуб понад полем...»), «Розмова»), конфлікт між закоханими («Ой не цвісти калиноньці...»). Уже в перших віршах постає така особливість поетики, як широка персоніфікація предметів природи та включення їх у переживання героя. Почуття видається героєві настільки органічним, що він без вагання звертається до місяця з осторогою: «Гляди – не влюбися!», маючи на увазі дівчину, яка заповонила його власну уяву («Ясне сонечко, втомившись...»). В іншому творі «козак» збирається разом із голубом шукати собі милих – дівчину та голубку («Летить голуб понад полем...»); у вірші «Розмова» дівчина веде тривалий діалог із лугом, добираючи йому пари знову-таки серед об'єктів природи. Умовна дія, до якої залучені «годи» (роки, літа) у вірші «Думка» (1858), відповідає рівню щирих простонародних уявлень героя

(«Як дівчину коханую,
Я вас поцілую!..
Нехай же вам, годи мої,
Легесенько йкнеться
Та з іншими, та з кращими
Хороше живеться!»).

Цим віршем поет виходить на інший, провідний мотив своєї творчості (не тільки ліричної) – спомин про давнє минуле

(«Я згадую інший ранок,
Інший вечір бачу,
Та й думаю: було колись –
Тепер не побачу...»).

Цей здавна відомий в українській поезії мотив Глібов розробляє з примітною послідовністю й оригінальністю. У різних модифікаціях його проведено крізь усю лірику поета («Вечір», «Журба», «Зіронька», «На перелазі», «Над Дніпром», «У степу», «Думка» («Турбується наш невсипущий світ...»). Присутній він також у цілому ряді байок, виступаючи (за безумовного їх ліризму) одним із чинників надання художньому світові епічних вимірів. Мотив цей завжди має у Глібова елегантну тональність. Попри створення конкретного образу минулого («Вечір», «Зіронька»), вирішальне значення надається самому моментові огляду й переживання великої часової протяжності між минулим і теперішнім. На поклик до минулих літ повернутися –

Нема чутки, нема вістки,
І не озовуться, –
Тільки в степу речі мої
За вітром несуться...

«Журба» (вір, що невдовзі після написання став народною піснею і який І. Франко зарахував до «правдивих перлин української лірики») є одним з прикладів реалізації автором найбільш самобутніх тенденцій своєї поетики та загальної культурософської настанови на осягнення первинних основ емоційного життя етносу. У вірші досить відчутне притлумлення індивідуального начала й «опрощення» поетичного викладу, посилене редукцією смислових відтінків зображуваного до одного-єдиного: жалю заплинністю часу, за безповоротно минулою молодістю. Поетична думка розвивається за скупом, але зримо розставленими образними віхами («гора високая», «зелений гай», «річенька», «три верби» тощо) та постає в задушевності викладу, формує багатосаровий за своєю структурою ліричний вір із потужним емоційним потенціалом.

Уявлення про культурно-естетичні й громадсько-суспільні позиції Глібова поглиблює громадянська тема його поезій. Чинником розвитку суспільства поет вважає не політичну боротьбу, а багатосарову національну культуру, просвітницьку

діяльність серед народу, тверді моральні засади, багато в чому виведені з традиційної народної етики. Глібов не займав позиції непримиренності щодо суспільної дійсності; проте почуття честі, чесності й справедливості, засвоєні з етичного досвіду народу, змушували його до констатації загального неблагополуччя свого часу.

Прикметно, що в поезії Глібова, де так тривко прокладено зв'язок між сучасністю й віковою традицією, за умов досить активної розробки козакофільської тематики в українській літературі того часу, немає жодного твору про козацьке минуле України (мимобіжна й обережна згадка про нього, досить неоднозначна, міститься у вірші «Над Дніпром»: «Була колись доля; траплялось тоді і слави чимало, багато і шкоди...»); у загадці «Веселий, ясний був деньочок...» наявне бурлескне зниження образу козака, що в ньому на комічний лад постає рослина – горох). Не в звитягах козацтва, не в пам'ятних для історії баталіях і внутрішніх усобицях, а в повсякденному добронабутньому житті народу шукав поет етичний оплот і культурні витoki.

Нарешті, ще одна група в поезії Глібова – твори описової і повістувальної лірики. За різними особливостями поетики до цієї групи тяжіють незакінчена поема «Перекотиполе» та звід загадок. У них дано барвисті замальовки сцен побуту («Ярмарок», «Перекотиполе»), природи (загадки «Котилася тарілочка...», «Була собі бабуся Гася...»), дитячих ігор та розваг («Веснянка», «Зимня пісенька»), різноманітних живих і неживих предметів («Пташка», загадки). Колоритне, сповнене фантазії зображення різних речей, сил природи тощо особливо притаманне для загадок. Посилює його прийом очуднення, реалізований уведенням постаті Дідуся Кенира, з яким трапляються найнеймовірніші пригоди. Загадки (їх у доробку Глібова 27) засвідчують самобутність метафоричного мислення поета, вираженого не в прямій формі, а через посередництво метаморфоз, фантастичних подій, чудесних явищ. Автор загадок дає волю невтримній уяві, потягу до парадоксу, оксюмору, гротеску (так, комар постає як «невідомий птах», «довгохвостий, гостроносий, на восьми ногах»).

У групі творів описової та повістувальної лірики й ліро-епіки Глібов розкриває ті риси художнього письма, які притаманні й для його байкового доробку, зокрема в зображенні предмета; деякі з цих творів близькі до байок більш специфічними ознаками, наприклад у вірші «Пташка» цілком очевидна присутність дедуктивної ідеї («веселочка-воля» є милішою від «зерна і водиці», обіцяних у клітці), у зводі загадок – казковість обстановки, комізм ситуацій, головне ж – персоніфікація об'єкта зображення та явище іносказання.

Байки Леоніда Глібова

Байки – найбільша частина творчого доробку Глібова, що принесла йому популярність. Публікацію їх на сторінках «Черниговских губернских ведомостей» та «Черниговского листка» аж до 1863 р. постійно супроводжувала рубрика чи підзаголовок: «Из Крылова». Творчість російського байкаря певною мірою була для Глібова зразком. Так, багато глібовських байок мають ближчі чи дальші сюжетні відповідники у творах українських та російських байкарів, у Езопа, Федра, Лафонтена, Х. Ф. Геллерта, у французькому «Романі про Лиса», у фольклорі тощо, але в більшості випадків схему мандрівного байкового сюжету Глібов обирав за криловською версією (а нерідко й сюжету, придуманого самим Криловим). Досить швидко, після кількох байок-перекладів («Вовк і Кіт», «Лебідь, Щука і Рак»), український байкар виходить на вищий рівень творчого ставлення до сюжетних запозичень: з'являються значно віддалені від первісного джерела переспіви та переробки; нарешті, чимала частина байок Глібова становить собою цілком оригінальні твори, що їх із творами Крилова поєднують лише найзагальніші елементи сюжетної схеми. Поряд із цим існує численний ряд байок («Горлиця й Горобець», «Снігур та Синичка», «Сила», «Мальований Стовп», «Перекотиполе», «Жук і Бджола», «Скоробагатько», «Паляниця й Книш», «Кундель» та ін.), сюжетний задум яких належить виключно Глібову.

Не тільки від Крилова, а й від своїх найближчих попередників-байкарів Глібов відрізняється тим, що його байки орієнтовані на реалістичне, художнє зображення народного

життя та пошук у ньому етичних і етнічно-світоглядних першооснов.

Нова історична доба, інший контекст розвитку національної літератури, нарешті, ґрунтовне художньо-еволюційне самоусвідомлення поета зумовили вже дещо інший – порівняно з його російськими та українськими попередниками – підхід до самої байки: деяку нерегулярність, непередбачуваність, легкість, навіть певний «ігровий» момент у ставленні до її усталеної жанрової структури, до її можливого алегоризму, морального концепту, до її стилю й способу викладу.

Жанр байки у Глібова позначається певною універсальністю щодо його творчих інтересів. Байка перебрала на себе чимало творчих завдань, які взагалі міг висувати Глібов як художник слова. Так, поет осягнув байку як жанр, що дає можливість у ряді випадків переадресувати в нього певну частину ліричних настроїв, більше того – чергувати й видозмінювати їх, співвідносячи зі щоразу іншими, визначеними сюжетами байок подіями й конфліктними ситуаціями. Ліричне начало присутнє не тільки в спеціальних ліричних пасажах, описах і роздумах, – у байці Глібова воно формує ліричне зображення зовнішньої предметності та внутрішньо-психологічного руху, виступає, зрештою, однією з визначальних засад, без якої неможлива сама будова оригінального об'ємного художнього світу байки та поезії Глібова. До жанру байки поет інтегрував і зірку спостережливості щодо реалій відображуваного, й тонку жанрово-стильову імітативність щодо фольклорних явищ (казка, народна оповідь, пареміотичні жанри, архаїчний фольклорний комізм), і навіть оригінальне ритміко-інтонаційне сприйняття певного руху подій; в окремих творах цього жанру ширше розгорнув і епічне бачення дійсності.

Байки Глібова складають по-своєму масштабну, детально і з захопленням вималювану картину народного життя, заснованого на тривких моральних засадах старовини, прикметного мобільністю й гостротою емоційного реагування, розсудливо-тверезим, а водночас поетичним і фантастичним уявленням про світ. У них представлене – у формах іносказальних (персонажі в образах тварин, рослин, предметів тощо) чи в безпосередньому зображенні («Охрімова Світа», «Два Кума», «Диковина», «Осел і

Хазяїн», «Пеня», «Старець», «Ведмедик», «Ясла» та ін.) широке коло житейських обставин, учинків, звичаїв, способів поведінки, вірувань простого люду. У панорамному розгортанні постають розмірений, ґрунтовний, розмаїтий у проявах, переважно селянський побут, робота, дозвілля чи організований знову ж таки навколо тривкої простонародної основи житейський уклад інших верств, пов'язаних із селом чи повітом мешканням і життєдіяльністю, їх психологія.

Увесь цей широкий світ народного життя представлено через байкові, переважно комічного чи трагікомічного характеру ситуації, пригоди, події, що дають змогу показати його у різноспрямованому розвитку, примножити аспекти його образного бачення. Зокрема, розгорнуто такі фабульні схеми, як драматизм відчуження від справжнього ества («Мальований Стоп», «Фіалка і Бур'ян»), глибина часових змін («Лев-Дідуган», «Дідок у лісі»), антагоністичне протистояння персонажів («Вовк та Ягня», «Гадюка і Ягня»), дискусивне зіштовхування протилежних життєвих настанов («Ластівка й Шуліка», «Муха і Бджола», «Вовк і Кундель»), суперечка у мірі значущості («Шелестуни», «Собака й Кінь», «Горшки», «Камінь та Черв'як»), гостра спокуса («Пеня», «Скоробагатько»), запізніле каяття («Зозуля і Горлиця», «Лев та Миша», «Білочка») та ін. У значній кількості байкових творів Глібова в багатогранному емоційному супроводі розгорнуто ситуації недомислу («Лящі», «Ясла», «Співаки», «Музики», «Півень і Перлинка»), самовпевненості обмеженого розуму («Хазяїн та Шкапа», «Осел і Соловей», «Собака й Кінь»), доведення дії до абсурду («Хазяїн і Осел», «Вівці та Собаки», «Купець та Миші», «Деревце»), одержимості марнославством («Шпак», «Цяцькований Осел», «Торбина», «Синиця», «Сила», «Дуб і Лозина»).

Досить відчутна в творах присутність автора-оповідача, котрий викладає події то зі співчуттям, то зі схваленням, то з подивуванням, а здебільшого з різного виду осміюванням. «Зсередини» зображуваного формується певне моральне й світоглядне переконання. Байки Глібова утверджують традиційні етичні засади, настанову до розсудливості, скромності, поміркованості, натуральності. При цьому автор (здебільшого в

образі фольклорного оповідача, за яким стоїть поет-інтелігент зі своєю культурософською програмою) виявляє своє активне ставлення до традиційних звичаїв, іноді пристрасно й осудливо констатує те, що «на світі вже давно ведеться» («Вовк та Ягня»); подекуди, не вдовольняючися відповідними інтонаціями викладу, вдається до розгорнутого емоційного коментаря

(«Колись і між людьми чимало

Таких ягнят попропадало.

Тепер гадюкам час сказати:

«Минулися вже ті роки,

Що розпирали боки, –

Дай, Боже, правді не вмирати!» («Гадюка і Ягня»).

За всієї умовності персонажів байка Глібова націлена на глибоке й серйозне трактування життя. Протистояння персонажів в одних байках більш, в інших – менш гостре, проте автор не часто схиляється до його полегшеної схематизації. Змістовність конфлікту, життєва значущість для персонажа подій, що відбуваються, емоційне переживання колізій персонажем і автором посилюють гостроту твору. Так, в окремих байках представлено жорстоке ставлення «вищого» до того, хто займає «нижче» місце в суспільній ієрархії («Вовк та Ягня»), господарська нездатність панства, яка виливається в безглузде лютування над підданими («Мірошник»), несправедливість існуючого судочинства («Щука»), грубе потоптання невибагливих мрій про душевний затишок («Кундель»), облудність форм «громадських рішень», що неспроможні протистояти праву сильного чи лукавству демагога («Громада», «Мишача рада», «Ведмідь-пасічник»). Все це свідчення того, що байка Глібова, як і його громадянська лірика, була відкритою щодо суттєвих суперечностей суспільного життя.

Байки Глібова загалом тяжіють до реалістичного напряму української літератури, але творчий метод байкаря – не глибинний зрілий реалізм (у його байці відсутнє трагічне самоусвідомлення героя, яке й неможливе було в цьому жанрі). Безумовно, реалістичною ознакою байок Глібова є предметність зображення – пластична випуклість образів як поданих у колоритних описах, так і, ще більше, складуваних у динаміці події. Предметність зображення в байці – ще не характерність

деталі, а тільки ряд подробиць і рис предмета, що існують у ліричному чи гумористичному представленні, в гнучкому ритміко-інтонаційному викладі (зразок його, наприклад, в експозиції байки «Дуб і Лозина»).

Великий масив байок Глібова пов'язаний із виявами ліризму, що надає їм не тільки своєрідні стильові прикмети, полегшуючи перехід від одного мотиву до іншого, а й нерідко – специфічну тональність, настроєність. Ліричне начало присутнє і в захопленому змалюванні благословенного Богом «тихого гаю» («Мандрівка»), окремих речей, рослин, і в безпосередніх авторських міркуваннях і зауваженнях, що створюють атмосферу довірливості між автором і читачем, і у відповідних інтонаціях авторського ставлення до персонажа (наприклад, Ягняти з байки «Вовк та Ягня»), і в спеціальних пасажах-апострофах, де здобуває прямий вираз авторська позиція:

(«Свята старовино!

Про тебе я згадав;

Правдивії слова твої не вмерли,

І я промовлю їх,

Щоб світ не забував...»).

Проте головна його функція – в емоційному поглибленні погляду з теперішнього в минуле, що розпросторює й своєрідно забарвлює зображуване («Скоробагатько», «Дідок у лісі», «Мальований стовп», «Дідок і Вітряки», «Зозуля й Горлиця», «Старець», «Коник-стрибунець», «Лев-дідуган», «Мандрівка»).

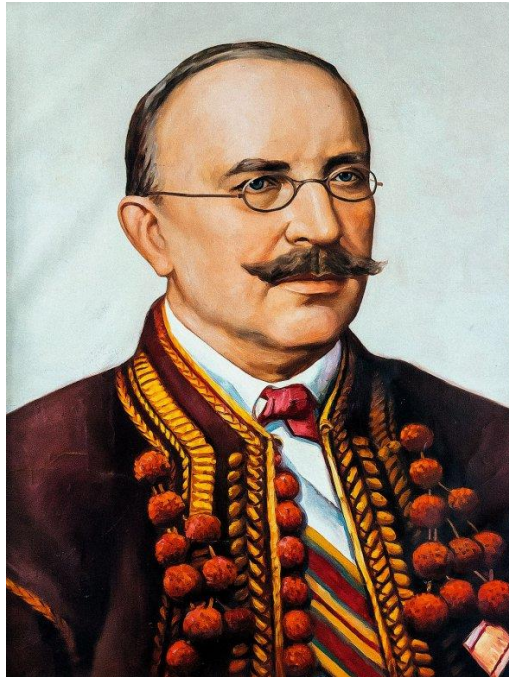
Отже, лірика, а ще більше байкова творчість поета переконливо свідчать про глибину й естетичну привабливість повсякденного життя народу, великі резерви його етичної світоорієнтованості в тематиці й проблематиці української поезії, здобуваючи цьому явищу вагоме місце – поряд із уже досліджуваними поезією романтичними станами особистості, із щоразу розширюваними позиціями в національно-громадянському самоусвідомленні тощо. Поезією Глібова стверджувалися живучість і цінність етнічної традиції, її відкритий і прихований до часу потенціал, глибинна потреба в ній особистості й колективу в ситуаціях морального й естетичного вибору.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар М. Леонід Глібов: Негативи, позитиви, маски / М. Бондар // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 52 – 61.
2. Бугаєвич І. Нові матеріали про Л. І. Глібова / І. Бугаєвич, І. Зайченко // Укр. мова і л-ра в шк. – 1985. – Ч. 8. – С. 15 – 18.
3. ...І такі романтичні легенди навколо «Журби» // Горбатюк Василь. З-під трави забуття: Подільські шляхи українських письменників. – Хмельницький, 2011. – С. 13 – 14.
4. Гур'єв Б. Леонід Іванович Глібов // Глібов Л. Твори. – К., 1964. – С. 3 – 28.
5. Деркач Б. А. Леонід Глібов. Життя і творчість. – Київ : «Дніпро», 1982. – 256 с.
6. Зубков С. Видатний байкар // Глібов Л. Твори. – К., 1988. – С. 6 – 22.
7. Зубков С. Видатний байкар // Глібов Л. Байки. Поезії. – К., 1991. – С. 5 – 24.
8. Катаргіна Т. І. Глібов Леонід Іванович / Т. Катаргіна // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2004. – Т. 2 : Г – Д. – С. 117.
9. Колесник П. Творчість Леоніда Глібова / П. Колесник // Глібов Л. Твори: У 2-х т. – Т. 1. – К., 1974. – С. 5 – 25.
10. Колесник П. Український байкар / П. Колесник // Гребінка Є., Глібов Л. Твори. – Донецьк, 1986. – С. 125 – 126.
11. Марценюк С. Слово і час Леоніда Глібова / С. Марценюк // Дивослово. – 1996. – Ч. 9. – С. 60 – 61.
12. Мовчун А. Леонід Іванович Глібов і його твори в початковій школі / А. Мовчун // Почат. шк. – 1999. – Ч. 6. – С. 42 – 46; – Ч. 7. – С. 46 – 48.
13. Мовчун А. Леонід Глібов та його твори у шкільному вивченні / А. Мовчун // Дивослово. – 2000. – Ч. 2. – С. 44 – 52.
14. Пільгук І. Леонід Глібов: До 150-річчя з дня народж / І. . – К.: Т-во Знання УРСР, 1977. – 48 с.
15. Руденко Н. Вовки та ягнята. Ті та не ті... / Н. Руденко // Всесвіт. л-ра в серед. навч. закл. України. – 1996. – Ч. 6. – С. 36 – 38.

16. Сиваченко М. Леонід Глібов: Дослідження і матеріали / М. Сивачук, О. Деко. – К.: Дніпро, 1969. – 289 с.
17. Степанишин Ю. Розвиток українського байкопису: Від Г. Сковороди до Л. Глібова // Укр. л-ра в загальноосвіт. шк. – 2000. – Ч. 3. – С. 58 – 62.
18. Історія української літератури другої половини ХІХ століття. – Київ, 1979.
19. Глібов Леонід. Твори: У 2 т. – Київ, Наукова думка, 1974.

ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ



Життя і творчий шлях Ю. Федьковича. Тема митця та образ Т. Шевченка в поезії Ю. Федьковича («Нива», «Оскресни, Бояне!», «Співацька добраніч», «Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять»). Змалювання визвольного руху та условлення його ватажків («З округів», «Браття опришки», «Довбуш», «Лук'ян Кобилиця», Юрій Гінда). Вірш «Пречиста діво, радуйся, Маріє!» – роздуми про долю рідного краю. Трагічна доля жовніра цісарської армії («При відході», «Рекрут», «Дезертир»).

«Осип-Юрій Федькович – се, безперечно, одна з найоригінальніших. літературних фізіономій в нашій літературі... – писав І. Франко 1886 р. – Особливо болі, тугу, надії і розчарування рекрутського та вояцького життя оспівував він так, як ніхто другий...

Федькович – се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі найкращі його поезії нав'язані теплим, індивідуальним чуттям самого автора – всі схожі на частки його автобіографії – так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить

чаруюча сила його поезії, втім лежить порука її живучості, доки живе наша мова. Федькович вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає...».

Юрій Федькович народився 8 серпня 1834 р. у верховинському селі Сторонедь-Путилів (нині селище Путила – районний центр Чернівецької області) в родині управителя поміщицьких маєтків, шляхтича за походженням Адальберта Гординського де Федьковича та дочки православного священника Михайла Ганицького – Анни. Сина охрестили за латинським обрядом і дали йому два імені – Осип та Домінік. 1863 р., бажаючи раз і назавжди порвати зі своїм шляхетським походженням, з католицизмом, Федькович переходить на православ'я, бере собі ім'я Юрій. Під ім'ям Юрій Федькович він увійшов в українську літературу.

З молодих літ Ю. Федькович був свідком тих прикрих родинних взаємин, які склалися між його батьком-шляхтичем – гордовитою, самолюбною людиною, і ніжною, люблячою матір'ю. Мати обходила чимале господарство, всю себе віддавала вихованню дітей. У дитинстві Ю. Федькович глибоко уболівав за кривду, якої зазнавала від батька його добра мати. Усією душею він горнувся до неї та до старшої сестри Марії, від якої перейняв багато пісень та казок.

Сторонець-Путилів та всі довколишні села за складом населення були цілком українськими. Тут побутували пісні та легенди про опришка Олексу Довбуша, про народного депутата Лук'яна Кобилицю, який 1848 р. підняв на Путилівщині народне повстання.

Син шляхтича поступово проймався болями і стражданнями гуцульської бідноти, вбираючи у своє серце її надії і сподівання, віру у кращі часи. 1846 р. 12-річним хлопцем Ю. Федькович залишає рідні гори – батько віддав його вчитися у чернівецьку реальну школу.

На 1846–1848 рр. припадає навчання Ю. Федьковича у нижній реальній школі в Чернівцях. Грунтовне й доповнене згодом знання німецької мови, яке вініс Федькович зі школи, стали передумовою німецькомовної творчості, що розпочалась у роки заробітчанських мандрів юнака по Північній Молдавії та Румунії.

1848 рік прокотився Путилівщиною грізними селянськими заворушеннями. Під впливом революційних подій, що охопили Австрійську імперію, на Буковині спалахнули селянські бунти – їх очолив Лук'ян Кобилиця; його соратником став Іван Дашкевич, старший брат Юрія по матері, громадський писар. Та й мати Федьковича, як свідчать архівні матеріали, якимось чином була причетною до цих подій. Окружне правління інформувало чернівецького бургомистра, що дружина службовця магістрату Гординського «сприяла заворушенням серед гірських жителів Русько-Кімполунгської округи, і тому її усунення звідси було б доцільне для відновлення спокою і порядку». Окружне правління радило, щоб Гординський «забрав до себе дружину і вона, таким чином, була позбавлена можливості робити дальший вплив на гірських жителів, шкідливий для суспільного спокою». Внаслідок усіх цих подій, як пише Ю. Федькович, «неня утекли до зятя», а брат Іван Дашкевич змушений був податися в Молдавію, куди незабаром переїхав і поетові.

Таким чином, революційні події 1848 р., зокрема селянські заворушення на Путилівщині, торкнулися рідних Ю. Федьковича, закарбувалися в серці і свідомості молодого хлопця, якому згодом судилося оспівати відважного селянського ватажка Лук'яна Кобилицю.

Після переїзду до Молдавії «хліба собі глядіти» і маючи непогану підготовку з фізики, математики, природознавства та інших предметів, добре володіючи німецькою мовою, Ю. Федькович заробляв на прожиття як міг. У містах Ясси і Нямц він проходив землемірську та аптекарську практику. Тяжко переживав розлуку з рідним краєм, образ якого постійно жив у його серці, допомагав долати злигодні життя.

Навчання у Чернівцях і перебування в Молдавії розширюють коло інтересів молодого Федьковича, збагачують його життєві враження. У Молдавії доля зводить юнака з високоінтелігентною і обдарованою людиною – письменником і художником Рудольфом Роткелем, який, за словами українського поета, не лише познайомив його з німецькою поезією, а й прищепив повагу до краси іспанської мови та поезії.

Так, вперше у житті Ю. Федьковича культурні традиції рідного народу, винесені з Гуцульщини, з її багатою

уснопоетичною творчістю, оригінальними звичаями, повір'ями, самобутнім народним мистецтвом, пристрасним шанувальником якого письменник був усе життя, поєднуються з молдавськими, німецькими та іншими культурними традиціями. І пізніше це знайде втілення у його творчості.

У 19 років за порадою батька вступив до війська. За 10 років служби та проживання в Банаті, Семигороді Юрій Федькович «зненавидів військову службу так, що все життя нарікав на батька». Під час війни з Італією одержав ступінь офіцера. У 1859 р. в таборі під Кассано написав перший твір українською мовою «Нічліг».

Після закінчення війни (12 липня 1859 р.) полк, у якому служив Ю. Федькович, з Верони через Відень вирушає до Пешта, а згодом прибуває до Чернівців. Тут, на військовій службі, поет все більше втягується у культурне життя, зокрема вступає у дружні взаємини з професором гімназії, німецьким письменником, учасником революції 1848 р. в Австрії Ернстом Рудольфом Нейбауером, а також з молодими українськими громадсько-культурними діячами Антоном Кобилянським, Костем Горбалем та Данилом Танячкевичем.

Завдяки Нейбауеру, який був редактором часопису «Буковина», Ю. Федькович знайомиться з прогресивною австрійською літературою, за його посередництвом мріє не лише свої «німецькі думи у світ пустити», а й опублікувати переклади українських народних пісень, аби «німецький народ з чудеснов народноруськов поезієв обзнакомити...».

Під впливом А. Кобилянського та К. Горбала Ю. Федькович починає писати рідною мовою, віддається українській літературі. 1860 р. він прочитав А. Кобилянському написаний рік тому, у таборі під Касапо, в Італії, вірш «Нічліг».

Антін Кобилянський здійснив перше видання окремих україномовних поезій Федьковича в брошурі «Слово на слово до редактора «Слова»» (Дідицького). У цій брошурі Кобилянський висловив своє незадоволення мовою «Слова» і встав на захист української мови. Дідицький оцінив свіжив і потужний талант молодого поета та словами повного визнання заговорив про його поезії в «Слові». Своєю похвалою він заохотив Федьковича надіслати ще свої твори, з яких частину Ділицький надрукував у

«Слові», другу частину видав окремою збіркою з дуже позитивною передмовою у 1862 р.

Внаслідок онімечення, що його здійснював на загарбаних українських землях австро-угорський уряд, відмежованості Буковини від Наддніпрянської України, а також слабкості українського прогресивного руху певна частина української інтелігенції цього краю поривала з народом, вважала своєю німецьку культуру. Із середовища цієї інтелігенції вийшли Олександр Попович (друкувався під псевдонімом Рудольф Оскар Вальдбург), О. Штауфе-Сімігінович. Німецькою мовою, як відомо, почали свою літературну діяльність Є. Ярошинська, О. Кобилянська; нею писали Сидір і Григорій Воробкевичі.

Хоча перед Ю. Федьковичем проблема вибору мови не стояла так гостро, як, наприклад, перед О. Кобилянською, вихованою у німецько-румунському середовищі, однак у ранній період творчості ця проблема також постала перед молодим поетом. Завдяки своїм приятелям, пройнятим ідеєю служіння рідному народові, а надто завдяки, могутньому впливу творчості Шевченка уже на початку 60-х років Ю. Федькович утверджується як український письменник-демократ.

Займу плуги круторогі:
Зорю гори та й долину,
Зорю свою Буковину,
Як цапі Тарас, як мій тато,
Научив мене орати –

ось творче кредо молодого поета, який сприйняв ідейно-естетичну концепцію Шевченка, утверджував ідеї єдності українських земель, глибоко вірив у духовну силу народу, в його краще майбутнє: «Я наш народ цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що його велика доля жде». Любов до народу, віру в його світле майбутнє Ю. Федькович проніс крізь усе життя.

У цей період митець створює свою першу повість «Люба-згуба», що була надрукована у «Вечорницях».

У 1862 р. після десятилітньої військової служби, яка гнітила, принижувала його людську гідність, він, змінивши військовий мундир на гуцульський сардак, повернувся жити і працювати у рідні Сторонці-Путилові (1863 – 1872) як звичайний селянин, господарюючи, віддаючи багато часу та енергії громадським

справам.

У рідному селі здобув собі таке довір'я, що 1866 р. односельчани вибрали його старостою (війтом), виступаючи оборонцем селян у так званому сервітутовому процесі (сервітут – юридичний термін щодо обмеження власності, про яке повідомляється особі, на користь якого воно встановлено, право самостійно користуватися чужим нерухомим майном у визначеному об'ємі. Це право регулюється у визначених правах участі певної особи у користуванні нерухомим майном, земельних угідь тощо)

Через рік його кандидатуру висувують у депутати до буковинського сейму, але активна культурна діяльність поета, його тісні зв'язки з селянами не подобаються урядові, і Федькович був забалотований.

У цей період Юрій Федькович працював також на педагогічній ниві. Письменник навіть «склав буквар живою мовою ... але, на жаль, ні православної Черновецької консисторії, ні Львівської шкільної ради ним не вдоволив». Два роки Федькович був шкільним інспектором Вижницького повіту і свої обов'язки виконував точно, чітко і вміло. 1872 р. на запросини львівських українців виїхав до Львова, де взявся складати для Товариства «Просвіта» популярні книжечки та драматичні твори для театру «Руської Бесіди».

Прагнувши принести своєму народові якомога більше користі, покладаючи сподівання на активізацію культурно-освітнього життя в Галичині та на Буковині, Ю. Федькович погоджується за мізерну плату працювати редактором видань львівського «народовського» товариства «Просвіта». «14 чорних місяців праці, за словами поета, в цьому товаристві (1872 – 1873) приносять йому багато прикрощів і розчарувань. Львівські просвітяни обмежують творчу свободу митця, цензурують його твори, спрямовують на шлях релігійного моралізаторства. Все це викликає незадоволення й обурення Ю. Федьковича, який, зрештою, пориває з керівництвом «Просвіти», повертається в рідні гори, прагне поєднати працю хлібороба і літератора. Тут, у Сторонці-Путилові, з'являється чимало творів, серед них поетичний цикл «Дикі думи».

У 1876 р., після смерті батька, Ю. Федькович переїхав до

Чернівців, відновив свої давні взаємини з Р. Нейбауером, який у той час жив у Радівцях, на Буковині, і за його допомогою підготував до друку збірку німецьких віршів «Am tscheremush» (1882).

В кінці 70-х – на початку 80-х років у житті і творчості Ю. Федьковича настає криза, зумовлена його недугою. Поет продає батьківський дім, путилівське господарство дарує наймиту і усамітнюється у придбаному невеличкому будиночку щоб «на безлюдді в хоробливім містичнім настрою займався «читанням по зорях»».

Із стану духовного занепаду Ю. Федьковича виводить пожвавлення громадсько-культурного життя на Буковині, пов'язане з організацією у Чернівцях першої газети народною мовою «Буковина». Запрошений бути її редактором, Ю. Федькович докладно зусиль, щоб забезпечити існування цієї газети, спрямовує її в демократичне русло, об'єднує навколо неї молоді літературні сили, робить її важливим культурним осередком, пропагуючи за її допомогою ідеї духовної єдності українського народу. Редакторська і літературна діяльність Ю. Федьковича (він писав повісті й поезії для «Бібліотека для молодіжи») набирає важливого суспільно-культурного значення, що, зокрема, було відзначено під час урочистого вшанування двадцятип'ятиріччя творчості письменника 1886 р. «Не маю я слів, мої вельмичесні земляки, щоби-м Вам так подякував, як Ви мене пошанували, но коли моя праця на що придалася, то прийміть увірення, що я і дальше буду трудитися на рідній ниві і що я готов все моє принести на вівтар матері Русі, на вівтар людськості».

«Підо впливом щирих побажань земляків, гарячих привітів галицьких українців, та проявів пробудження національної свідомости буковинських українців поет, що зневірився був у власні сили, хотів отрястися з апатії, кинувся до праці, але смерть спинала її несподівано дня 11, січня 1888 р.».

Суспільно-культурне значення літературної спадщини Ю. Федьковича зумовлене багатьма факторами. Щоб глибше збагнути їх, необхідно стисло охарактеризувати умови розвитку Буковини першої половини ХІХ ст., розкрити значення ідей єдності українського народу, передової української літератури

Наддніпрянщини, зокрема творчості Шевченка, прогресивної російської літератури для піднесення соціальної і національної свідомості українського населення цього краю, для розвитку в ньому реалістичного, народного мистецтва.

Північна Буковина – споконвічна слов'янська земля, органічна частина всієї української історико-етнічної території. Вона входила до складу Київської Русі, а після її розпаду – до Галицько-Волинського князівства. Згодом її приєднала до своїх земель Молдавія. Відтоді (XIV – XVII ст.) до нас дійшли письмові пам'ятки – буковинські грамоти, що, за висловом А. Кримського, «дихають справжнім ароматом чистої української мови, яка в інших областях зазнавала полонізаторства».

Між Молдавією та Україною, населення яких було православним, що на той час мало певне значення, існували тісні економічні, політичні і культурні взаємини. Проте з кінця XV ст. Молдавія дедалі більше підпадає під зверхність Туреччини, Буковина стає ареною численних воєн між Молдавією і Польщею, Туреччиною і Росією. Під час російсько-турецької війни 1768 – 1774 рр. російські війська зайняли Молдавію та Буковину, а через рік, внаслідок підписання Кучук-Кайнаджійського договору між Росією і Туреччиною, Буковина відійшла до Австрії, яка володіла нею аж до свого розпаду. Згодом Північну Буковину окупувала боярська Румунія.

Австро-угорські урядові кола приєднання Північної Буковини до Австро-Угорської монархії намагалися подати як велику «благодать» для українського населення краю, всіляко підносячи культурницьку місію Австрії, ідеалізуючи австрійську конституцію. Однак історичні факти красномовно свідчать про те, що Австро-Угорська монархія проводила на Буковині, як і на інших окупованих нею західноукраїнських землях, політику соціального і національного поневолення, онімечення українського населення, намагалася не допустити духовного єднання українців з-над Прута й Черемоша з українцями-наддніпрянцями.

Український народ не мирився з поневоленням, про що свідчать рух опришків у Карпатах, селянський повстанський рух 1848 – 1849 рр., очолюваний Лук'яном Кобилицею, та інші виступи. А «свободи», проголошені конституцією, за висловом

І. Франка, часто були «лише на папері». І. Франко, зокрема, твердив: «Годі сказати, щоб ми мали забезпечений свобідний розвій нашої питомої культури. Той свобідний розвій культури ми мусимо собі доперва вибороти». Аналогічну думку висловлював також О. Маковей, який в листі до Ц. Білиловського від 6 жовтня 1898 р. зазначав: «Конституція є, та чого силоміць не виборемо, того не маємо...». А треба було боротися навіть за право називатися українцями, вважати себе частиною всього українського на роду, за право розвивати рідну мову, культуру.

Перші спроби літературної творчості на Буковині припадають на 40-ві роки ХІХ ст. Вони належать Гаврилові Продану – авторові кількох віршів, написаних нібито «руською мовою», двох латинських, одного німецького вірша, однієї елегії, написаної польською мовою. Така мовна строкатість була характерна і для інших письменників Буковини, які навчалися в німецьких, румунських і польських школах, а українську мову опановували переважно самотужки.

Шляхом Продана пішов і Василь Ферлеєвич, який, крім панегіриків високопоставленим духовним особам, 1845 і 1849 рр. двома виданнями видрукував у Чернівцях великим як на той час тиражем (1000 примірників) збірку «Пѣснѣ съ нотами». У своїх віршах В. Ферлеєвич розробляв апокрифічні мотиви (наприклад, у псалмі про народження Каїна), возвеличував церковних достойників, бив чолом перед імператором Францом-Йосифом, прославивши його в одному з своїх панегіриків. Ці вірші, недоладні змістом, незугарні поетичною формою, мертві своєю мовою, не могли викликати живого інтересу до художнього слова.

На 1848 – 1849 р. припадають перші виступи львівського часопису «Зоря галицкая» на захист українців Буковини від зазіхань румунізаторів. Так, 1849 р. часопис (№ 94 – 97) опублікував статтю «Русини буковинські і письмо румунськеє «Буковина», в якій спростовувались тенденційні твердження про те, ніби українці на Буковині – не корінні мешканці (автохтони), що український народ, мовляв, «сам себе ще дотепер шукає, але ще не знайшов себе».

Однак взаємини галичан і буковинців у 40 – 50-х роках були надто слабкі і не могли дати якихось відчутних позитивних

наслідків. На Буковині не було кому з усією рішучістю обстоювати права народу. Не дивно, що коли 1848 р. Головна руська рада звернулася з відозвою до буковинців, закликаючи їх до спільної праці, вона не дістала від них відповіді.

Вперше живий голос українського населення Північної Буковини зазвучав у творчості Ю. Федьковича. Письменник виступив речником історичної і культурної єдності західноукраїнських земель з Наддніпряниною, як творець літератури народною мовою. Творчість Ю. Федьковича в її вершинних виявах – нове і самобутнє явище не лише в літературі західноукраїнських земель, а в українському літературному процесі 60 – 80-х років загалом. Вона постала як історична і культурна необхідність українців з-над Дністра і Черемоша виявити й утвердити своє духовне життя, засвідчити органічну спорідненість з єдинокровними братами Наддніпрянської України.

Ю. Федькович дебютував як поет, поезію вважав основною частиною свого художнього доробку. Залишив він і чималий творчий спадок у жанрі прози, драматургії. Жанрова багатогранність творчості письменника (вірші, поеми, оповідання, драми – оригінальні і переробки з інших авторів – переклади) зумовлена як характером його обдарування, так і культурними потребами часу. Адже у 60 – 70-і роки на західноукраїнських землях починаються певні позитивні зрушення у суспільному й духовному житті. Зокрема, на початку 60-х років виникають такі періодичні органи, як «Вечерниці» і «Мета»; під впливом поезії Шевченка, прози Г. Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка поживається літературне життя у Східній Галичині й Північній Буковині. Письменники виступають у різних жанрах, розробляють різні теми, прагнучи довести життєздатність і перспективність української літератури на народній основі. Поява періодичних видань, українського театру стимулює цей процес, втягує поетів, прозаїків, драматургів в активне творче життя. Не лише Ю. Федькович, а й С. Воробкевич пробують свої сили в поезії, прозі, драматургії, відгукуючись на живі потреби реальної дійсності. На жаль, талант Федьковича не з однаковою повнотою виявився в усіх жанрах, тому й спадщина його з художнього погляду

нерівноцінна, має не однакове історико-літературне значення.

Найвагомішим є внесок Ю. Федьковича у розвиток української поезії та прози. Поетичну спадщину письменника становлять вірші й поеми, пісні, балади (українською та німецькою мовами), що друкувалися в періодичних і неперіодичних виданнях, вийшли збірками «Поезії» (1862), «Поезії» (1867 – 1868), «Дикі думи» (1877), «Am tscheremush» (1882). Поезія Федьковича відтворює життя переважно буковинського простого люду: героїчне минуле (опришківський рух, повстання Лук'яна Кобилиці), тяжку тогочасну дійсність (рекрутчина, зубожіння селянства, соціальна нерівність), роль митця в суспільстві та ін. Помітне місце тут займають антицарські та богоборчі мотиви. На всій поезії Ю. Федьковича позначився складний внутрішній світ, переживання, що випали на його долю.

Поетична творчість письменника засвідчує безперечні здобутки в жанрі поезії, сильні сторони небуденного таланту.

Перша публікація віршів Ю. Федьковича у полемічній брошурі А. Кобилянського «Слово на слово до редактора «Слова» (Чернівці, 1861) повинна була посилити аргументи видавця та його однодумців на користь живої народної мови в літературі. Перебуваючи на службі у царському війську, поет проймається ідеями своїх приятелів А. Кобилянського та К. Горбала, котрі в полеміці з Б. Дідицьким, видавцем львівської реакційної «москвофільської» газети «Слово», прихильником штучної мови – «язичія», вирішили використати такий переконливий аргумент, як поезія Ю. Федьковича.

Брошура А. Кобилянського вперше на Буковині піднесла голос в оборону народної мови в літературі. Ось що І. Франко писав про цю книжечку: «Все в ній було свіже, нечуване і майже єретичне в тодішній Галичині, починаючи від чесько-латинських черёнок (шрифтів) та мови, підкрашеної підгірським діалектом, аж до нападів на руську (мається на увазі українську) інтелігенцію та попівство – і до простих, співучих та ревнох поезій Федьковичевих, поміщених у додатку до брошури. Кобилянський виставляв Федьковича відразу в першому бойовім ряді нового покоління як репрезентанта нових ідей, як поета саморідного, далекого від шкільного шаблону, та зате тим

ближчого до дійсного життя і народу».

У брошурі Ю. Федькович дебютував сімома оригінальними поезіями («На день добрий», «Дністер», «Оскресни, Бояне!», «Виправа в поле», «У Вероні», «Під Маджентов», «Співацька доля») та одним перекладом («Пісня за цісаря»). На цих поезіях позначився вплив фольклорнопісенної творчості, в них звучать давньоруські мотиви («Оскресни, Бояне!»). Деякі з них, зокрема «На день добрий», «Оскресни, Бояне!», є програмовими, вони свідчать про ту високу місію, яку покладав поет на своє художнє слово:

Бо мене мати ба й породила
У полі край Дунаю
Та й казала ми: співай, синочку,
Та як соловій в гаю.
Як соловій в гаю.
А я літаю, а я блукаю Ба й від хати до хати;
Ой позволь, позволь, чесний господар,
І в тебе заспівати.
(«На день добрий»)

Не на бенкетах гучних, не для розваги замолених співає митець, якого мати навчила співаночок «сто двадцять і чотири»: своїми піснями він обдаровує простих людей.

Виразніше ідея покликання поета, його ролі у житті народу звучить у вірші «Оскресни, Бояне!», сповненому глибоким почуттям єдності слов'янських народів. Образ Бояна у трактуванні Ю. Федьковича виступає тією живою силою, що здатна покликати на боротьбу за свої права; воскресіння «пресвітлого співака» асоціюється з відродженням слов'ян.

Оскресни, оскресни, заграй нам до бою,
Заграй нам, як громи небесні.
Грай пісню правдиву, грай пісню нам свою,
А згинуть крикливці безчесні!

У цих віршах зазвучала спершу скромно, а далі на повну силу тема рекрутчини, в обробці якої поет якнайповніше виявив самобутній характер свого обдарування. В них відтворено думки й переживання поета, одірваного від карпатських гір, від рідної землі, кинутого в криваве бойовище. У піснях-думках «Виправа в поле», «У Вероні», «Під Маджентов» виразно бринять також

традиційні для української народної пісні мотиви смутку, розлуки з рідним краєм і цілком реальні переживання поета на італійській землі.

За народнопоетичною традицією, битву, смерть на війні Ю. Федькович змальовує як кривавий бенкет:

Ой мати ж ти моя, мати,
Пішов твій син погуляти:
Гей, гаю, гаю, то п'ю, то гуляю,
Гей, то п'ю, то гуляю!
Ой пив же я та й напивси,
Як ліг спати – не будивси...
Гей, гаю, гаю, кривавий Дунаю,
Вжс-м навіки упивси!

(«Виправа в поле»)

Вірш сповнений болючої скарги на тяжку долю жовніра, для якого «цісарська фана – дружина кохана». Проте фана (цісарський прапор) не гріє й не підбадьорює жовніра, навіть якщо її прикрасити: «Вбери фану в буковину, Все не стане за дружину». В цій поезії Федьковича прориваються нотки осуду цісаризму, кривавих воєн, які вже виразно зазвучали у вірші «Під Маджентов».

Ю. Федькович один із перших увів в українську поезію мотиви з життя італійського народу. Поет захоплюється багатством і красою

Італії: «Красно, мило в Італії, подивиси!» («У Вероні»). Порівнюючи рідний край з Італією, молодий жовнір з Карпат говорить до свого побратима:

Бо хоть красно в Італії, лиш би бути,
Таки годі краю свого ба й забути.

Вірші Федьковича, опубліковані А. Кобилянським, є зразком живої народної мови, від них бере свій початок нова українська література на Буковині. Те, що саме Ю. Федькович став найвиразнішим репрезентантом цієї літератури на західноукраїнських землях, засвідчила його збірка «Поезії», видана у Львові 1862 р.

Парадоксально, що видавцем першої збірки Ю. Федьковича, першим критиком його поезії став Б. Дідицький, редактор газети «Слово», проти мовної орієнтації якого виступив А.

Кобилянський. З одного боку, Б. Дідицький не міг не визнати таланту буковинського поета, відмовити йому в підтримці. З другого – мав намір підпорядкувати його своєму впливові, прихилити до реакційного «москвофільства». Втім, Ю. Федькович швидко збагнув реакційний характер діяльності «москвофілів», програму яких, зокрема щодо мови, піддав рішучій критиці М. Чернишевський у статті «Національна безтактність» (1861).

За свідченням сучасників, збірку поезій Ю. Федьковича сприйнято з великим захопленням, вона викликала широкий відгомін у колах передової української молоді. Справді, після «Русалки Дністрової» і Шевченкового «Кобзаря» українська поетична муза не знала такої свіжої, сповненої глибокої правди життя, щирого вболівання за скривджених і знедолених поезії.

У збірці Ю. Федькович розробляє теми, порушені у циклі віршів, опублікованих А. Кобилянським, поглиблює і конкретизує їх, водночас звертаючись до нових, соціально і політично гострих проблем, виявляючи свою обдарованість у різних ліро-епічних жанрах.

У вірші «До руського боянства», що певною мірою має програмовий характер, поет говорить про свій намір оспівати рідний край:

І буду вам співати, що Підгір'є діє,
Як тамки сонце світить, як тамки місяць гріє,
Як тамки раз бувало, як колись там буде;
І буду вам співати, як живуть там люде,
Як там флюяра грає, як трембіта тужить,
Як там ся щастє, доля, слава, радість дружить.

Крізь серпанок романтичних уявлень про поета як віщуна прийдешнього у вірші виразно проступають риси народного співця, покликаного розповісти про долю народу, про його життя, в якому більше мук і болю, ніж щастя і радощів. Про це свідчить поезія Ю. Федьковича, ідейний зміст якої ширший і глибший, ніж деклароване ним творче кредо.

Однією з провідних тем збірки, як і попереднього циклу, є тема рекрутчини. Федькович дав такі глибокі, художньо правдиві і переконливі образи з життя жовнірів австро-угорської армії, що його можна вважати одним з найпроникливіших літописців

рекрутчини в українській літературі. На всі ці вірші наклала відбиток особиста доля поета. У них відчуваємо біль і тривогу жовніра за свою долю, долю полишених ним батьків, чуємо гіркі нарікання, що часом переходять у протест проти рекрутчини.

Не рад би я від'їжджати,
Гонить цісар воювати, –

з болем говорить хлопець-рекрут коханій дівчині («При відході»).

Великий талант поета-лірика Ю. Федькович виявив у таких творах жовнірського циклу, як «Рекрут» («Ой сів же він при столику»), «Марш на Італію», «Під Кастенедолев», «У Вероні» та ін. Тему дезертирства він висвітлює в гуманістичному плані: «цісарський стрілець» вище за військовий ставить свій синівський обов'язок перед ненькою старенькою, якій нема кому врубати дрівець.

Болем і тугою віє од віршів, у яких автор змальовує переживання жовнірів, втягнених у несправедливу загарбницьку австро-італо-французьку війну. Перед обличчям смерті вони звертаються зі словами глибокої любові до матері, розкриваючи безрадісну свою долю:

Не плач, мати, не плач моя, не журися,
Маю ж бо я що убрати – подивися:
Маю кабат, маю зброю, в чім ходити,
Тече кровця річеньками – є що пити.
(«У Вероні»)

Тема рекрутчини знаходить свій подальший розвиток у відомій поемі Ю. Федьковича «Новобранчик» (написана 1862 р., вперше повністю надрукована І. Франком 1902 р.). Автор побоювався клопоту за неї від урядової влади, запитував свого приятеля К. Горбала, чи не варто для друкування її «на Україну післати». У цьому творі він виступає з різким осудом не лише рекрутчини, а й того суспільного ладу, породженням якого вона була. Поема спрямована проти, антинародної австро-угорської монархії, проти здійснюваної нею реакційної політики соціального і національного поневолення українського народу. Картини тяжкої дійсності доповнюються та ідейно наснажуються змалюванням героїчних сторінок з історії України, образів народних ватажків. І хоч думки поета про «руський край»,

«руську волю» не зовсім чіткі, певною мірою розпливчасті, та звертання до рекрутів із запитом, «за що б'ємось?», сподівання на прихід Довбуша, протест проти чужоземного поневолення, готовність вирватися з «німецької неволі» надавали творові актуального ідейного звучання, політичної загостреності.

Безумовно, революційно-бунтарська поема «Новобранчик» свідчила, що у кращих своїх творах поет підносився до осуду австро-угорської реакційної системи, пропагував революційні ідеї.

У збірці «Поезії» Ю. Федькович досягає великої сили художнього узагальнення, дає ідейно-значущі картини тогочасної дійсності. Яскравим прикладом того є вірш «Пречиста діво, радуйся, Маріє!». На тлі яскравого пейзажу він створює лаконічні, соціально й емоційно виразні малюнки людських страждань. Ось молодий жовнір лежить розстріляний на мураві, бо інших не хотів убивати, ось згорьована нещасна удова сидить з малим дитям під чужим тином, ось безпритульна сирота, яку багач псами травить... Ліричний герой твору приймає у своє серце народне горе, він не може бути спокійним, воно його гнітить і мучить.

Як протиставлення земним несправедливостям, жорсткостям, війнам звучить рефрен «Пречиста діво, радуйся, Маріє!» як символ ідеального, божественного світу, світу любові і краси.

З гіркою іронією, болючим сарказмом після кожної такої сцени як рефрен повторюються слова:

У віршах, співанках, баладах збірки «Поезії» на повну силу зазвучала також тема батьківщини, історичного минулого. В її освоєнні поет пройшов певну еволюцію – від оспівування рідного краю, де народився і жив, до осягнення художнім зором всіх українських земель, які постають у його поетичній уяві в героїчно-романтичному плані. Рідний край: Гуцульщина, Буковина набувають у творах Ю. Федьковича контрастного освітлення. З одного боку, в них виступають образи сумної дійсності («Пречиста діво, радуйся, Маріє!» та ін.), з другого – мальовничі картини природи, лірико-романтичні сцени з народного життя («Вечір на Підгір'ю», «Гуцулка» та ін.).

Образи рідного краю, волелюбних опришків зримо

вимальовуються з балади «Добуш». Тут тісно переплелися дві стихії – фольклорна і літературна. Відштовхуючись від народних пісень про Олексу Довбуша і, таким чином, орієнтуючись на фольклорні мотиви, поет створив героїчно-романтичний образ народного месника. Щоправда, внаслідок тієї заміни, яку зробив Б. Дідицький, готуючи твір до друку, антишляхетське спрямування балади Ю. Федьковича було знижене.

Довгі роки Ю. Федькович виношував у своєму серці образ безстрашного лицаря Карпатських гір. Він то романтизував його, то оповивав містичним серпанком (драма «Довбуш»). Серед фольклорних записів поета є народна пісня «Довбуш». На основі їх зіставлення з баладою можемо говорити, що автор, розробляючи фольклорний мотив, прагнув виявити свою творчу індивідуальність, видозмінював, варіював народнопісенний зразок.

У народній пісні маємо:
Ні рубайте, ні паліте,
Ні живиці не топіте:
Людська кровця не водиця,
Проливати не годиться,
Озьміть мене на топори,
Занесіть мя в Чорногору,
Най си ляхи не збиткують,
Моє тіло не чвертують.

У баладі Ю. Федьковича:
Як я, браття, вже загину,
то зложіть мня на топори,
Занесіть мня, де найкраще, – занесіть мня в сині гори,
Там, де люди не заходи,
там, де пташки не співають;
Там мене ви поховайте,
Най ляхи мій гріб не знають.

Поет мав намір свого «славного краяна повеличати», створивши про Довбуша цикл творів, проте цей задум йому вдалося реалізувати лише частково і не з однаковим художнім успіхом. Найбільшого ефекту в розробці цієї теми він досяг у баладі «Добуш».

В одній із статей І. Франко назвав Ю. Федьковича «поетом одного закутка – розкішного та принадного, але все-таки тісного». Це визначення, на нашу думку, потребує певного уточнення вже хоча б тому, що на час опублікування статті І. Франкові не були доступні багато важливих творів поета, зокрема «Посланіє на Україну», «Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять» та ін. У збірці Ю. Федьковича «Поезії», як і в пізніших творах, звучать не лише гуцульсько-буковинські мотиви. Поет не раз звертається до сторінок історії і культури Галичини («Русь», «До нашого батька Могильницького» та ін.), обстоюючи ідеї духовної єдності буковинців і галичан, висуваючи у вірші «До мого брата Олекси Чернявського, що збудував міст на Черемші у Розтоках» заклик:

Най Черемош запінений,
І Чорний, і Білий,
Із братію із руською Нас більше не ділить.

Образ «тисового мосту», що повинен з'єднати «Буковину» з «Червоною Русев», тобто Галичиною, висловлене поетом бажання, щоб його брати з обох боків Черемошу «добували» волі, щоб у краю Маркіяна Шашкевича «римського антихриста туманища згасли» – все це має досить конкретний ідейний зміст.

Ю. Федькович як поет і громадянин відчував свою кровну спорідненість з братами із Наддніпрянщини, що знайшло яскравий вияв у його творчості. Бувши сином Карпат, поет вбирав у своє серце і гомін степів, у багатьох творах порушував теми із героїчного минулого Наддніпрянщини, зокрема часів Хмельниччини, опоетизував образи запорізьких козаків. У зверненні до східноукраїнської проблематики виявилось не лише прагнення поета вийти на ширші обрії народного життя, а насамперед бажання розкрити спільність духовної культури одного народу, розширити мости братерського єднання між західними і східними українськими землями.

Східноукраїнською тематикою Ю. Федькович захопився значною мірою під впливом українських дум та історичних пісень, творчості Т. Шевченка, а також деяких інших поетів. Обриси України, тієї, до якої завжди звертали свої погляди і буковинці, і галичани, і закарпатці, вимальовувалися поступово, спочатку в романтично-ідеалізованому світлі, а згодом, під

впливом поезії Шевченка, більш реалістично, в соціально-політичному аспекті.

Парафразами (виклад тексту власними словами, переказ) народних східноукраїнських пісень є співанки Ю. Федьковича «Поклін», «Сестра», «Козак» та деякі інші твори. Своє розуміння України поет виявив у однойменному вірші, який, проте, подає образ рідної землі однобічно, в ідеалізовано-романтичному світлі. Ю. Федькович живив свою поетичну уяву не так реальною Україною, як вимріяною, поетичною, що, безумовно, значною мірою пояснюється відсутністю безпосереднього знання тогочасної дійсності Наддніпрянщини. Перед очима поета постають «козацтво українське, славні отамани», які «славов серце гріють», тихий Дніпро, білі хутори, степи та байраки, славні чумаченьки... Разом з тим у ряді його творів проявляється вірне політичне чуття. Так, у вірші «Співацька добраніч» соціальний підтекст виразно пробивається у змалюванні долі поета. Крізь ремінісценції Шевченкового «Перебенді» тут нараз звучить болючий запит:

Ци співакові та лиш доля:

Кайдан, Сибір і вся неволя?

Згодом у «Посланні на Україну», в «поменниках», присвячених Шевченкові, слово Федьковича досягне великої ідейної сили, стане гострою інвективою.

У першій збірці поета звучали й загальнослов'янські мотиви, Ю. Федькович дотримувався демократичних, інтернаціоналістських переконань у ставленні до інших народів. Це він засвідчив і особистими контактами з передовими діячами німецької, польської, чеської культури, і перекладами та обробками творів іншомовних письменників, а надто своєю творчістю. Так, дві балади, що ввійшли до збірки «Поезії», порушують визвольні прагнення болгарського («Киртчалі») та сербського («Празник у Такові») народів. Імпульсом для їх створення стала повість польського письменника М. Чайковського «Киртчалі». Ю. Федькович, спираючись на польське джерело, оспівав героїчні сторінки історії братніх народів, надавши тим фрагментам, що лягли в основу його твору, патріотичного звучання. Особливо це стосується балади «Празник у Такові», пройнятої духом боротьби сербів проти

соціального й національного поневолення. Поет прославляє незламність віри народу в своє визволення, готовність пожертвувати життям за волю і досягає тут високого емоційного впливу на читача.

Перша збірка поезій Федьковича засвідчила прихід в українську літературу нового талановитого поета, вона, як писав І. Франко, «...сталася дійсною основою слави Федьковича. Його пісні, поміщені в тій книжці, розійшлися по всій Галичині...».

Літературна творчість середини 60-х років тримається переважно на тій високій хвилі, на якій Ю. Федькович розпочав свій поетичний шлях. Його твори друкуються у різних галицьких періодичних виданнях («Вечерниці», «Мета», «Нива»), їх перекладають іншими мовами. У цей період відбувається поглиблення світобачення поета, розширення тематичного обрію його поезії та прози, з'являються нові твори, серед яких один з кращих – поема «Лук'ян Кобилиця». Написана приблизно 1862 р., вона засвідчує ідейне зростання поета. Оспівуючи ватажка антифеодального руху на Буковині Лук'яна Кобилицю, автор спрямовує вогонь свого слова проти австрійського цісаризму. Недарма поема не була надрукована зразу після написання – її приховували, замовчували «народовські» видавці. У поемі «Лук'ян Кобилиця» Ю. Федькович з великою викривальною силою показує антинародний характер політики австро-угорської влади щодо українського народу, возвеличує – як месника за народні кривди – Лук'яна Кобилицю, з революційною боротьбою якого західноукраїнські трудящі пов'язували надії на поліпшення своєї долі. Мало хто з тодішніх західноукраїнських поетів мав відвагу оспівати селянського бунтаря, який підняв руку на цісарську владу. Ю. Федькович відкрито звинувачує австро-угорський лад у поневоленні рідного краю:

Тебе, серце моє –
Буковино, на аркані
Повів німець з Відня
В свою глуху Німеччину, –
Головонько бідна!...

Сам цісар постає в поемі в шаржованому світі; поет не приховує своєї відрази до нього, звинувачує його у байдужості до народу:

Цісар сидить на стільчику
Та в картах ся грає,
А ті гори буковинські
Нехай пропадають!

Як логічний висновок із тих картин народного горя, що їх змалював Ю. Федькович, впливає думка про необхідність сином карпатських гір взятися за зброю, брататися з тими, хто не хоче більше терпіти цісарської кормиги:

А ми підем з топірцями
В зелену діброву,
Та витешем домовину
Велику, кедрову,
Та пішлемо до цісаря
В німецьку столицю...

Герой поеми Ю. Федьковича сповнений рішучості довести до переможного кінця розпочату боротьбу, бо «наша правда велика, як сонце!..», бо верховинці готові розірвати кайдани, сподіваючись на допомогу угорських революційних загонів Кошута.

Угри волю добувають –
Поможуть і нашу –

таку впевненість висловлює народний ватажок Лук'ян Кобилиця перед від'їздом до Угорщини, закликаючи своїх побратимів бути готовими до дальшої боротьби, бо там, над Черемошем, – «там мусить кров поточитись».

Пройнята революційним пафосом, гостровикривальним антицісарським духом, поема «Лук'ян Кобилиця» стала одним з найвизначніших соціально-політичних творів поета.

У середині 60-х років, зазнавши великого впливу Шевченка, Ю. Федькович задумує написати «Дванадцять посланій на цілу соборну Україну», – поминальні поезії на честь поета. Та свій задум він реалізує лише частково. Твори цього циклу за змістом і поетичною формою нагадують, як це легко помітити, Шевченкові посланіє «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм...», «Осії глава XIV подражаніє» та інші викривальні вірші й поеми. За своїм високим громадянським звучанням, революційним духом, гостротою і образністю художнього слова згадані твори Ю. Федьковича, як і цілий ряд інших його віршів,

були новим явищем в українській поезії Галичини й Буковини. Шевченко наснажив Ю. Федьковича на викриття несправедливого суспільного ладу, панівних класів, облудливої ліберально-буржуазної інтелігенції, яка на словах клялася в любові до народу, а на ділі цуралася його, гендлювала його інтересами. Кращі твори буковинського майстра набувають памфлетного характеру. Його поетична лексика збагачується новими барвами. Основне місце в ній посідає сатирично-викривальний струмінь. У віршах дедалі виразніше звучать революційні інтонації.

Своїми «поменниками» та «посланіями» на Україну Ю. Федькович засвідчив духовну спорідненість з революційною поезією Шевченка, її викривальним пафосом. Твори ці належать, власне, до кращих зразків політичної лірики 60-х років, вони відлунюють громом шевченківської поезії. Ю. Федькович кидає прокльони на коронованих і некоронованих володарів, висловлює святу віру в перемогу правди на землі, в те, що

І здойметься, і виросте,
І зазеленіє,
І зацвіте, і уродить Велика надія –
Діла добрі, діла нові,
Діла неминуті, –
І розіб'є на шматочки
Тиранськії пута.

(«Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять», варіант А)

В іншому варіанті цього ж вірша поет ще з більшою гостротою закликає до боротьби за волю, проти неправди і зла.

Коли уже мстити будем
На царях лукавих,
На владиках тих неситих, –
запитує поет, маючи на увазі всіх царів, усіх поневолювачів
– і світських, і духовних.

Чи ж навіки сидітимуть
Кати на престолах,
Кати правди, кати волі,
Кати всего духа,
І оперед народами

Затикати уха?..

«Поменники» Ю. Федьковича, в яких виразно звучать пристрасні інтонації Шевченкової політичної поезії, спрямовані і проти вірнопідданої української буржуазно-націоналістичної інтелігенції, байдужої до животрепетних інтересів народу. Водночас дума поета сповнена вболівання за долю людства, віри в те, що настане час, коли

...перекують

Веселії люде

На заліза плуговії

Мечі обоюдї...

(«Посланіє на Україну»)

Дальший творчий шлях Ю. Федьковича нерівний, були на ньому здобутки, були й втрати. Кризисні тенденції у творчості поета засвідчила, зокрема, збірка його віршів, видрукувана у 1867 – 1868 рр. в Коломиї трьома випусками. До неї ввійшли твори, в яких поет виступає оригінальним майстром художнього слова («Дезертир», «На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні» та ін.), а також вірші й поеми, позначені, наслідуванням поетичної манери Шевченка («Мертвець», «Сині пюрця», «Городенчук»). Літературної вартості надали збірці ті оригінальні твори, в яких виявляється самотність поетичного таланту письменника. Це перш за все стосується найбільшого і найсильнішого ліро-епічного полотна – поеми «Дезертир», яка, за висловом І. Франка, стала «короною всієї поетичної творчості Федьковича». Поглиблюючи й конкретизуючи розробку рекрутської тематики, поет, відштовхуючись від свого «Новобранчика», змалював широку панораму тяжкого життя рекрута, доведеного австро-угорською воячиною до самогубства, показав жорстокість усієї системи духовного поневолення людини, висловив протест проти соціального і національного гніту. Революційна гострота поеми була настільки сильною, що «народовець» О. Партацький (він брав участь у виданні коломийської збірки), намагаючись її притупити, випустив твір Федьковича у світ в послабленому та обкроєному вигляді. Образ головного героя твору Івана Званича, одірваного від сім'ї і загнаного в цісарське військо, поет розгортає на тлі соціальних відносин, малюючи картини народного горя. Поема

«Дезертир» багатопланова, композиційно і стилістично розмаїта. В інтродукції до неї автор звертається до свого друга, селянина Івана Юрчишина, якому присвячено поему, із словом привіту, опоетизовує його щирість і доброту, висловлюючи віру в майбутнє, у ті часи, коли «розтопиться люте горе», оживе нова надія. «Я не панам співати йду», – наголошує поет. Із своїми болями-скаргами він звертається до єдиного друга, прохаючи привітати героя його поеми:

Не в порфірах, не в золоті,
А в таких кайданах,
Як і ми колись носили!

Кожен із розділів поеми, маючи завершений самостійний характер, є водночас частиною цілого. Між собою вони пов'язані і сюжетом, і розвитком авторської думки: «Наймит» – своєрідна передісторія життя головного героя; це розповідь про його безталанне сирітство і, як контраст до нього, хвилини тихого родинного щастя. «Рекрут» розкриває перший акт трагедії, що її змальовує автор; набір і від'їзд новобранців, серед них Івана, головного героя поеми, туга за рідними, знущання над жовнірами. Інші розділи – «Капрал», «Лист», «Авдитор», «Стойкар» і «Кінець» – вводять читача у тяжкі військові походи, у глибокі душевні переживання рекрута, який, діставши звістку про горювання родини, стає дезертиром, показують суд над ним, покарання шпіцрутенами («Зашуміли лози, як звіяний луг... Пішла кров червона, як дрібний жемчуг»). Останній акт трагедії – самогубство Івана, який не витерпів розлуки з рідними, знущання над собою. Воно сприймається як протест проти тяжкого ярма рекрутчини.

Поема «Дезертир» – один з високохудожніх, соціально гострих творів Федьковича, у якому яскраво виявився ліричний характер обдарування поета. Автор майстерно використав поетику і ритміку народної пісні для створення ліричних відступів (звернення до музи, до «місяця-князя» тощо). Коломийковий розмір твору урізноманітнюється іншими розмірами, створюючи динамічний і гнучкий ритмічний рисунок. Вся система художніх засобів поеми підпорядкована ідейному задумові автора, який поставив перед собою мету – на конкретному життєвому матеріалі, власне на долі однієї родини,

не лише показати, до чого доводить селянську родину цісарська рекрутчина, а й засудити той лад, породженням якого вона була.

У зв'язку з коломиїською збіркою Ю. Федьковича не раз порушувалося питання про вплив на нього поезії Шевченка, про наслідування буковинським Кобзарем свого великого вчителя, висловлювались навіть твердження про фатальність цього впливу. На нашу думку, творчість Шевченка, насамперед вірші й поеми, мала величезне значення для формування Федьковича як письменника-демократа, для вироблення його художньої манери, для розширення ідейно-тематичних обріїв поезії і прози. Під впливом Шевченка у творчості Федьковича з'являються революційні тенденції, яких не було у творах інших тогочасних західноукраїнських письменників. Збагачується художня мова поета, у яку вводяться узагальнюючі образи й поняття соціально-політичного характеру («кати на престолах», «черлені владики», «корони криваві», «тиранські пута», «покажу народам правду на землі» та ін.). Поезія Шевченка була одним з важливих і постійнодіючих позитивних факторів ідейного і художнього розвитку Ю. Федьковича, який, проте, не однаковою мірою творчо використовував досвід Кобзаря, вдаючись інколи й до наслідування, перефразування чи запозичень.

Не вина Шевченка, що Федькович, навчаючись у нього, не завжди міг зберегти свій оригінальний стиль.

Суперечливий характер має також укладена поетом 1876 р. збірка віршів «Дикі думи». В окремих її віршах чутно відгомін раніше розроблюваних поетом мотивів (вірші «Дикі думи»). Є у ній ремінісценції з Пушкіна (вірш «Туркєня» – вільна переробка балади «Черная шаль»), Уланда («Король Гуцул» у дечому перегукується з віршем «Король Ротбар»), Гете («Черемська цариця» – обробка балади «Рибалка»), Гейне («Сокільська княгиня» – своєрідний гуцульський варіант широковідомої балади «Лорелай»). Більшість віршів збірки – це поетична сповідь ліричного героя, який борсається у внутрішніх суперечностях – то занепадає духом, то відроджується, світиться надією. Збірка «Дикі думи» – найбільш складна в спадщині письменника. З одного боку, в ній виразно виступають сильні риси таланту поета – волелюбні тенденції, співчуття до поневолених народів («У світі», «Сербські ваї», «З-під юга»), з

другого – настрої смутку, безнадії.

Мотиви суму, зневіри, що прориваються в окремих віршах збірки «Дикі думи», а також в деяких інших творах, йдуть певною мірою від тих особистих розчарувань, яких поет зазнав у житті і які глибоко закарбувались у його серці. Зокрема, гіркий біль у душі поета залишила любов до інтелігентної, музично обдарованої дівчини Емілії Марошані, з якою він не зміг поєднати свою долю. За тодішніми законами офіцер, щоб одружитися, мусив мати значну суму грошей (так звану кавцію) для забезпечення дружини. Таких грошей у Федьковича не було. Не мала їх і Емілія. Почуття поета до дівчини, його переживання у зв'язку з цим знайшли відгомін у зворушливих віршах Федьковича, написаних німецькою та українською мовами («An Emilie» («До Емілії»), «Die Rose und der Schütz» («Троянда і стрілець»), «Blumendeutung» («Значення квітів») та ін.).

В останні роки життя Ю. Федьковича відчутна нова хвиля піднесення, пов'язана з активізацією суспільно-культурного життя краю, появою у Чернівцях першої української газети «Буковина», редактором якої став поет.

Прозову спадщину Ю. Федьковича складають оповідання з народного життя, морально-дидактичні твори для дітей, казки, байки – всього понад 60 творів. Основним жанром прози письменника було оповідання, яке в його творчій практиці має кілька різновидів: етнографічно-побутове, казково-легендарне. Наявні у малій прозі Ю. Федьковича й короткі оповідання, що мають ознаки новели, відзначаються стислістю оповіді, гостроконфліктними ситуаціями, динамізмом у розвитку дії, виразним психологізмом. На жанрово-стильову структуру оповідань Ю. Федьковича значний вплив мали – з одного боку – фольклорна традиція (народні новели, казки, пісні), гуцульський діалект, який використовував письменник як один із засобів художнього увиразнення, а з другого – літературні традиції – як романтичні, так і реалістичні. Причому поєднання романтичних і реалістичних способів зображення явищ життя відбувалося головним чином на базі реалізму.

Проблематика, жанрові та стильові особливості прози Ю. Федьковича значною мірою обумовлюються тими виховними й суто художніми завданнями, які ставив перед собою

письменник. Він вважав, що прозаїки перш за все мають пропагувати високі моральні ідеї, сприяти етичному вдосконаленню людини, розкривати її красу і поезію життя. Орієнтація письменника на оспівування простих, але гордих і волелюбних селян-гуцулів, настанова на возвеличення добра, справедливості, уславлення побратимства вели до поетизації й романтизації Гуцульщини, до переважання в його оповіданнях світлих настроїв, ясних кольорів.

Як прозаїк Федькович дебютував 1859 р. німецьким оповіданням «Der Renegat» («Ренегат»). Більшість прозових творів Ю. Федьковича написана у 60-х роках – найпліднішому періоді його літературної діяльності. Основні твори опубліковані в журналах «Мета», «Вечерниці», «Нива», «Правда». І тільки завдяки М. Драгоманову 1876 р. кращі оповідання Ю. Федьковича вийшли окремою книжкою у Києві.

Здобуток письменника у прозі, як і в інших жанрах, за ідейним змістом та художньою майстерністю нерівнозначний. Поряд з високохудожніми оповіданнями, що порушують важливі соціальні та морально-етичні проблеми, у Федьковича є менш вдалі – твори моралізаторські, в яких виявилися суперечності світогляду, деякі слабкі сторони його письма.

Основні риси індивідуального стилю Федьковича – проникливий ліризм, суто народний стиль оповіді, предметно-чуттєве зображення дійсності, поєднання реалістичних і романтичних елементів – яскраво виявилися в оповіданнях з народного життя: «Люба – згуба». «Серце не навчити», «Сафат Зінич», «Штефан Славич», «Три як рідні брати», «Безталанне закохання», «Дністрові кручі» та ін., що є цінним надбанням української класичної прози. Високу оцінку кращим оповіданням Ю. Федьковича дала Леся Українка, тонко схарактеризувавши визначальні прикмети стилю автора. «Федькович воспроизводит в художественной форме воспоминания юности, впечатления походов, разные поразившие его воображение события; все это проникнуто теплым, глубоким чувством, любовью к изображаемому людям и природе буковинской. Эти повести своим красивым, чисто народным стилем и трогательной манерой напоминают малорусские повести Марка Вовчка. Можно сказать, что лучшего стилиста, чем Федькович, не было и нет среди

буковинских и галицких писателей, и вообще сочинения Федьковича можно поставить наряду с лучшими образцами малорусской – и, пожалуй, не только малорусской народнической литературы. Сквозь легкую, а подчас и довольно густую дымку идеализации вырисовываются яркие, живые картины, метко, изящно очерченные силуэты; на всем чувствуется присутствие жизни».

Оцінка Лесі Українки і сьогодні вражає нас своєю точністю, глибоким проникненням у прозу Ю. Федьковича, влучними спостереженнями як над її сильними сторонами, так і над певними вадами.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Федькович Ю. Твори: У 2 т. К., 1984. Т. 1. С. 182. Далі при посилянні на це видання в тексті зазначаються том і сторінка.
2. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане: У 3 т. Л., 1902. Т. 1. С 155.
3. Krhoun M. Basnicke dilo Jurije Fedkovuce. Vmo, 1973. S. 285.
4. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Зібр. творів: У 12 т. К., 1977. Т. 8. С 67.
5. Колесса О. Переднє слово // Писаня Осипа Юрія Федьковича. 1938. Т. 3. Ч. 2-Б. С XIV.
6. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Т. 3. Ч. 2-Б. С. 311.
7. Список рекомендованої літератури .
8. Федькович Ю. Твори: У 2 т. К., 1984.
9. Юрій Федькович в розвідках і матеріалах. К., 1958.
10. Гуць Г. Є. Юрій Федькович і західноєвропейська література. К., 1985.
11. Драгоманов М. Переднє слово (до видання «Повісті Осипа Федьковича» // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 1.
12. Коржупова А. П. Юрій Федькович: Літературний портрет. К., 1963.
13. Лукіянович Д. Співець гуцульських гір Юрій Федькович. Львів, 1934.

14. Маковей О. Життєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів, 1911.
15. Нечиталюк М. Буковинський Кобзар. Літературно-критичний нарис. Львів, 1963.
16. Пазяк М. Юрій Федькович і народна творчість. К., 1974.
17. Франко І. Осип Юрій Федькович (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності) // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. К., 1980. Т. 27.
18. Франко І. Перше повне видання творів Федьковича // Там само. 1982. Т. 33.
19. Шалага М.Й. Юрій Федькович: Життєвий і творчий шлях. К., 1984.
20. Юрій Федькович: Тези доповідей респ. наук, конф., присвяч. 150-річчю з дня народження Ю. Федьковича. Чернівці, 1984.

АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ



Доля митця. Боротьба за українську ідею у творчості А.Свидницького. Проблема індивідуальної свободи у творчості А.Свидницького. Проблема індивідуальної свободи у творчості А.Свидницького. Мистецька неординарність письменника у розкритті внутрішнього світу героїв.

Микола Зеров підкреслював, що в «лавах української літератури, взагалі не бідних на всякого рода невдах. Анатоль Свидницький був невдаха найбільший і найтиповіший. Ніхто бо – навіть сам бурлака-поет Манжура – не вражає нас такою гострою невідповідністю великої природньої обдарованості та злочасної літературної долі» [с. 72].

«З мемуарних заміток, спізнених та коротких, маємо відомості про те вражіння небуденности, яке справляв він на товаришів; знаємо, що він обертався в крузі найдіяльніших людей свого часу, що брали участь в громадській та громадсько-літературній роботі українській, відгукуючись статтями та художніми творами на заклик «Основи», - і просто дивом треба дивуватися, як скоро і як фундаментально його забули» [с. 72].

Через 14 років, у 1885 р., готуючи до посмертного видання «Луборацьких», за словами І. Франка, «прехорошої повісті», М Драгоманов нічого не міг розповісти про автора. Він навіть не

знав котрий із братів Свидницьких був автором повісті. Так само нічого не могли сказати про Свидницького В. Антонович, М. Петров та інші.

Творчий доробок Анатолія Патрикійовича Свидницького – поета, прозаїка, етнографа, педагога, чия трагічна доля не сприяла повній реалізації його таланту, представлений ліричними віршами, переважно громадсько-патріотичного змісту, соціально-побутовими, побутово-психологічними нарисами та оповіданнями та першим у новій українській літературі соціально-психологічним романом «Люборацькі» (1861). Саме в цьому романі проявився надзвичайний талант письменника, що забезпечило йому особливе місце в історії українського письменства. Доля головного героя твору надзвичайно нагадує життєву трагедію самого автора.

Народився Анатолій Патрикійович 13 вересня 1834 року в селі Мацьківці Гайсинського повіту на Поділлі, де Патрикій Свидницький був священиком з 1830 року.

У клірикових відомостях Гайсинського повіту за 1841 рік в с. Маньківці значиться: «Священик Патрикій Яковлевич Свидницький дьячковський сынъ обучался при церкви читать, пѣть и церковному уставу – рокоположень 1832 года Балтского уѣзда въ село Крутеньке во Діакона съ грамотою каковая имѣется на лицо, а отътоль 1834 года переведень Діаконом же сего уѣзда къ церкви села Паланки, а 1836-го года рукоположень во священника на настоящее мѣсто съ грамотою каковая имѣется на лицо. Лѣт 41. Чтеніемъ с. Писанія и наставленіемъ прихожанъ прилѣжно занимается. Поведенія очень хорошего» [64, с. 34].

О. Кониський і А. Бачинський вважають, що А. Свидницький дитячі роки провів у с. Нижній Ташлик, тобто до 12 років він проживав у с. Маньківці.

У 1843 році Анатолія відвезли на навчання до Крутянської духовної школи, в якій він навчався 8 років.

Крутянська духовна школа знаходилася в с. Крути Балтського повіту в 1833 році й існувала вона там до 1862 року, згодом школу перевели в м. Тульчин.

Школа складалася з двох частин: «приходскаго училища» і «уѣзднаго училища». «Приходское училище» складалося з двох класів, а «уѣздное училище» також з двох класів, але з дворічним

курсом навчання у кожному класі.

«В першій «парафіяльній» класі викладали отакі дисципліни: читання слов'янського тексту по азбуці, часловцю й псалтирі, читання гражданського друку по книжках для народніх шкіл, коротка св. історія, коротка арифметика, чистописання й нотні церковні співи; в другій класі: коротка св. історія, скорочений катехизис, російська й слов'янська граматики, початкові відомості з граматики латинської, арифметика й нотні церковні співи.

В нижчій класі «уѣздного училища» викладали: поширений курс св. історії, поширений катехизис, церковний устав, російську, слов'янську, латинську й грецьку мови, арифметику й нотні церковні співи; в вищій класі: поширений курс св. історії, поширений катехизис, церковний устав, російську, слов'янську, латинську й грецьку мови, арифметику, загальну й російську географію й нотні церковні співи» [64, с. 35].

За свідченням сучасників А. Свидницького – М. Помяловського, протоієрея І. Лотоцького та інших в духовних школах «панувала велика сваволя з боку адміністрації й вчителів. ... А в Крутянській школі, яка була в глухому місці, далеко від культурних осередків, це позначалося особливо. Вчителі й учні завсіди ворогували між собою. Вчителі били учнів різками, а учні і собі намагалися заподіяти якусь прикрість вчителям. Відносини поміж «смотрителемъ» і вчителями теж були ворожі» [64, с. 36].

У спогадах І. Янушевського читаємо: «Взаимные отношенія смотрителей училища и другихъ членовъ училищной корпораціи за все обозрѣваемое нами время (1833–1883 гг.) ни въ коемъ случаѣ нельзя назвать хорошими, способствующими педагогической дѣятельности: напротивъ отношенія эти вредили ей, разстраивая ея мирное теченіе... такъ или иначе задѣтые смотрителями члены училищной корпораціи были враждебно настроены по отношенію къ нимъ. Вражда доходила иногда до смешного; напримеръ, инспекторъ Афанасьевъ по свидѣтельству смотрителя Козакевича (въ представленіи въ Семинарское Правленіе отъ 24 мая 1849 г.), при встрѣчѣ съ нимъ или кѣмъ-либо изъ его семейства, всегда плевалъ встрѣчному въ глаза. Вражда между смотрителями и ихъ подчиненными по временамъ усиливалась и вызывала разного рода разслѣдованія высшаго

начальства, обыкновенно оканчивавшіяся оставленіемъ службы при училищѣ неугодными смотрителямъ лицами (Въ 18431 г. инспекторомъ Козловымъ, въ 1845 г. учителями: Заморскимъ, Станкевичемъ, Волосевичемъ, въ 1852 г. инспекторомъ Афанасьевымъ...). Были случаи оставленія при такихъ обстоятельствахъ училищной службы смотрителемъ (въ 1847 г.) и смотрителемъ вмѣстѣ съ тѣмъ лицомъ, удаленіе котораго было ему очень желательно (въ 1883 г.)» [71].

У роки перебування в Подільській духовній семінарії Анатолія Свидницького, навчання проводилося за статутом 1840 року і складалося з трьох відділів: нижчого, середнього й вищого, з двохрічним курсом навчання на кожному.

Навчальні дисципліни розподілялися таким чином:

«Нижчий відділ, 1-й рік: катехизис, початки риторики, загальна історія (стародавня доба), початки алгебри, геометрія, грецька й латинська мови.

2-й рік: читання Мусієвих й інших історичних книг «вѣтхаго завѣта», «руководство къ познанію и употребленію церковно-богослужебнихъ книгъ, реторика, короткі відомості про поезію, загальна історія (середня й нова доба), геометрія, пасхалія, грецька й латинська мови.

Середній відділ. 1-й рік: читання учительних книг «вѣтхаго завѣта», церковно-біблійна історія, фізика, природознавство, читання грецьких і латинських письменників з перекладом і розбором.

2-й рік: читання пророчих книг, св. герменевтика, церковно-біблійна історія, природознавство, сільське господарство, логіка й психологія, читання грецьких і латинських письменників з перекладом і розбором».

Вищий відділ. 1-й рік: читання св. письма «новаго завѣта» з тлумаченням, догматичне богословіє, наука про віроісповідання, ересі та розколи, гомілетика, загальна історія християнської церкви, наука про церковну старовину й обрядовість, патристика або наука про св. отців, читання св. отців грецьких і латинських з розбором філологічним гомілетичним і богословським початки медицини й загально-народній лічебник і сільське господарство.

2-й рік: читання деяких частин св. письма з докладним тлумаченням, етичне богословіє, «ученіє о должностяхъ»

пресвитеровъ приходскихъ», гомілетика, основи церковних закоонів і канонічного права, історія російської церкви, читання св. отців грецьких і продовження медицини». [9].

З переліку дисциплін бачимо «схоластичність і мертвотність», що панували у навчальному закладі.

Е. Філь зазначав: «Потрібна не аби-яка сила волі, щоб не впасти в одчай з такого режиму й науки. Зрозуміло, що й Свидницького все це страшенно гнітило, йому хотілося видертися з такої школи і йти шукати живу науку. Сами соціально-економічні умови того часу вимагали такої живої науки від тих, хто не хотів одставати від життя. Свидницький порвав із схоластичною наукою семінарії і пішов до університету шукати живої науки» [64, с. 38].

Цей вчинок Анатолія Патрикійовича став причиною розриву стосунків між батьком і сином. Залишення навчання за рік до закінчення духовної семінарії та вступ на навчання до університету порушувало сімейні традиції і патріархальний устрій родини Свидницьких.

Батько, отець Патрикій, був мало освіченим, оскільки навчався «при церкві читать, пѣть, церковному уставу и писать» [Клірикальні відомості Гайсинського повіту за 1840 рік]. У Клірикальних відомостях Гайсинського повіту за 1839 рік щодо Патрикія зазначається, що він знає «чтеніе, пѣніе и катихизисъ хорошо. Прочиталь книгу Іереміи Пророка» [Клірикальні відомості Гайсинського повіту за 1839 рік], «въ воскресные и праздничные дни проповѣди изъ книгъ прихожанамъ прочитываетъ» [Клірикальні відомості Гайсинського повіту за 1857 рік].

Згадуючи батька, Анатоль Свидницький у своєму творі «Люборацькі» писав: «Сей був з тих старих ще пан-отців, що у бакалярів вчилися, після сам бакалярував, а там помаленьку і до попівства дійшов» [56, с. 4].

У праці «Прошлый быт православного духовенства», Анатоль Патрикійович писав про освіту тогочасних священиків, маючи на увазі і свого батька.

Звичайно, батько, який сам не мав хорошої освіти, не розумів синівського прагнення навчатися.

Тут варто враховувати й фінансовий стан родини. За

свідченням О. Огоновського, в клірових відомостях за 1841 р. зазначалося: «Въ семействе у него жена Матрона Лаврентьева 32 г.; дѣти ихъ Іаковъ (обучается читать) 10 л., Анатолий 6 л., Исай 4 г., Марія 3 г.», а за 1857 р. ще «Іуліанія 15 л., Амосъ (обучается въ Уманскихъ училищахъ въ низшемъ отдѣленіи) 12 л.» [50].

Доходи у сільських священиків були невеликими, за словами А. Свидницького, його батько не мав грошей, щоб «справити теплу рису на зіму й ходив у кожусі» [Кіевлянин. 1869. ЧЧ. 92, 93].

У статті А. Свидницького «Прошлый быт православного духовенства», що вийшла друком в альманасі «Киевлянин» у 1869 році зазначалося: «вважаємо за доцільне передати в загальних рисах те, мало кому відоме, важке становище, в якому знаходилося православне духовенство, принаймні у Подільській губернії. Якщо візьмемо для порівняння духовенство католицьке, то знайдемо схожість хіба у тому, що нбаскільки це було багато, настільки наше було бідне. Майже те саме побачимо у порівнянні з уніатами, так що навіть в тих самих приходах, де уніатські священики володіли селянами, православні, які змінили уніатів, без перебільшення можна сказати, могли існувати виключно за допомогою подаянь прихожан» [56].

За свідченнями знайомих родини Свидницьких, удома розмовляли українською та польською мовами. О. Кониський зазначав, що Патрикій Свидницький, прожив 70 років і так і не зміг осилити російську, в клірових відомостях про Якова Свидницького позначалося, що «катехизисъ прихожанамъ объясняетъ на малороссійскомъ языкѣ» [Клірикальні відомості Гайсинського повіту за 1861 р. с. Нижчий Ташлик].

Восени 1857 р., не закінчивши навчання в Кам'янецькій семінарії, Анатоль вступає до Київського університету на медичний факультет.

За відмову іти по батьківським стопам, Анатолію Свидницькому батько відмовив у фінансовій підтримці. Тому уже за часів навчання в університеті Свидницький змушений був займатися репетиторством, яке не завжди допомагало, оскільки робота була випадковою і короткочасною. За свідченням сучасників, у Києві Анатоль Патрикійович винаймав маленьку кімнатку, в якій стояв тапчан і столик, на печі лежали два мішки з

сухарями, що часто допомагали йому уникати голоду.

Навчаючись в університеті, він активно включився в студентське громадське життя, виявляв зацікавленість суспільно-політичними питаннями того часу, контактував з членами студентського політичного товариства, був серед тих, хто організував у Києві дві недільні школи. Через матеріальні нестатки Анатолій не зміг завершити свою освіту.

Восени 1860 року Свидницький складає при університеті іспит на звання учителя російської словесності, показавши при цьому відмінні знання з мови та методики її викладання і отримує призначення до Миргородського повітового училища. Крім занять в училищі він працює у відкритій з його ініціативи недільній школі, пропагуючи прогресивний звуковий метод навчання грамоти, використовуючи у викладанні українську мову, знайомлячи своїх слухачів з українською літературою, поезією Т. Шевченка.

Перше знайомство з Миргородом для Свидницького було не дуже радісним: після Києва, де залишилося стільки друзів, тут він відчув самотність. Залишалось одне: повністю віддатися педагогічній праці. Крім занять в училищі, Свидницький працює у відкритій з його ініціативи недільній школі, пропагуючи прогресивний звуковий метод навчання грамоти, використовуючи у викладанні українську мову, знайомлячи своїх слухачів з українською літературою, зокрема з поезією Т. Шевченка. Свидницький взагалі був одним з перших дослідників діяльності поета-революціонера, популяризатором його творчості на літературних вечорах, спеціально організовуваних для широкої громадськості. Він зібрав матеріали про перебування Шевченка на Миргородщині. Варта уваги й така подробиця: Свидницький – звичайно, випадково – найняв квартиру саме в тому будиночку, де в 1845 р. тимчасово зупинявся Т. Шевченко, і страшенно тішився цим [10].

На миргородський період припадає написання основного твору Свидницького – соціального роману «Люборацькі».

Анатолій Патрикійович називав свій роман сімейною хронікою. Це правдива історія з життя багатьох родин того часу. Написаний у 1861–1862 роках, роман «Люборацькі» побачив світ

лише 1886 року, тобто через чверть століття [56].

Іван Франко про роман «Люборацькі» писав: «Анатолій Свидницький, може, і сам не здогадувався, що написав твір, який надовго залишиться однією з найкращих оздоб української літератури» [21].

Високо оцінив цей твір С. Єфремов, підкреслюючи, що «авторові “Люборацьких”, Свидницькому забезпечено місце в історії українського письменства» [20].

У своїй статті «Пропаща сила. До 40-ліття смерті А. Свидницького» літературознавець наводить відгук на вказаний твір д. Матушевського: «Интересъ “Люборацьких” заключается въ глубоко задуманной и прекрасно выполненной авторомъ художественной картинѣ, представляющей правдивую, яркую характеристику быта духовенства на Подоліи въ связи и зависимости съ общими культурно-историческими и соціально-економіческими условіями и факторами жизни; живую и рельефную характеристику поставки образованія и воспитанія въ духовныхъ школахъ “добраго стараго времени”, въ этихъ своеобразныхъ разсадникахъ просвѣщенія и фабрикованія служителей церкви и просвѣтителей темной народной массы уже болѣе новой формаціи, явившихся на смѣну прежнимъ пастырямъ, образование которыхъ не выходило за предѣлы простой грамотности» [20].

У 1862 р. А. Свидницький у зв'язку із переслідуваннями, які були пов'язані ще з київським періодом громадської діяльності, змушений покинути Миргород. Він поселився у Козельці, зайнявши тут посаду старшого помічника наглядача акцизних зборів Козелецько-Остерського округу Чернігівської губернії.

1863 – 1869 роки – антракт у творчому житті письменника. Він був зумовлений наступом реакції (Валуєвський циркуляр) та особистими невдачами. Творів його не друкували (в тому числі не був надрукований роман «Люборацькі»), не склалося родинне життя.

Викладав словесність у відкритій з його ініціативи недільній школі, використовуючи в навчанні українську мову. Підготував підручник «Російська азбука» (видано 1868 р), написав філологічну розвідку «Вимова наша українська і потреби нашого

орфографовання» (надіслана до «Основи», але не надрукована).

Як викладач знайомив учнів і їхніх батьків з українською літературою, зокрема з поезією Т. Шевченка. Був одним із перших дослідників творчості геніального поета, її активним популяризатором на літературних вечорах, спеціально організовуваних для мешканців Миргорода. Збирав матеріали про перебування Т. Шевченка на Миргородщині.

Громадсько-освітня діяльність А. Свидницького виявилася й в організації у місті публічної бібліотеки. Отже, в особі А. Свидницький прогресивний педагог-демократ, близький за своїми поглядами до М. Пірогова, П. Куліша, К. Ушинського, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Б. Грінченка, М. Драгоманова.

Наукові зацікавлення А. Свидницького яскраво виявилися в царині етнографії. На основі спостережень, винесених з рідного Поділля, він написав у Миргороді фольклористично-етнографічні нариси «Злий дух», «Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж Примхи і примхливі оповідання люду українського», «Великдень у подолян», «Остатки от времен доисторических (народные предания)», опубліковані в журналі «Основа», газетах «Киевлянин» та «Одесский вестник». На уснопоетичній основі виникли його оповідання «Проти сили не попреш, з чим родився, з тим і вмреш», «Недоколисана», «Іван Доробало», розшукані М. Сиваченком у 1974 р. і вперше надруковані 1985 р.

Наступ реакції, матеріальна скрута змусили А. Свидницького змінити роботу. Він став працювати в акцизному відомстві у м. Козелець на Чернігівщині. Пригнічувало, що надісланий до «Основи» роман «Люборацькі» не був надрукований. Через заборону валуєвським циркуляром українського друку змушений писати оповідання російською мовою. Не було можливості підготувати підручник з української мови. Не склалося й особисте життя. Його понизили по службі, а в 1868 р. взагалі звільнили з посади. З 1869 р. працював завідувачем Київського центрального архіву. А через два роки передчасно обірвалося життя цієї жвавої, енергійної натури, всебічно обдарованої від природи творчої індивідуальності. М. Зеров мав підстави говорити про «враження небуденності», яке справляв А. Свидницький на всіх, хто з ним зустрічався [14, с. 47]. І. Франко зі смутком відносив автора «Люборацьких» до тих

талановитих, але нещасливих людей, котрі не змогли прикласти до діла те знання, яке вони в житті здобули, ані ту щиру любов, котрою душа їх горіла в найкращих хвилях життя [23, с. 7–8].

А. Свидницький ще в університетські роки під впливом народних пісень почав складати вірші виразно пісенного характеру («Україно, мати наша», «В йолі доля стояла», «Росте долом березина»), пройнятих уболіннями за долю рідного краю, протестантськими настроями упосліджених людей, готових відстоювати свої права. Оскільки вірші не призначалися для друку, а писалися для ідейних однодумців, автор вільно висловлював досить гострі політичні думки, що й дало підстави І. Франкові назвати їх «пам'ятками дуже інтересного часу (років 1861 – 1863) і дуже інтересного настрою серед одної часті української громади» [23, с. 7–8].

В етнографічних нарисах А. Свидницького постає образ подільського селянина, щоденне життя якого було пов'язане з віруваннями, що часто своїм корінням сягали ще в дохристиянську добу. Впадає в око белетристичне опрацювання фольклорно-міфічного матеріалу, художній виклад епізодів селянського побуту. У російськомовних розвідках часто й природно звучить українська мова, широко використовуються діалоги, пісенні ремінісценції, авторські ліричні й публіцистичні відступи. Олітературенім фольклорних тем в оповіданнях «Недоколисана», «Іван Доробало» відбувалося не без впливу романтичної традиції, що генетично пов'язує їх з аналогічними творами П. Куліша, Д. Мордовця, О. Стороженка, навіть Марка Вовчка.

Робота не давала задоволення, життя у глухому закутку пригнічувало Свидницького. Не склалося і особисте життя. Розчарований і зневірений він все частіше шукає розради у чарці, що і стало причиною його звільнення з посади у 1868 році. Треба було якось утримувати родину, в якій було троє маленьких дітей і Свидницькому вдається влаштуватися на посаду помічника завідуючого Київським центральним архівом. Тут відновлює давні зв'язки, передає свої фольклорні записи П. Чубинському та І. Рудченку, друкує в газеті «Киевлянин» ряд оповідань і нарисів російською мовою.

В останні роки життя А. Свидницький написав два десятки російськомовних оповідань і нарисів. Одні з них за проблематикою тяжіють до роману «Люборацькі» («Прошлый быт православного духовенства», «На похоронах», «Арендарь», «Гаврусь и Катруся»), в інших ідеться про дрібних чиновників, їхні щоденні турботи про шматок хліба («Попался впросак», «Хоч з мосту та в воду»), про деморалізовані верстви населення («Жебраки»). У деяких творах знайшли відбиток такі суспільні явища, як розбої, грабунки, контрабанда, фальшування грошей, хижацьке збагачення («Пачковозы», «Конокради», «Железный сундук», «За год до холеры»). М. Зеров помітив, що ці твори насичені «українськими розмовами» персонажів, густо забарвлені «українськими приповідками», причому «густота українського колориту» визначається самою тематикою [14, с. 47].

У 1869 р. А.Свидницький переїжджає до Києва, де влаштовується помічником завідуючого центрального архіву. Він налагоджує стосунки з П. Чубинським, І. Рудченком, друкує свої оповідання та нариси в газетах «Одеський вестник» і «Киевлянин». Власне це були останні твори письменника.

У вересні 1870 року А. Свидницький прибув до Кам'янця-Подільського з надією посісти місце священника, однак йому відмовили. Про цю подорож він розповідає у дорожньому нарисі «Туда и обратно».

30 липня 1871 р. припинило битися неспокійне серце письменника-різночинця, людини, надто не байдужої до долі своєї Батьківщини. Така вже, мабуть, доля цієї обдарованої людини, бо навіть смерть Свидницького у 37-літньому віці не викликала у громадськості Києва особливого резонансу. Письменник, відомий на той час фольклористичними студіями, віршами, оповіданнями, нарисами, був похований тихо, на цю подію не відгукнулася жодна газета [19]. І все таки, на думку С. Єфремова: «одним-одна повість Свидницького – це таке блискуче, з літературного боку з'явище, яке на довгий час забезпечить безщасному авторові почесне місце в історії нашого письменства. Поминаючи вже чисто літературну вагу цієї першої у нас соціальної повісті та художнє її значіння, “Люборацьких” треба вважати за великої ціни громадський документ, з якого наші нащадки дізнаватимуться про те, як жили колись та конали

на Україні люде, що попадали в жорна переступного часу. Дізнаватимуться і, може, вчитимуться обминати старий шлях помилок та непевної блуканини манівцями» [2].

Боротьба за українську ідею у творчості А.Свидницького

А.Свидницький вступив у громадське життя в особливий час – період вибуху суспільної свідомості, що знайшло своє яскраве відображення у художній творчості. І його вимоги національної свободи та соціального розкріпачення України не були випадковістю – це було закономірним для людини гуманної, демократично налаштованої.

Значну роль у виборі ідейних орієнтирів відіграло походження письменника. Відомо, що рід А.Свидницького брав своє коріння у Галичині (краї, який досі відзначається високим рівнем патріотичного почуття), а мати майбутнього письменника була дочкою уніатського священика. Про гідне продовження даної родинної традиції свідчить пошанування національних святощів, окрім Анатолія, також його братом – учителем Ісаєю Свидницьким. Директор училищ Київської губернії навіть звинувачував його у цьому: "...у Свидницкаго въ квартире нетъ даже образа, тогда какъ висять въ переднемъ углу и по стенамъ портреты: Костомарова, Шевченка, Кулиша...". Формуванню суспільної позиції А.Свидницького також сприяло особисте знайомство із провідними сподвижниками української національної ідеї. Є документальне підтвердження тому, що письменник був особисто знайомий із В.Антоновичем та автором Гімну України "Ще не вмерла Україна" П.Чубинським.

Українська національна суперечність, що зумовлювалась внутрішнім антагонізмом українського суспільства, яке, не маючи своєї державності, було гнобленим політично, соціально, культурно, у творчій спадщині А.Свидницького зайняла помітне місце. Гостроту цієї задавленої політичної проблеми, що залишалася на часі також протягом усієї другої половини ХІХ ст., автор репрезентує через майстерний показ різкого контрасту України колишньої (як ідеалу національної волі) та України сучасної (поневоленої), представляючи при цьому шляхи виходу із національної суспільно-культурної кризи, що

склалася на даному етапі.

Україна минула у художньому світобаченні письменника постає краєм козацьких прав та свобод, що через віки пронесено українцями як ідеал славного життя народу, який, палко люблячи прадідівську землю, був готовий ціною власного життя боронити її свободу. “...ти знатного роду”, – каже з гордістю сільська паніматка своїй дочці: “Твого прадіда в цім-таки селі ляхи замучили, що в гайдамаччину ножі освятив, ще в першу, ще в різанину. І діда твого тут же мучили, хто zostавсь після Коліївщини. Він, бач, знавсь з гайдамаками, з тими степовиками, що в Ганщині жили” (“Люборацькі”).

Україна сучасна А.Свидницькому постає у його творчості надто контрастуючою Україні минулого – загубленим раєм, у якому живуть такі ж розгублені люди, що володіють роздертою чужинцями землею і мають розхристану душу. Їхня духовність вироджується – одним із потужних засобів цього є деградаційний вплив горілки, яка за умов національної неволі, відповідно позиції автора, виконує три провідні функції: сковування почуття страху як досить тривкого психогенного фактора в умовах імперського свавілля; відволікання від сумних життєвих реалій (зокрема, притлумлювання відчуття безпросвітної бідності і принижень); присипання суспільної свідомості, через що всебічно підтримується політикою поневолювачів. І на хрестоматійне питання “Что же делать?” українець має заздалегідь готову відповідь: “Выпьем, брат!” або “Та пийте... А що в світі діється... – ет! не наша голова в тім!” (“Люборацькі”, “Хоч з мосту та в воду”).

Засобами художньої творчості А.Свидницький майстерно опрацьовує факт спустошення гуманістичних законів української суспільності, представляючи як їх основний продукт злочинство. У письменника є ряд спеціально написаних на цю тему творів, які належать до пізнішого періоду творчості митця: коли наприкінці 50-х – початку 60-х рр. XIX ст. письменник більше звертається до теми історичної України, її слави, до її фольклорно-етнографічних мотивів, то наприкінці 60-х він подає різнопланову картину суспільних вад сучасності – як невиліковних соціальних хвороб імперської дійсності. У цих творах, назви яких свідчать самі за себе – “Пачковозы”,

“Конокрады”, “Попался впрасак”, “Шинкарь”, “Жебраки”, “Хоч з мосту та в воду”, “Железный сундук”, “Арендарь”, – репрезентовано торжество злочину, в цілому зла, соціально-морального гріха на теренах поневоленої України. Антитезу “свій закон – чужий закон”, де останній фактично дорівнює беззаконню, А.Свидницький втілює у словах єврейського крутія: “Тут ни я не виноват, ни пан. Такой закон, что же делать?”. Прагнучи, як завжди, вийти сухим із води, у даному випадку єврей усе ж справедливий у визначенні “такого закону” як закону не свого, чужого. Таким чином, зазначена антитеза дорівнює дилемі “чужий закон – чужа держава” і має виразно політичний характер.

Антиподом аморальної, свавільної влади колонізованої України представлено її колишній козацький комплекс, на духовно-культурній та суспільно-політичній феноменальності якого автор наголошує у численних творах. У висвітленні А.Свидницького ця волелюбна українська верства постає як ідеал демократичної суспільності. І запорозькі кулаки (особлива авторська деталь – носій глибинного змісту) старого січовика постають символом мудрої сили і Божої справедливості (“На похоронах”). Козак, стверджує автор, – це передусім національний воїн, для якого захист України є святим ділом: навіть опісля фізичної смерті, вірили українці, він залишався захисником свого народу, вишукуючи і в підземному світі його ворогів (“Відьми, чарівниці й опирі...”). Окрім цього, козак в свідомості українців закріпився як символ мужності, витривалості, міцного – козацького – здоров’я: “Красные, как петухи, здоровые, как медведи, они в шестьдесят лет выкидывали такие штуки, на которые неспособны теперь и шестнадцатилетние юноши” (“Гаврусъ и Катруся”). Парадигма воїна-визволителя, заступника, стверджує А.Свидницький на прикладі розгляду також славних сторінок життєпису Семена Палія, у народі сприймається загалом як характерна для легендарного національного героя.

У представленні сучасної України, покромсаної імперіями-завойовниками, символічного звучання набуває виведений А.Свидницьким у оповіданні “Пачковозы” образ українського села: “Село, о котором идет речь, Збручем

разделяется на две половины, из которых одна принадлежит Австрии, другая – России, а обе вместе принадлежали одному помещику – заграничному”. Як антитеза славному минулому реалій сучасності постає також образ сплюндрованого гайдамацького лісу, подібно якому було сплюндровано й саму Україну: “По дорозі від Теплика до Кам’янок єсть поперечний яр і поздовжній видолинок. Тим яром річка текла, тим видолинком дорога йшла, – там гуляли гайдамаки і була гайдамацька криниця. Тепер там лани і проміж пашні пні чорніють та де-де дубки літорослі або старі голінаті. Витяли пани ліс, вода висохла і від річки рівчак зостався, а від криниці й сліду нема; і всі дуби – кривундяччя, обчимхані, що гілля на вершку, мов шапка на шесті”. На противагу колишній українській науці, коли дитина з колиски виховувалась як майбутній козак чи козачка (привчалась до волелюбності), сучасна наука в Україні формує протилежний тип українця – безсловесного раба: “Учись, синку, а то будеш битий”; “...мовчи та диш; скажуть: от молодець!” (“Люборацьк

Таким чином, у розкритті окупаційно-асиміляторських процесів в Україні, ініційованих сусідніми націями-завойовниками, А.Свидницький майстерно втілює художньо-смыслові тенденції у місткі образи-символи *розірваного села, вирізаного лісу, сплюндрованої науки*, характерними у даному випадку є також образи *загубленої української людини* (термін Г.Грабовича), *знищеної родини, переслідуваної мови, української віри у вигнанні, знівеченої жінки-матері* тощо. При цьому село, ліс, наука, українська людина, родина, мова, українська віра, жінка-мати у А. Свидницького уособлюють специфічний суспільно-культурний світ українства, в цілому Україну, яку прагнуть стерти з лиця землі як геополітичну реалію. Для усвідомлення новаторського значення запровадженої А.Свидницьким художньої символіки у постановці важливої проблеми національної неволі доцільно порівняти творчий метод цього прозаїка з особливостями представлення цієї складної теми його попередником – П.Кулішем, який у “Чорній раді” суперечність політичної історії України та її сучасного суспільного статусу подає у досить “блідому” образі Петра Шраменка.

Процес соціально-політичного покріпачення України у

творчості А.Свидницького представлено у триєдності асиміляторських впливів на неї росіян, поляків та євреїв, де право основного “законодавства” тут належало Російській імперії, інтересам якої були підпорядковані інтереси двох інших визискувачів України.

Найконцептуальніше проблема національного покріпачення України Росією розкривається А.Свидницьким у поезіях-піснях, що належать до раннього періоду творчості митця. Найхарактернішим у даному випадку є вірш “Вже більше літ двісті...”, який присвячено оцінці політичних подій 1654р. У цьому плані юний студент виявляє однозначне несприйняття політичного кроку Б.Хмельницького: прославлений попередньою перемогою над польською шляхтою народний ватажок, на думку А.Свидницького,

фактом підписання договору із московським царем скомпрометував себе: “Необачний ти Гетьмане, Богдане!” У центрі твору – постать гетьмана, через що одному із списків вірша дали характерну назву “Про гетьмана Богдана”.

Не зважаючи на те, що образним центром поезії є конкретна історична особа та оцінка її історичної місії, смисловим осердям твору є ціла проблема – національного поневолення України, яка представлена у мотиві шукання національної долі. Особливу гостроту проблеми відтінює та особливість, що втрачену долю-волю шукає не пересічний українець, а саме козак – опоетизований у народі воїн-захисник.

У даному випадку А.Свидницький надзвичайно точний у визначенні політичної суті недолі України, що через відверту чесність, недвоїстість суджень автора у визначенні антимосковської позиції не могло пройти повз увагу як дослідників творчості митця, так і читача. Дану проблему було вирішено у той спосіб, що вірш довгий час взагалі не публікувався.

У тенденції представлення сучасних бід поневоленої Росією України через оцінку її політичного минулого А.Свидницький є нащадком Шевченківської традиції, який у вирішенні долі народу у минулому виділяє три найболючіші для нас історичні віхи: Переяславську угоду, Полтавську битву і зруйнування Запорізької Січі. Водночас у цьому є й відмінності: коли

Т.Шевченко часто звертається до історичних передумов українського безправ'я, в А.Свидницького такі екскурси є поодиноким явищем. Питання 1654 року потрапило у поле особливої уваги і М.Драгоманова, який, на відміну від А.Свидницького, бачив там також передумови закладення ієрархічної неоднорідності українського суспільства, що у свою чергу ускладнювало суспільне життя українства (“Пропавший час. Українці під Московським царством).

Яскраво представлена дана тенденція і у романі “Люборацькі”, де помираючий Антосьо Люборацький так висловлюється про причини своєї передчасної смерті: “Не своєю смертю я вмираю; мене вбила семінарія та...”.

А.Свидницький загострює увагу на характері польської “культурності” і робить висновки про її “мнимість”. Насправді за нею ховається бажання підсміятися над українцем, принизити його, поставити своє католицизм вище “хлопської” православної віри, нав'язати йому свій непомірний гонор. Коли росіянин чинить над українцем свою наругу через жорстокість, віроломство, у поляка найефективнішим засобом є підступництво: “Ляхи – народ облесний, знають, з якого боку підійти, і так примаслиться, що й сто голов май, – не вгадаєш, що в йому кипить” (“Люборацькі”).

Особливістю постановки А.Свидницьким проблеми росіян, поляків, єврейства на теренах України є те, що письменник керується при цьому упередженим завданням – представити ці три пануючі на його землі нації як експансіоністів України, що національно і соціально нищать українство, через що розкриває їхні національні характери за незначним винятком переважно у негативних проявах. Ті риси їхньої національної вдачі, що заслуговують на увагу, письменник лише констатує, не ставлячи їх на противагу відповідним українським негативним виявам: так, зокрема А.Свидницький не скористався можливістю поставити єврейську згуртованість на противагу українському індивідуалізму тощо. В цілому помічаємо спрощене трактування А.Свидницьким єврейської теми, що було характерним для літератури того періоду загалом: М.Драгоманов у статті “Українське письменство 1866-1873 років” висловлював критичні зауваги на адресу і письменства, і літературознавства, які

спрощено трактували питання національної ідентичності єврейства.

Таким чином, і в першому, і в другому, і в третьому випадку етнос-експансіоніст, бажаючи цілковито підкорити українські землі, свідомо й несвідомо намагався створити міф про природність, закономірність процесу асимілювання українського етносу як більш політично недалужного (у сприйнятті Росії), культурно відсталого (у сприйнятті Польщі) та непрагматичного, наївного (у баченні єврейства) – тобто, культивує міф української меншовартісності.

Він засуджує Гервасія Люборацького, який продає свою українськість за “...кошик з гоїрками, диню і кавун, ... пляшку вина і дві рому доброго, ... квиток на три сажні дров”, що польський пан дарує з його ж рідної землі, бо сам піп настільки ледачий, що окрім “смачненького”, його ніщо більше не цікавить (“Люборацькі”). А.Свидницький викриває паніматку Люборацьку, яка, віддаючи дочку до польського пансіону, “Наслухавшись всякого глузу над українщиною...”, по-овечому терпляче, без краплини національної чи навіть людської гордості зносить ці великі образи колишньої панської коханки, а тепер “дотепної учительки” Печержинської. Таким чином, письменник всебічно засуджує тип такого українця-раба, якому “Под панами лучше было” (“Туда и обратно”).

Кожна суперечність передбачає певні шляхи, способи свого вирішення.

Передбачала своє розв’язання і проблема національної несвободи українського етносу, яке, як і постановка самої проблеми, знайшло своє яскраве відображення у творчій спадщині А.Свидницького.

Специфіка національно-суспільної позиції А.Свидницького полягає у тому, що, беручи свої витoki у ідейних переконаннях Т.Шевченка, який став пророком України також і у тому плані, що уперше виніс на широке обговорення громадськості ідею збройної боротьби українського народу за своє національне визволення, письменник став тим містком, який перекинувся аж до політичного руху кінця ХІХ ст., коли на суспільну арену виходять політичні партії, які методом серйозних політичних, культурно-освітніх, наукових перетворень мають намір втілити

українську національну ідею у життя.

Таким чином, своєю суспільною позицією у громадському житті України другої половини ХІХ ст. А.Свидницький заявив про себе як націоналіст-демократ, для якого інтереси власної землі стояли набагато вище всесвітніх визвольних процесів, завдяки чому він влився у широке річище національно-суспільної боротьби українства за свої права та свободи. У визначенні способів упровадження української національної ідеї у життя він проявив себе більшою мірою як самостійник, якого, подібно І.Нечую-Левицькому, хвилювала доля власне України, аніж федераліст, стурбований майбутнім усього слов'янства, як свого часу члени Кирило-Мефодіївського Товариства, пізніше – М.Драгоманов. Будучи прихильником радикальних політичних кроків, він стає у лави самовідданих українських борців: Т.Шевченка, радикальних громадівців 70-х, І.Франка, політичного руху кінця ХІХ ст., М.Грушевського.

Патріотичне виховання передбачає, за А.Свидницьким, формування волі народу до своєї держави, яка має стати такою ж природньою для українця, як і воля до життя. У цьому випадку письменник звертається до великої волелюбності циганського народу, яку ставить на противагу інертності сучасного українця: “ – Брось цыганство – берись за оседлость. – Т. е. Лезь в ярмо? Спасибо. Остануь цыганом, как родился, буду жить в шатре, зато на свободе” (“Железный сундук”). Виховання високого патріотизму, волелюбності, на думку письменника, неможливе без відродження колишнього культурно-традиційного комплексу, особливо козацького, найбільшою мірою ця ідея звучить у епізодах, у яких описуються юнацькі ігри та розваги Антося Люборацького (“Люборацькі”).

Важливим шляхом реалізації української ідеї А.Свидницький вважав працю в ім'я свого краю (показовими у даному випадку є мрії Антося (“Люборацькі”). Однак широкого звучання у письменника цей аспект не набуває, у цьому значно переважає художня позиція Лесі Українки, яка мотив роботи в ім'я свого народу розробила до рівня образу-символу.

Услід за Т.Шевченком, який словами “Нема на світі України, Немає другого Дніпра...” застеріг співвітчизників від такого способу розв'язання національної проблеми як втеча за

межі України. А.Свидницький своєю творчістю впливає на широку громадськість у тому ж напрямі: істинне щастя можна збудувати тільки на рідній землі, і його теза про поєднання *своєї* праці по вирощуванню *свого* хліба на *своій* землі, що врешті дасть *свої* гроші, набуває національно визначеного ідеологічного звучання (“Росте долом березина...”). Досить показовим у даному плані є образ Горлиці (вірш “Горлиця”) як уособлення самої України, що утікає сама від себе у чужі краї і, логічно, за А.Свидницьким, її існування у чужій слободі сповнюється трагічністю:

Ой вдалася тій горлиці
Слобода, слобода, –
Обсіло її все лишенько
Та біда, та біда!

У цьому плані А.Свидницький вважає неминучою політичну боротьбу України за незалежність. Як істинний патріот своєї землі він марить новим Залізняком, українським “Гарібальдієм”, який “...дасть нам правдиву волю, а більше ніхто” (“Україно, мати наша...”, лист до П.Єфименка. У багатьох творах (“Україно, мати наша...”, “В полі доля стояла...”, навіть поетичному підписі свого фото) митець виступає із закликом до активної збройної боротьби із поневолювачами України. Та найбільш концептуально викінчено у визначенні найнебезпечнішого для українства ворога цей заклик прозвучав у вірші “Вже більше літ двісті...”:

Гей, сідлай коня, бери ніж,
Де не стрінеш москалика,
то ним ріж!
Ріж москалика, бий коли!
Щоб не смердів на Вкраїні ніколи.

Ще М.Костомаров у “Законі Божому” визначив, що “...цар московський усе рівно було, що ідол і мучитель”, однак, на відміну від нього, А.Свидницький не має ілюзій щодо можливості політичного врегулювання українсько-російських взаємин мирним (культурницьким, просвітницьким) шляхом. У цьому А.Свидницькому є ближчим позиція Т.Шевченка, у якого поняття “ворог” означало чужинець, іноплемінець, який зазіхає на Україну (Див. “Розрита могила”, “Великий льох”,

“Суботів”, “Заповіт” тощо). Звичайно, на даний час, коли Україна є окремою незалежною державою, в якій проживає близько 11,4 млн. росіян, що становить 22,1% населення і де вирішення питань її національних меншин потребує лише толерантності і ні в якому разі не насилля, ці рядки А.Свидницького вражають своїми шовіністичними нотами, однак в умовах України XIX ст., цілковито поглиненої російським великодержавством, вони сприймалися як заклик до пробудження від національної інфантильності, національного безпам'ятства, до суспільно-політичної активності українців у ім'я відстоювання національних інтересів України.

Надалі подібну А.Свидницькому політичну позицію розділяв І.Франко, який, однак, найоптимальнішими вважав усе-таки не ворожі, а добросусідські відносини України з Росією. Проте у праці “Ukraina irredenta” Ю.Бачинського”, маловідомій студії “Сухий пенъ” І.Франко наголошував, що ці взаємини стануть справедливими лише за умови падіння “третього Риму” і реалізації українцями своєї національної ідеї.

У вирішенні протиріч українського етносу А.Свидницький надавав великого значення наряду з національним чинником і соціальному моменту, розглядаючи їх у нерозривній єдності, оскільки знав, що українець за своїм характером є індивідуалістом, з причини чого власність відіграє у нього велику роль, що передбачає наявність двох власне національних почуттів, почуття цієї власності та почуття великої любові до праці, яка у подальшому передбачає примноження маєтностей. Такими письменник зобразив паніматку Люборацьку, Орису (“Люборацькі”), старих Гуляїв (“Арендарь”).

Тут автор черпав характер розкриття питання із народної творчості, бо зображував у цьому випадку своїх героїв у тому ж ключі, у якому народ розкриває ідеал щасливої української людини – багатой та трудящої:

По воду пішла, *вина* принесла;
По вогонь пішла, *злата* прине.
Там гречна панна пшеницю жала;
Ой жала, жала, *не спочивала*;
За нею сніпки в чотири рядки .
 (“Відьми, чарівниці й опирі...”)

Соціальним розшаруванням українського суспільства в цілому пояснював А.Свидницький сформованість саме такого, а не інакшого характеру українського національного костюма (у подільському його варіанті): “Те украинцы, которые могли бы одеться богато, отказались от национальных нарядов; а кто не отказался от них, тот удержал самое необходимое – *щоб тільки голому не ходити...* Богачи имеют кожухи и ярчковые свити, а очень богатые – *свиту крамську*” (“Великдень у подолян”).

Та найбільшої міри віддзеркалення соціальні протиріччя сучасної письменнику України зазнали у його романі “Люборацькі”, через що дослідники творчості А.Свидницького М.Сиваченко, який присвятив доведенню наступного твердження ґрунтовну монографію “Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі”, Н.Жук визнали його талановитим автором першого в історії українського соціального роману. Таке твердження, звичайно, небезпідставне, однак визначати А.Свидницького лише майстром соціальної проблематики є однозначною позицією – він майстерно представив протиріччя українства ХІХ ст. у єдності соціального та національного чинників і таким чином став творцем першого в історії української літератури національного соціально-психологічного роману. У подальшому обов’язкова єдність національного та соціально-економічного визвольних рухів знайшла своє концептуально викінчене вираження у політичній програмі І.Франка (“Ukraina irredenta...”).

Отже, протиставляючи Україну козачу Україні, політично, економічно покровсаній націями-визискувачами (росіянами, поляками та єврейством), А.Свидницький широко представив гостроту проблеми національної несвободи українства для його повноцінного життя і поступу. На думку письменника, розв’язання проблеми можливе при повнокровній взаємодії двох засобів національної самоідентифікації: демократичного просвітництва та політичних методів боротьби, що поставило митця у ряд таких борців за Україну, як Т.Шевченко, пізніше – І.Нечуй-Левицький, І.Франко, М.Грушевський. Засобами художньої творчості А.Свидницький довів, що вирішення національної проблеми українства неминуче пов’язане із боротьбою проти меншовартісності – змаганням за нову

українську людину.

Проблема індивідуальної свободи у творчості А.Свидницького

Творчість А.Свидницького засвідчила: за умов національного поневолення сутність української людини надзвичайно постраждала.

Перебуваючи у постійному переслідуванні чужої культури, нерідної мови, чужого способу мислення, будучи поставленою в жорсткі умови фізичного виживання, її внутрішній світ нерідко зазнавав незворотних змін, даючи зразки маргіналізованої, позанаціональної, безособистісної людини – за влучним висловом М.Костомарова, людини – “казенной вещи”. Дослідник стривожений тим фактом, що в сучасній йому Україні “Свежія личности или не попадались или бывали затерты большинством”.

Проблема є надзвичай гострою з тієї причини, що надто задавлена.

Н.Жук подає таку картину історичного поругання волі української людини політичними поневоленнями: в Україні “...з заходу польське панство шукало собі робочої сили, а з півдня татарська хижа птаха рвала живе тіло народу.

Пригадаймо часи, коли ренесансові двори Італії гомоніли українською піснею служниць-рабинь; коли турецькі гареми наповнювалися нашими схопленими дівчатами. Часи, коли середземноморські фльоти порухалися м’язами українських мужчин!”. Українська людина, зародившись як особистість у часи Київської Русі, оформившись у козацьку добу, у XVII ст. у результаті жорстоких умов закабалення України Росією почала розкладатися, явивши у XIX ст. чотири типи людини: тип старосвітських поміщиків, життя яких обмежувалося ситим фізичним існуванням; “сковородянської” людини, яка, не знайшовши реалізації у імперському соціумі, шукає вдосконалення поза цим суспільством – у духовному світі; “гоголівської” (при великій повазі до рідної культури така особа намагається влитися у русло життя Російської імперії загалом); тип “шевченківської” людини, що виборює на своїй землі нове

життя нової людини.

А.Свидницький як така нова українська людина, що зросла на ґрунті Шевченкового суспільного прикладу, був глибоко стурбований тим, що за умов денаціоналізування українська людина відмовляється від своїх добрих національних рис співчутливості, взаєморозуміння, натомість сповнюється крайнього егоїзму, глухоти до чужих страждань. Так у підімперському українському суспільстві з'являється комплекс вигнання, соціального самотника, який втілюється письменником у образі Миті (“Два упрямых”).

Люди, подібні Миті, – це глибоко нещасливі люди: отримавши фізично-психічні вади, породженням чого є недоługa суспільна система, вони стають неповноцінними і обмежуються в людських радощах. З цього приводу А.Свидницький вдається до філософських роздумів: “А что жизнь без любви, без приязни? Такой человек – полено, а не человек; для него нет места между людьми. Живые его отвергнут, как мертвого; а мертвецы не примут, потому что он еще жив”.

У цьому плані додаткове смислове навантаження несе опис письменником людської самотності, де покинута напризволяще людина уособлюється у образі будяка: “Де-де на стерні і будяк стояв – сиротою: обжали сіромаху, зоставсь один і начеб озирався, де ті колоски, що з ним розмовляли, – начеб сумував за ними, – кивав червоними квітками-головками на всі боки: один я, один зоставсь, сіромаха! Повіє вітер, замете снігом, коли ще яка товарина не зломе, не вкороте віку” (“Люборацькі”). Тенденцію покинутої Богом та суспільством людини пізніше майстерно розвинув Панас Мирний у своїх романах, особливо у цьому плані слід відзначити твір “Повія”, у якому автор з талантом скрупульозного дослідника простежив у всіх його складнощах явище відречення суспільності від понівеченої життям особи.

А.Свидницький резюмує, що в умовах національного поневолення подвійного пресингу зазнає та особа, яка є, окрім національно безправної, соціально вразливою. Серед його художніх творів ця тенденція проходить червоною ниткою через роман, оповідання “Попался впросак”, “Арендарь”, нариси “Хоч з мосту та в воду”, “Туда и обратно”. У наукових працях А.Свидницького ця проблема найгостріше представлена у статті

“Прошлый быт православного духовенства”, у якій автор показує як результат сутужного матеріального становища хамелеонство перед фінансово незалежними (як євреями, росіянами, поляками, так і українцями), що згодом перетворюється в українцеві у органічну рису підлабузництва: “...были вынуждены потакать, часто и подражать, слабостямъ другихъ...”. І саме такі слабкі люди потім ставали перевертнями, новоявленими іудами – петровими (студент Петров видав жандармерії Кирило-Мефодіївське братство), яких навіть ті, кому вони служили, глибоко зневажали.

Породженням імперського режиму, на думку А.Свидницького, також стає тип слабкої, безвольної людини, яка хоча й бажає, але виявляється нездатною відстояти своє “я”: як справедливо відзначив А.Семчишин, “...народ в протрації. Він і прагне свободи та щастя, й часом втрачає віру та силу”. Образи отця Гервасія, паніматки, Орисі, Теклі Люборацьких, Фоні (“Люборацькі”), обманутих шинкарем селян (“Арендарь”), легкодухих молодих людей (“Паничі”, “Панянки”) та ін. засвідчують загрозовість такого становища, адже тип безвольної людини взаємопов’язаний із типом бездуховної особи, врешті – абсолютно апатичної людини, для якої буде несуттєвим не лише відстоювання права свого народу на незалежність, а й захист власної гідності. В листі до “Основи” автор висловлює обурення з приводу того, що українські хлопці, нащадки колишніх козаків, тепер настільки пасивні, що навіть не намагаються захистити своїх подруг від сваволі російської жандармерії.

Безвольна людина, на думку А.Свидницького, знаходить свою міць не у власних зусиллях, талантах тощо – її воля настільки зв’язана, що вона стає в цілому безвідповідальною і обумовлює усі невдачі та біди (як особистісні, так і всенародні) лише сторонньою міфологічною силою – волею Бога, провидінням та долею. Від’їжджаючи на науку до міста, Маса у невіданні свого майбутнього каже: “Бог зна, що то буде”; паніматка, випроводжаючи зятя “під рукоположеніє”, благоговійно дякує Всевишньому: “Слава богу милосердному”; Антосьо, критично оцінюючи вади існуючої великодержавної імперії, висловлює їх не інакше, як пасивно стоячи навколішки у молитві: “...зведи мене, нового Ізраїля, із цього нового Єгипту!”

(“Люборацькі”); молода, повна енергії дівчина пасивно очікує біля новорічного дзеркала своєї долі (“Великдень у подолян”) тощо [36; 61]. У іронічному викритті умотивування життєвих подій долею А.Свидницький пішов значно далі Ганни Барвінок, П.Куліша, О.Стороженка, які цілеспрямовано визначали хід подій волею Бога.

А.Свидницький, сповнений іронічного почуття, пише про козака (вірш “Уже більше літ двісті...”), який, полишений мінімальних вольових зусиль, шукає відповіді на хвилююче питання, де поділась Україна, у долі.

Дізнавшись, що доля у московському полоні, він змиряється з тим становищем, що він, козак, тепер звичайний хлібороб, його кінь запряжений у плуг, а козацька зброя перекована на серпи та коси. Подібна пасивність, зневоленість української людини глибоко хвилювала письменника, адже без енергійності, сили волі українець давав чужинцям на поталу і себе, і свою землю. Викриття індивідуальної слабкості надалі стало характерним для творів Лесі Українки, О.Кобилянської, де відповідно Дон Жуан (“Кам’яний господар”), Лукаш (“Лісова пісня”), Гриць Дончук (“У неділю рано зілля копала”) стають носіями трагічного фатуму безвольної людини.

Як своєрідне розв’язання цієї проблеми, яку, здавалося б, неможливо розв’язати, А.Свидницький пропонує самовдосконалення кожної особистості передусім шляхом самовиховання у собі вольових якостей – тобто шляхом набуття етичної свободи. Письменник неодноразово звертається із застереженням не покладатись сліпо на *чужу* волю, а діяти за *власним* рішенням. “Людей слухай, а свій розум май”, – ставить автор за епіграф роману “Люборацькі”, ця ж теза звучить у його статті “Відьми, чарівниці й опирі...” – як пересторога зневоленню окремої особистості, денаціоналізації українства загалом. Ще до А.Свидницького Кобзар з цього приводу писав:

И научи владеть сердцами
Людей кичливых и своим,
Уже растленным, уже злым...
Скажи мне тайное ученье
Любить гордящихся людей
И речью кроткой и смиреньем

Смягчать народных палачей...

(“Тризна”)

Т.Шевченко зазначав, наскільки велику роль у перетворенні людини у раба відіграє спрямованість людини: “... я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали”. А М.Грицюта у цьому плані настановчо констатує: “Важний внутрішній зворот! Важно прокинутися і вийти з тупого самовдоволення!”. Слід провести паралелі між творчою репрезентантою А.Свидницького, О.Кобилянської та Лесі Українки. Коли письменник доводить дану тезу на прикладі вольових характеристик окремих образів, О.Кобилянська проголошує тезу свободи як філософське кредо нової вільної людини: “Передовсім бути собі ціллю, для власного духу працювати, як бджола; збагачувати його, збільшати, довести до того, щоб став сяючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим у тисячних красках!”; “Свобідний чоловік із розумом – се мій ідеал”. Леся Українка представила це як філософську концепцію, де у творах “На полі крові”, “В катакомбах”, “Лісова пісня” ідея волі особи звучить як ідея людського безсмертя, в цілому безсмертя свободи: “Ну як-таки, щоб воля – та пропала? Се так колись і вітер пропаде!”.

Прикладом вольовитості, особистісної сили А.Свидницький представляє власне українські зразки – войовниче козацтво як еталон фізичної свободи.

Найхарактернішим у даному випадку є популярний в народі образ вождя повсталих Семена Палія. Історія свідчить: коли польська шляхта Правобережжя спробувала вигнати звідти козаків, козацтво на чолі з Семеном Палієм підняло повстання (1702р.), яке за своїм розмахом нагадало полякам війну 1648-1654 років, а сам Палій – Хмельницького. У творі А.Свидницького художній образ Палія, сповнений великої жаги особистісної та всенациональної жаги свободи, піднімає українців на боротьбу проти польського ярма, картаючи співвітчизників за пасивність у історичний час: “...капустяні голови! На що-жь у вась лушні? на що штыльвагы? на що руки вамь Богь давь?” (“Легенда про Семена Палія”).

Порівнюючи творчий метод у зображенні сильної особистості митців середини та кінця ХІХ ст., Н.Калениченко відзначає: “У центрі уваги суспільної думки середини ХІХ ст. –

проблеми характеру і середовища, натури людини і зовнішніх обставин”, у полі мистецької обсервації кінця століття – проблема особи набуває звучання проблеми *людина – активний перетворювач дійсності* [21; 27]. На перший план виступає уже не ослабкий своєю натурою образ Антося (А.Свидницький), а вічний революціонер, Мойсей, Захар Беркут (І.Франко), Міріам, Мавка (Леся Українка), Наталка Веркович, Тетяна Туркиня (О.Кобилянська), Конон Блискавиченко (І.Карпенко-Карий), Марко Гуца, Рустем (М.Коцюбинський).

Представлені А.Свидницьким ознаки ще не цілком вбитої в українцях свободолюбності і в сучасний йому період, що в цілому подавало великі надії на майбутнє як тих людей, так і України в цілому. По-перше, репрезентантою свободолюбності є приклади соціально-національного бунтарства “нових Кармалюків”, хоча, за твердженням автора таке встановлення справедливості хибує необмеженим волонтаризмом та жорстокістю розправ: “...дал этому червонец, а тому велел обрезать уши...” (“Неразгаданный преступник”) [36; 234]. По-друге, виявом особистісної волі є більш гуманні демократичні форми само- та націєутвердження: трансформовані у часі засади суспільного укладу козаків: семінаристи живуть, співають, обідають – разом у гурті, у якому водночас немає місця ущемленню особистісної волі кожного (“Люборацькі”). Окрім цього, – мають місце такі форми висловлення незадоволення, як молодіжні виступи у захист своїх прав, проти ущемлення свободи (“Люборацькі”).

Великий вплив на формування громадської свідомості А.Свидницького у цьому плані мав досвід кирило-мефодіївців, які єдиним титулом нового суспільства вважали титул громадянина; а також Києво-Харківського товариства, метою якого було визначено сприяння саморозвитку кожного члена суспільства. У добу 70-х ця ідея знайде своє виявлення у світогляді М.Драгоманова – ідеолога європейської “спілки вільних осіб”. Уже наприкінці ХІХ ст. ця здатність української людини до громадського життя вилетіть у політичний рух за права та отримання свобод слова, друку, совісті, громадських зібрань, віросповідання.

Отже, у творчому баченні А.Свидницького найбільшу

цінність має фізична свобода, етична та естетична у цьому плані перед нею поступаються.

Іншу картину спостерігаємо у мистецькій інтерпретації останніх десятиліть ХІХ ст. Зокрема, Леся Українка як митець, який надав проблемі індивідуальної свободи найбільшого філософського звучання, в основу свободи особистості ставить фізичну свободу (цей аспект втілений у її творах “Вавилонський полон”, “На руїнах”, “В дому роботи – в країні неволі”), а найбільшим виявом індивідуальної свободи нею вважається перетин естетичної свободи, як головної ідеї “Блакитної троянди”, “Лісової пісні”, “Одержимої”, та етичної свободи (дана ідея втілена у творах “Бояриня”, “Камінний господар”, “Касандра” тощо).

Конфлікт безвольності та свободолюбності української натури найдовершеніше представлений у творчості А.Свидницького на прикладі особистісних суперечностей сільського поповича Антося Люборацького – головного героя роману А.Свидницького. Формування хлопця як особистості припало на час навчання у проросійських духовних закладах, через це на перших порах у дитячій, ще незрілій натурі Антося-бурсака ми спостерігаємо ознаки абсолютного всотування насаджуваних догм – тобто повну відсутність власного “я”, у характеристиці чого автор вживає промовистий вислів: “...йшов – от як лоша за возом”.

Перші ознаки зародження свободолюбності, хоча й не у оптимальній її формі, спостерігаємо у епізоді відвідин Антосем-семінаристом корчми: “...наче лиш йому світ вільний: ходить, руками розмахує...”. Далі відбувається значний стрибок у самовдосконаленні юнака – головним чином, у результаті дорослішання та перебування у сприятливому для гарних змін у молодіжному товаристві: Антося стає лідером у цьому гурті; Антося знаходить у собі силу, щоб захистити свою матір від необмеженої жорстокості прийшого з Росії зятя; нарешті він вирішує стати людиною.

Великим ударом, який викликав тривалу депресію, апатичність до усього, що відбувалося навколо, для вразливого за природою юнака стала нагла смерть улюбленої сестри Ориси: “...смокче ту бідну куричку, а сльози йому аж на жилетку

течуть”. Опісля сімейної трагедії до кінця Антосевого життя його колись повна молодечого завзяття енергія починає сублимуватися, знаходячи свій вихід у “голосінні” на скрипці. Новий удар хлопцеві був нанесений семінарським начальством, коли його випустили із закладу “вне разряда”.

Уже не маючи сили опанувати свій відчай, він стає перед думкою “...чи з гори вбитись, чи в воді втопитись?..”. Врешті, дізнавшись і про зраду коханої дівчини, він остаточно здався долі – впав у велику тугу, захворів і помер.

Трагічна доля Антося – талановитого юнака, багатообіцяючої особистості, має як об’єктивні, так і суб’єктивні передумови: з одного боку, на заваді повній самореалізації (у тому числі і громадській) стала вольова слабкість, невміння подолати свої емоції, з іншого, – відсутність на час 40-х років ХІХ ст., у які розвиваються події твору, масових суспільно-політичних рухів, які б використали активність молодого українця на користь. За тих же умов, що склалися, юнак гине – як поодинок, передчасу народжена потенційна політична сила.

Мистецька неординарність письменника у розкритті внутрішнього світу героїв

Великої уваги А.Свидницький надавав питанням розкриття людської психології, що стало одним із основних способів індивідуалізації героїв у його творах. Це дало можливість С.Єфремову поставити мистецьку самотність письменника вище творчого методу його сучасників Ганни Барвінок, П.Куліша, навіть Марка Вовчка – “...таланту переважно гуртового, що схоплює прикмети мас, а не осіб”.

Досить високий рівень психологізації персонажів представив роман письменника “Люборацькі”, у якому психологічні порухи людської душі, єдність, а іноді й упротилежнення внутрішнього стану (почуттів, переживань) зовнішнім виявам розкриті на прикладі психологічного розтину Масиної та Антосиної сутностей: як молодій людині, А.Свидницькому була зрозумілішою психологія людини свого віку. Найхарактернішим епізодом твору, який відбиває майстерність автора у представленні складнощів внутрішнього

світу людини, є момент оплакування Антосем Люборацьким убитої Орісі, який засвідчує велику увагу майстра слова до глибинних мотивів поведінки. Побиваючись над безталанною долею сестри, Антосьо усвідомлює, що провокує цим душевний занепад своїх близьких, тому, щоб їх заспокоїти, без зайвих сентиментів вдається до звинувачення їх у даремному проливанні сліз; коли ж бачить, що це викликає деякою мірою озлоблення у матері та меншої сестри, намагається перевести розмову на оптимістичнішу тему. Непоодинокі зауваги до розкриття внутрішнього світу героїв засвідчили мистецьку неординарність письменника.

На той час художня література уже знала засіб психологізації як спосіб індивідуалізації персонажа. У творах Ганни Барвінок, О.Стороженка, Т.Шевченка, Марка Вовчка основну роль відігравав екстравертний спосіб представлення внутрішнього світу людини: через пластичність портретних характеристик, метафоричність пейзажів тощо. Однак А.Свидницький першим у великій прозі відмовився від романтичних способів психологізації (зокрема, мотиву сповіді). Не зустрічаємо у творах А.Свидницького Шевченкового прийому індивідуалізації через розкриття особливостей бінарних образів (“Близнець”). Він застосував спосіб психологічного окреслення образу як переважаючий над портретною характеристикою у індивідуалізації героя, що виражається у представленні людини як самодостатньої системи, що розвивається у всіх аспектах своєї особистості, у тому числі й психології. У цьому аспекті значно далі А.Свидницького пішов Панас Мирний, який, за словами А.Герасименка, у романі “Повія” досяг величезних успіхів у створенні різноманітних людських образів, психологічної індивідуалізації. А.Свидницький розкриває психологію героя у момент найбільшого психологічного напруження, що пізніше було одним із основних засобів Б.Грінченка.

Новаторство письменника пізніше було ще майстерніше розвинене митцями останніх десятиліть ХІХ ст. – як у мистецькому, так і літературознавчому плані: праці П.Грабовського “Дещо про творчість поетичну”, О.Маковея “Новини нашої літератури”, Лесі Українки “Новейшая общественная драма”, І.Франка “Старе й нове в сучасній

українській літературі”, “Принципи і безпринципність” тощо, окрім іншого, розкривають питання і нових засад психологізації героїв. У цей час спостерігається значна увага митців до психологічних аспектів особистості: з’являється жанр психологічної новели; психологічність нерідко уподібнюється, за висловом І.Гончара, потоку свідомості (твори І.Франка, М.Коцюбинського), який, зокрема, зумів розкрити людську психіку, не переобтяжуючи твір кількістю дійових осіб, що ще не було відомим українській літературі доби А.Свидницького). Водночас М.Коцюбинський наряду з О.Кобилянською стояв на зорі зародження модерної української прози (літературних методів імпресіонізму, символізму), які передбачали значною мірою уваги до психологічного стану людини. Високого рівня зацікавлення внутрішнім світом людини зазнає у цей час філософія: М.Грот, В.Зеньківський передбачають нечуваний розквіт психологічного знання.

А.Свидницькому уперше в літературній прозі вдалося показати широку вмотивованість особливостей людської психології обставинами національно-політичного, соціально-економічного життя. Високий рівень психологізації роману відзначив Г.Грабович. На його думку, це “...перший твір, де психологія людини зображується на тлі зловісних соціальних процесів, розкладу старого патріархального порядку, згубних наслідків денационалізації”. Велика увага письменника до психологічних моментів дала можливість О.Гончару переосмислити суть жанрового новаторства твору: на його думку, це не просто перший український соціальний роман, як стверджував М.Сиваченко, а перший у історії вітчизняної літератури проблемний соціально-психологічний роман, оскільки визначальною проблемою “Люборацьких” визначено “...зображення суперечностей між потребами духовними й моральними розвитку людської особистості та суспільними умовами, які перешкоджають цьому розвитку”.

Творами А.Свидницького, які, як і роман, позначилися значною увагою до людської психології, є його оповідання періоду 1869-1870 рр., які в цілому можна визначити як психологічні. Такі твори, як “Два упрямых”, “Попался впросак”, П.Хропко називає виразно соціальними оповіданнями, хоча,

окрім цього, дані твори, як і ряд інших оповідань та нарисів, є виразно психологічними. Твори А.Свидницького малого жанру талановито представляють мотив зміни людської психології, в цілому людської психіки під впливом зовнішніх чинників (“Два упрямых”, “Жебраки”), мотив докорів сумління, спокутування провини (“Пачковозы”, “Попался впросак”), зображення людини у стані відчаю (“Хоч з мосту та в воду”), відтворення психологічної обробки людської свідомості іншою людиною (“Шинкарь”, “Арендарь”).

Реалізм ХІХ ст. порушував не лише питання “людина і суспільство”, “людина і середовище”, а й питання “я та інша людина”, у вирішенні якого досить важливою є позиція автора. Творчість Т.Шевченка, Марка Вовчка, І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Франка, Лесі Українки, О.Кобилянської дала зразки високого рівня авторської присутності. При вивченні постановки проблеми особистості у творчості А.Свидницького для повноти картини також доцільно простежити питання функціонування у творах образу автора: його особистісних ознак, специфіки автобіографічних моментів у творчості, диференціації чи ідентифікації образу автора з образною системою творчості в цілому. Дане питання має ту специфіку, що представляє не стільки митця, скільки живу людину, повну як позитиву, так і негативу, і завдання дослідника на даному етапі об’єктивно простежити це.

З’ясування даного питання дає можливість стверджувати, що найавтобіографічнішим твором письменника є його “Люборацькі”, де існує значне різнопланове співвіднесення образу автора з центральним образом Антося Люборацького – як у почуттєво-емоційному навантаженні цих двох особистостей, так і у життєписних моментах. У даному випадку помічаємо співвіднесеність творчої манери письменника та Т.Шевченка, у творчості якого також найвищим рівнем біографізму відзначаються прозові твори – повісті.

Образ автора, як і зображеного поповича, постає у творчості А.Свидницького загалом образом суперечливої особистості. Твори представляють автора, з одного боку, ініціативною, активною людиною, яка не обмежується усталеною в літературі традицією висвітлення життєвих реалій, яка має потребу

досконало, всебічно їх вивчати і складати свою суб'єктивну думку. Ознаками гармонійно розвиненої особистості тут також є бажання безперервно працювати над собою, постійно розширювати коло своїх інтересів, підтримувати дружні стосунки із однодумцями, що дає можливість не замикатися у колі невирішених як особистісних, так і громадських проблем.

В іншого боку, результати текстуального аналізу засвідчують існування образі автора такої руйнівної для особистості особливості, як песимізм. Це виражається у таких оціночних судженнях письменника про життя, людські надії, долю: "...жизнь наша – дремота, а наши надежды – сон"; "часто так разбиваються (як камінь, зірваний зі скелі) надежды человека, только без треска и без эха" ("Два упрямых"); "...життя хроном стало..."; "...без долі тяжко жити, і без сліз вас не спогадаєш, як нема талану" ("Відьми, чарівниці й опирі..."); "Розворушив еси, голубе, уже заплісневілую мою думку..." (лист до П.Єфименка). Попри гумористичний настрій центрального твору письменника – "Люборацьких", в цілому художні твори А.Свидницького сприймаються написаними зі сміхом крізь сльози, де подібний гумор є зрозумілим психологічним способом самозаспокоєння, самонавіюванням оптимістичного стану, хоча цей стан був природно неприйнятним натурі письменника. Схоже настроєве роздвоєння митця було властивим творчості І.Франка (варто порівняти його збірки "З вершин та низин" та "Зів'яле листя"), Лесі Українки, у якої великою гамою емоційно-почуттєвої експресивності міг відзначатися навіть окремий вірш (зокрема, на початку поезій "To be or not to be?...", "Ave regina!" відчувається духовний занепад автора, наприкінці – дух оптимізму). Деякий відсоток автобіографічного у представленні боротьби почуттів містять твори О.Кобилянської.

Окрім психологічно-настроєвої подібності образів автора та героїв творчості А.Свидницького, існує просторово-часова обумовленість зображуваного (А.Свидницький зображує у творчості ті місця, де він і сам безпосередньо перебував: м. Круті, Кам'янець-Подільський, Київ тощо).

Відзначаємо також значну біографічну співвіднесеність образів Антося Люборацького та А.Свидницького. Як і зображений герой, автор прожив коротке, але важке життя. За 37

прожитих років А.Свидницький зазнав злиденного життя бурсака, семінариста, окрім, зображеного у романі, ще й нещасливого студентства. Як і у його героя, біографія письменника також знала переломний момент, який засвідчив занепад юнацьких ілюзій, як і у романі це пов'язане із завершенням навчання у вищому навчальному закладі.

Однак, коли Антосьо виходить поза розрядом із семінарії, А.Свидницький був змушений залишити університет – через несплату за навчання. І в першому, і у другому випадку ще більшої трагічності додає нещасливе одруження, яке у даному випадку, за А.Свидницьким, виступає одним із виявів неволі: “Прикрутило й мені: випадає женитись. Отак до біса” (лист до П.Єфименка).

На відміну від образу Антося, А.Свидницький увійшов у історію як досить ініціативна особистість: він багато працював на громадській ниві (брав участь у Києво-Харківському товаристві, працював по відкриттю недільних шкіл, виступав у пресі), зміг реалізувати себе у художньому письменстві тощо. Порівнюючи Свидницького з Нечуєм-Левицьким та Панасом Мирним, між якими було чимало спільного (зокрема, риси “інтелігентського пролетарства”, “роздвоювання на урядовця коронної служби та українського письменника-народовця”), М.Зеров відзначає різницю у їхній громадській активності. На противагу Нечую-Левицькому та Панасу Мирному учений ставить запального в усьому Свидницького – “...людину радикальної закваски, людину громадську, соціабельну, без нахилу замикатися у відлюдно-затишному клубі, людину жваву і рухливу, що вміє заражатися і жити ідеями свого часу”. У цьому плані творчість А.Свидницького співвідноситься із творчістю Б.Грінченка, у якій соціально активна особистість виступає у образі самого автора.

В цілому А.Свидницький був незадоволеним великою розбіжністю закладених в нього потенційних можливостей та мірою їх застосування у житті: “...і тяжко мені стало, що не те з мене виходить, що мало вийти...”; “Так і загину на белетристиці, хіба ще який учебник напишу. Коли б хоч що-небудь, бо дуже тяжко, мавши сили, нічого не зробити” (лист до П.Єфименка). Подібна самокритичність, що межує із песимістичними

поглядами на майбутнє, перегукується із Франковою, з тією різницею, що талант поета знайшов набагато більше самовираження:

Вниз котиться мій віз.

Пов'яли квіти,

Літа на душу накладають пута

Вже не мені в нові світи летіти!

Війну з життям програв я, любі діти!

Cosa perduta! [31; Т.2-182]

(“Поклони”)

Про єдність біографічного та художнього свідчить факт передчасності завершення земного життя як Антося, так і самого автора. У висвітленні причин раннього сходження А.Свидницького у могилу слухну думку висловив О.Кониський: “Тільки тому, що не заломився й не підкорився, він зійшов передчасно в могилу”, що цілком буде правомірним і у відношенні героя роману. В цілому ж біографія А.Свидницького показала, наскільки був незацікавленим у появі українських самобутніх культурних явищ імперський режим Росії: він чинив тиск на митців через залякування та підкуп, а якщо вони не піддавались цьому, система їх нищила. Як засвідчує біографія А.Свидницького, імперія знищила його, соціально зламавши, оскільки соціальне становище митця було досить хитким.

Таким чином, образ автора у творчості А.Свидницького перш за все виступає як приватна особа, а вже тоді – як людина-борець, наставницькі моменти тут не знаходять відображення, у той час, як у пізнішу добу авторам щонайбільше вдається втілити у творчість різновекторну спрямованість своєї особистості. Так, І.Франко, зокрема, постає у своїй творчості і як борець (цей аспект є переважаючим), і як приватна особа, і як наставник.

Дослідження проблеми особистості у творчості А.Свидницького як проблеми індивідуальної свободи, проблеми інтелігенції, проблеми гармонійно розвиненої особистості дає можливість зробити висновок, що за умов національного поневолення України, її соціального гноблення, яке значною мірою зумовлювалось бездержавністю, людина була неспроможною стати вільною, цільною особистістю. Вона маргіналізувалась, морально і фізично деградувала. Складала

передумови для появи нової української людини-громадянина – боротьба за незалежність своєї країни, життя у вільній державі, яка соціально, у правовому плані підтримувала б і захищала кожну людину.

Отже, Анатолій Свидницький – один із кращих письменницьких талантів України того періоду, активний громадський діяч, педагог, науковець, представник української літературної думки, національної еліти другої половини XIX ст., найяскравішими репрезентаторами якої були Т.Шевченко, Марко Вовчок, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Драгоманов, Б.Грінченко, І.Франко, Леся Українка, О.Кобилянська, П.Грабовський, що багатогранно і досконало представили у своїй творчості особливості суспільно-політичного, соціально-економічного, культурно-естетичного життя нації у розмаїтті його гострих проблем, у історію їх постановки за допомогою засобів художньої творчості та накреслення шляхів розв'язання вніс своє самотнє бачення.

Національна гуманістична й художньо-естетична свідомість А.Свидницького сформувалась у період національного відродження України кінця 50-х – початку 60-х рр. XIX ст., де найбільший вплив на нього зробила громадянська позиція Т.Шевченка, пожвавлення студентського руху Київського та Харківського університетів, рух українських Громад.

Проблему індивідуальної свободи А.Свидницький концептуально представив у нерозривній єдності із проблемами суперечностей свободолюбності та безвольності української людини; інтелігентського стану українського суспільства; зумовленості особливостей людської психології умовами політичного, соціального та культурного життя країни. Засобами художньої творчості письменник довів, що за умов політичної несвободи сутність української людини зазнала значних деформацій: її породженням стала маргіналізація особи, зародження комплексу соціального вигнання.

Основний спосіб пришвидшення розв'язання проблеми особи автор вбачав у вирішенні національної проблеми, через що зразком індивідуальної свободи українця, його особистісної цільності для нього був козак.

Національна держава, на думку письменника, створює

оптимальні умови для формування всебічно і гармонійно розвиненої особистості – свідомого громадянина.

Аналіз багатогранної творчої спадщини Анатолія Свидницького у ключі висвітлення ним особливостей суспільно-політичного, економічного, культурно-естетичного життя України другої половини ХІХ ст. представив у його особі самотнього письменника, який засобами творчості зумів майстерно відобразити комплекс важливих проблем доби у взаємообумовлюючій єдності культурологічної, лінгвістичної, педагогічної, релігієзнавчої, соціологічної, філософської, історичної, політологічної задач, а також шляхи їх розв'язання. Таким чином, мета наукової роботи, що передбачала проведення поетапного дослідження творчої спадщини А.Свидницького у ракурсі її проблематики в контексті розвитку суспільно-політичної та літературної думки України другої половини ХІХ ст., є досягнутою, а поставлені перед дослідженням завдання – вирішеними.

Денаціоналізація українців як наскрізна проблема роману Анатолія Свидницького «Люборацькі». Бурса як засіб русифікації українців

Денаціоналізація українців є наскрізною проблемою у творчості А. Свидницького. Найяскравіше це показано в романі «Люборацькі», який був новаторським на той час і за жанром, і за змістом. У ньому розкриваються проблеми суспільного життя України у 40-60-ті роки ХІХ століття. Питання навчання і виховання в системі шкільної освіти; загибель талановитої людини, яка не знаходить підтримки у суспільстві; протест проти приниження особистості; викриття явищ насадження українському народові чужої культури і моралі. Роман недаремно названо автором «сімейною хронікою». Письменник ніби витрусив з власного серця події і переживання дитячих днів, коли він жив із батьком та матір'ю, навчався в бурсі.

Роман «Люборацькі» А. П. Свидницького йшов до свого читача майже 40 років. Адже, перша частина твору була написана у 1861 році і подана до друку у січні (за деякими твердженнями дослідників у лютому) 1862 року до журналу «Основа». Друга

частина була майже завершена навесні 1862 року, та письменник не надсилав до журналу, оскільки довгий час не було відповіді від редакції про першу частину твору. У 1886 році у видавництві «Зоря» за сприянням І. Я. Франка текст був надрукований зі «значними переробками» та пропусками виразів, картин життя [11, с. 7]. Тільки 1901 року в Києві було надруковано повне видання роману «Люборацькі», проте автограф роману втрачений [4].

Як зазначає В. Шевчук, незважаючи на довгі роки забуття, твір вражає читачів та дослідників своєю «сконденсованістю», що не поступається романам ХХ століття [12, с. 27]. Використовуючи поетику бароко та романтизму та поєднуючи її з етнографічним реалізмом, А. П. Свидницький будує свою поетику на нових засадах, що є предтечею модернізму [12, с. 21].

На думку М. Є. Сиваченка, використання південно-західного (подільського) діалекту додає творові місцевого колориту, більшої «реалістичної конкретності» героїв [9, с. 288–289]. Дослідник характеризує як новаторське вміння А. Свидницького індивідуалізувати мову своїх героїв, що допомагає ще чіткіше окреслити характер, рівень розвитку, думки і помисли, смаки й уподобання персонажів [9, с. 293].

У центрі роману – розповідь про небагату родину священика Люборацького у трьох поколіннях: отця Гервасія та його дружини, їхніх дітей Масі, Антося, Орісі та Теклі, їхнього онука, сина Орісі – Фоні. Сім'я як цілісність, як єдине ціле виступає у романі протагоністом. Проте сімейний наратив у романі сегментований на окремі розповіді про основні події у житті героїв.

Роман-сімейна хроніка «Люборацькі» має кілька сюжетних ліній. Перша зображує життя старих Люборацьких, друга – долю їхнього сина Антося, інша – життєвий шлях старшої дочки священика Масі та трагічну долю середньої дочки Люборацьких – Орісі. Окрім того, роман містить розповіді про ряд другорядних персонажів: Галі, коханої Антося, а згодом дружини Робусинського, який виступає антиподом Антося в романі, дідича в Солодьяках та інших. Валерій Шевчук звертає увагу на те, що є «тіньовий» головний герой – батько паніматки, який незмінно

живе в її спогадах, стаючи ніби лакмусовим папірцем, який вивіряє житейські вартості» [12, с. 23].

Автор використовує реалістичну парадигматику для опису замальовок з побуту родини подільського православного священика. Життя роду Люборацьких є складним, долі нащадків – надзвичайно трагічні. Паніматка та панотець є представниками старшого покоління у романі. Вони є вже сформованими особистостями, з усталеними поглядами на життя. Отець Гервасій є типовим представником подільського духовенства 40-50-х років ХІХ століття, що «шанували громаду і громада їх; та й панів не цурались, бо знали, що коло пана можна поживитись» [9, с. 51].

У стосунках з парафіянами він люб'язний, ввічливий, добре править службу в церкві. Письменник змальовує своїх героїв не однобоко, однолінійно, а показує як позитивні, так і негативні риси їх характеру, майстерно використовуючи авторські характеристики. Таким є і панотець, з одного боку хороший господар, батько та чоловік. А з іншого боку, він є досить інертною, лінивою особистістю. «Отець Гервасій нічого так не боявся, як (Б)ожої кари за недолю дітей, і неба їм прихилив би, та був тяжко лінивий, то все відкладав тай відкладав» [9, с. 59]. Як зазначає В. Шевчук, саме він «ініціює відхід своїх дітей від ... гармонії» життя за традиціями і звичаями предків [12, с. 25].

Образ паніматки зображено реалістично. Її спосіб життя мало чим відрізняється від простої селянки. Вона важко працює і цьому вчить своїх дітей. Стара Люборацька з усіх героїв роману найближче стоїть до коренів свого народу, нації. Однак, їй притаманна певна двоїстість, яка прослідковується у ставленні до простого люду. Як відмічає В. Сиваченко «вона (стара Люборацька) хоч і не забороняє сходитись із сільськими дівчатами, але ж брататися з ними рішуче не дозволяє» [9, с. 186]. Вона негативно ставиться до тогочасної освіти і постійно повторює слова свого батька «що то не ученики, а мученики; не учителі, а мучителі» [8, с. 70]. Хоча і засуджує навчання як у в бурсі, так і польському пансіоні, та сама відвозить туди і Антося, і Масю.

У романі докладно йдеться про ті випробування, які випали на долю молодшого покоління Люборацьких, але з особливою глибиною розкривається трагедія Антося, образ якого є композиційним центром твору. Письменник зображує свого героя в безперервній еволюції, хоча це скоріше деградація, переконливо висвітлює становлення його характеру, формування його особистості. З образом Антося органічно пов'язана животрепетна проблема виховання молоді.

З перших сторінок твору образ героя оповитий якимсь серпанком смутку, передчуттям важкого, трагічного кінця. Шлях хлопця вже з дитинства був наперед визначений, але й це було б півбіди, якби, як гадав отець Гервасій, син самотужки вибивався в попи, придивляючись до служби. Та часи настали інші, сини духовних осіб повинні були перейти, за словами М. Помяловського, через «період насильницької освіти» – бурси й семінарії, де з них готували вірних охоронців монархії, блюстителів офіційного «патріотизму». Та й хто б з власної волі їхав у ці школи, про які ходило стільки зловісних чуток, де панували жорстокість і сваволя, процвітали хабарництво і доноси, де «не одному дитяті... віка вкоротять».

Та й наука не йшла на користь новим священикам: *«Дивна діла твоя, господи! Здається, оці вчені та товчені панотці повинні б лучче громаді подобатись: і більш читав, і більш вчився – хоч з книжок та світ повинен би знати, і себе спізнати: а піди ж! вийде, наче з ліса, і в дяка вчиться правити, а в старости хазяйнувати. А в громаду вийде, що ясне сонце – високо-високо: як не вклонись, не доглядить. Все мабуть, якісь великі та розумні думи думає, що й під ноги не дивиться. А що з того? Ні за собою, ні перед собою – дарма тільки батьки кошти несуть... Дивна діла твоя, господи! На простого чоловіка як гляне, то наче ворога в йому пізнав. Чи така вже наука, чи такий світ настав?»* [56, с. 8].

Отець Гервасій був людиною старою формації, з тих, що *«високих наук і в очі не бачив, і чути про їх не чував, і слухать навіть не любив; а піди ж до хазяйства – хоч якого битого господаря перейде. Або до відправи! – приведи татарина, що зроду-віку не чув божого слова – і той зрозуміє: і голос мав да славу, і читав, як горохом сипле, – кожне слово наче виточене з*

його уст викачувалось. То й любо було в церкві постояти, набоженства послухати. Не так, як за нових, що мимрить-мимрить, наче теля ремінь жвакає... а ти в церкві стоїш, і спать хочеться, або таки дримаєш. Не тільки в церкві та в своїй господі, – і у громаді о. Гервасій був чоловік з головою. Як розкаже, було, що з давнини, то наче з книжки вичитує, аж зітхнеш, слухаючи. Дасть же бог таку голову на в'язи! Здається, щоб другому попалась, то покотилась би, як кабак – не вдержалась би. Господи, господи! Тим і громада його поважала і любила, що малої дитини не промине, не сказавши доброго слова, а що з старим, то й до розмови стане. ... Й підеш, й він піде, а на душі якось так легесенько, наче справді бог тебе веде, а не ноги несуть. Оттакий-то був о. Гервасій!» [56, с. 8–9]. Така ж доля судилася єдиному синові Люборацького – Антосеві. Та все змінюється після того, як прийшов наказ від благочинного про те, щоб діти священиків навчалися в школах. Підкоритися цьому наказові мав і отець Гервасій. Та не сина йому було шкода, а грошей, яких треба було «везти, то учителям, то-що» [56, с. 10].

На початку твору ми зустрічаємо Антося, який не знаючи, яка доля на нього чекає «бігав собі по дворі та батогом вихльостував – ще й рад був, бо не приганяли до книжки. Та все-таки заплакав, як прийшлося на брочку лізти. Високо так намостили, що наче дзвіницю на колеса взяли, – так то всячини напакували: і курей, і гусей – все печених, і печене поросся начинене, і масла, і всього, всього, – сказано: дитина в чужий край виїжджала, в чужу сторону, аж за десять миль від дому, в Крути... Мати сама й відвезла, і оце тільки рік минав, що його не було дома, а тільки самі дівчата. Любили його сестри, і все, було, допитуються, чи скоро вже Антося привезуть. І ждали того Кирика й Улити, як великодня» [56, с. 10]. Чекали, бона Кирика й Улити розпочиналися канікули у бурсаків, які несамовито раділи можливості повернутися додому, до звичайного дитячого життя.

Письменник, ніби малює на характер Антося – легкий, друелюбний, щирий, веселий, коли хлопчик, розмовляє зі своїм земляком – Робусинським. Та, одночасно, він показує й трагедію долі двох українських хлопчиків, яких зламало навчання в бурсі та семінарії. Адже Робусинський стане тим, хто через декілька

років стане причиною Антосевого нещастя – втрати коханої та її смерті. На прикладі життя цих двох хлопчаків автор покаже, що робили ці «духовні» навчальні заклади з чистими дитячими душами.

Отже, на початку твору і Антось, і Робусинський (цікаво, що А. Свидницький навіть не дає імені цьому персонажу, називаючи його виключно по прізвищу) – звичайні хлопці, земляки, які вирішують що будуть робити після публічного екзамену:

- «– Чуєш, Робусинський?*
- Га! – озвався той.*
- А підеш проти підводи?*
- А ти?*
- Як ти підеш, то й я.*
- А я піду, як і ти підеш.*
- Добре!*
- То приходь же!*

Так розмовляв Антосьо з своїм земляком, йдучи один від другого на сажень десять. І пустились бігти в долину, лиш поли мають та чоботи лопотять. І вся школа бігла.. Не один і книжки порозсилав. Та куди тут до книжки! Хай її миші їдять!» [56, с. 22].

Описуючи таке «веселе» і «щасливе» навчання, Анатоль Свидницький розповідає про умови життя бурсаків, про «навчання», а точніше «ламання» дітей, що тривало цілодобово.

Розмовляти в школі дітям рідною – українською мовою було заборонено, втім, ця заборона розповсюджувалася й на місце проживання вихованців, де діти жили в жахливих умовах:

«Ступнів зо три від порога стовп стоїть – сволок підпирає; коло самісінького порога – мисник, а по другий бік – піч. Ходім далі. Як минемо стовп, то наче в лазареті, кругом стоять кровати, – аж шість. Все поперевертано, поперекидано, книжок купами по всій хаті, а з них коли одна знайдеться з палітурками, то ще хвалити бога. На столі лєну, хоч ріпу сій. Долівка вимазана жовтою глиною, а стіни білою, і підведено чорним. На глухій стіні килим висить, і на килимі колодка з-на п'ядь довжини, й на ній написано Nota. Ноту чіпляють тому, хто забалака по-наськи, – хто “мужичить”. Її доти треба носити, доки не спіймеш другого в такій же провині. Кожного, хто

“мужичив”, записують у журнал і за кару назначають вивчити скількадесять латинських слів підряд – до трьох раз, а там уже б’ють. Від ноти висить мотузок, як нашільник. Тут під стіною і кроваті старшого. На дверях написано по первій значці кожного дня в неділі по ряду: Н, П, Р, С, Ч, П, С: і над кожною написано число дня, – останнє число п’ятнадцяте липня. Ці значки опріч того ще й так толкують: (Н) не пий (П) попе (В) вина (С) сиди (Ч) читай (П) письмо (С) святе. В хаті – ні духу живого: хазяйка пішла до смотрителя просить, щоб школярам білетів не давав, бо не сповна їй заплачено; а школярі ще не поприходили. Як чути топін, наче лоша́та біжать; далі крик, сміх, зойк. Це дітвора йде» [56, с. 28–29].

У цій кімнатці, на шести кроватях сплять тринадцятеро хлопчиків: «по два або й по три вкупі, тільки старший сам. Щоб не було тісно, то вони головами лягають одні до образів, а другі до порога і вночі один другому очі підбивають. Це невдивовижу. І стає розуму в батьків сажать дітей по стільки в одну хату! Стало б його на те, щоб не губить своєї дитини; та чолом муру не проб’єш: не своя воля тут грає, а смотрительська. Як Люборацька приїхала з Антосьом, то, як всі, взяла пару калачів хліба, – а в тій стороні калачі печуть, що в решето не зміститься – здорові, – пляшку вина взяла і три карбованці грішми, та й повела сина “являтись”. Йдучи поперед класи, здибала жінку, таку здорову з себе, що куди! червону; дукачів та намиста на їй, аж шию гне» [56, с. 29].

Письменник показує не тільки життя дітей, а й ті правила, за якими жила бурса – хабарництво, залежність дітей від рішення смотрителя дома: «Скільки тут молилося, зітхало! Скільки плакало, ридало! Нема того, щоб перелічив. Топтався і я тут... Здається, з меншим страхом ставали люди перед суд інквізиції, як отут. Душа, було, завмре, зовсім завмре, як муха восени. І землі під собою не чуєш, і світа перед собою не бачиш, тільки в вухах шумить та серце б’ється, як рибка на гачку. Вертаєшся, було, то наче ззаду чорт доганяє, – так покиаєш. Аж тоді трохи відійде на серці, як за ворота вийдеш та оглянешся, що нема нікого за тобою» [56, с. 31]. Це страх розповсюджувався не тільки на дітей, а й на їхніх батьків. Священик, який привіз свого сина на навчання так само боїться «В цих сінях панотець вийняв

гребінь з кишені, розчесався, обтер чоботи полою, розчесав сина й узявсь рукою за клямку.

– Чи ви вже готові? – пита Люборацької.

– Пождіть, чи не забула-м чого, – відказала вона.

І стали вдвойзі, позадумувались. Діти стояли, як повкопувані; ще Антосьо не так, а що той, то як стовп – щоб поворухнувся!

– А що? ходімо! – заговорив далі панотець.

– То й ходім, – відказала Люборацька. Пригладив той коси, бороду, вуса; глянув на свій вузлик, що ніс смотрителеві, глянув в руку на гроші. Люборацька те ж зробила, і двері, тихо відчинившись, ще більш страху завдали. Чого б, бачся? Та вже хто його зна – чого, а чогось страшно, що й не сказати. Довго стояли “родителі”, нім вийшов “єго високоблагородіє”; і кашляли і відкашлювались, – все коло порога; гомін чути, а самого нема та й нема. Як ось відчинились двері з другої кімнати і вийшов смотритель – стрижений, голений; ніс йому карлючкою, а очі світяться, як у kota, – здається, от і кинеться, як кіт на мишу. Вийшов і став. Поклонились панотець і паніматка.

– Здравствуйте! – заговорив він, пишно дивлячись, як панотець і паніматка на столі вив’язували калачі і вино; далі панотець підійшов до його:

– Мое вам нижайшее почтение! – каже. – І взялись за руки. Тут і щезло те, що в панотця в жмені.

Те ж зробила і Люборацька» [56, с 32–33].

«Смотритель» брав хабарі від усіх, від кого тільки міг, «дякували» йому не тільки батьки та самі бурсаки, а й ті, хто здавав житло:

«А где вы остановились?»

– Ще нігде, – каже Люборацька.

– Ну, так ступайте к Волоской.

Весь оцей час панотець стояв коло порога з сином.

– А вы где? – пита смотритель.

– У Волоской, думаю, – озвався панотець, – если будет ваша милость позволить.

– Хорошо! – І пішов собі назад, звідкіль вийшов, а ці і собі пішли.

– Що то за Волоська? – спитала Люборацька панотця, як уже вийшли з того підземелля.

– Та то вдова, дячиха.

– Тут якась вже вербувала мене до себе й сказала, щоб до Волоської питатись, – чи не вона це буде?

– Та сама, – підхопив попович, – другої Волоської нема.

– Як там у неї – добре стояти?

– Ні, – каже попович, – я вже рік там, а нічого доброго нема.

– Чого ж так смотритель за нею? – пита паніматка.

– Платить, – каже панотець.

– Та ще й доносить, – додав його син, – іноді ще й підбреше. То смотритель й любить її.

– Он як!.. А чому ж в другім місці собі станції не знайти?

– Опісля злитиметься смотритель, – заговорив попович, – й буде за що, чи ні, так і б'є.

– Хай йому цур! – озвалась паніматка.

– І я кажу, – каже панотець. – Лучче нехай вже дитина так перемучиться, а додому приїде, то відживиться, аніж мають нізащо здоров'я відняти» [56, с. 34].

У фразі «Лучче нехай вже дитина так перемучиться» захована дитяча драма – батьки і не намагалися захистити чи допомогти власній дитині, у незначному віці – 10-12 років хлопчиків відірвано від матерів: «Так, то іначе, а все на один лад кметуючи, дійшли вони аж до Волоської, покинули дітей своїх і поїхали, розпивши могорич. Що то вже плачу, як мати виїжджала, а виїжджаючи наказувала: “учись, синку, а то будеш битий”. – Антосьо не бував дальш Тернівки – і то з матір'ю, а тепер остався за дев'ять миль! і гірко плакав та щиро. Та плач, хоч і цілий океан-море наплач, а лиха не обійдеш, не об'їдеш. І мати сплакала і поїхала, поцілувавши сина в голову» [56, с. 35].

Усі страждання Антося автор вклав в одне речення, але скільки страждання, болю, страху стоїть за кожною його буквою, скільки їх між рядками: «Від жнив аж до Різдва бідував Антосьо у Крутих: і страху не раз набрався, аж скрізь сон жахався, і

голодом не раз намлівся, і всякої нужди натерпівся, і чого не було?» [56, с. 35]. Очевидно, що тут зображені почуття самого автора, оскільки він пережив те саме, отже дуже добре розумів відчай хлопчика, залишеного рідною матір'ю в чужій стороні, серед чужих і жорстоких людей.

Хочемо акцентувати увагу на тому, як зустрічають сестри Антосю. З кожним разом, тобто зі змінами, що будуть відбуватися з дітьми, зустрічі будуть прохолоднішими та врешті-решт зійдуть нанівець.

Значні зміни відбулися в Антосі уже за перших півроку. Що неприємно здивувало отця Гервасія – син не дивився йому в очі: «– Здоров! здоров! – каже старий, як Антосьо підійшов привітатись. Та, привітавшись, і став неборак під грубою. А батько підійшов до його, погладив по голові й каже:

– Змерз, га?

Антосьо нічого не відказав і навіть не подививсь на батька.

– Та подивись-бо на мене! – каже тато і взяв його рукою під бороду та й підняв голову. Та голова підвелась, а очі в землю дивились або по боках.

– То й не подивишся на батька? – каже панотець. – Не візьму ж я тебе з дзвінком, як з кропилом піду! Візьму паламарчука!

Антосьо й глянув, та зараз же спустив очі додола. О. Гервасій відступився: – нема часу, – каже, – треба з молитвою йти; – і до жінки: та який мізерний став!

– Абож там не вимучать? – озвалась паніматка. – Не доїсть, не доспить. Не даремне мої татуньо покійні було кажуть, що то будуть не ученики, а мученики...» [56, с. 36].

Значно відрізнялася від усіх наступних зустріч Антося з друзями: «Всі такі панотці, як о.Гервасій, росли, мовляв, у громаді, і хоч вийде на попа, а серце йому все-таки лежить до гурту. І вже хоч старий, а не цурається давніх компаністів: то іграшки спогада, то се, то те. І все давнє відживало й до громади його тягло. А кому не любо оглянуться назад себе, спогадать свою провесінь, спогадать ту пору, як не знав луччого вбрання за білу сорочку та червоний поясок, що мати сама з скрині вийме, сама й підпереже синка; як не бажав від світа нічого, лиш коли б побігати з хлопцями? Не бачачи нічого злого

на собі, такі батьки й своїм дітям не боронять жити, як самі жили. І о.Гєрвасій так. Хоч світ тимчасом багато відмінився, на громаду стали позирать не тим вже оком, а він було ще й сам каже Антосьові: “та ти пішов би між хлопці, погрався б! Чого нидієш в хаті!”. А хто не був дитиною? І Антосьо як на вітрі полетить. І жди його аж ген-ген.

– Та ти хоч попоїв би, – скаже мати. А Антосьо лизне що, та й побіг.

– Вже наївся, – каже.

– Хай біжить! – озветься тато, – навганяється, смачніш пополуднує.

Отак Антосьо живучи, спізнавсь зо всіма хлопцями в селі й на всі штуки мав компанію, та ще що скаже – чи й коней, чи в баштана, чи в м'яча, як літом, – то хлопці й слухають; а як зимою, то без його сковзанка не втиралась, і всюди його перед. – Ге! Блаженство! Не один і носа розклеїть собі, та проте щасливий!» [56, с. 37–38].

Емоційним та трагічним було прощання. Тут також маємо акцентувати увагу на сестрі Масі, яка «лагодина, що того потребувало, а там, заплакавши всі гуртом, випровадили Антося з дому й остались ждять до нового розпуску – до Великодня» [56, с. 39].

Автор показує красу та поетичність душі Антося, оповідаючи про його другий приїзд додому: «Це було літєчко, і Антосьо на кожную стебелінку приглядавсь, їдучи проміж пашень. А пшениця шелестіла, цвіли волошки, і цвірчали коники в пашні. Як дихне вітрець, то все поле загойдається, захвилюється. Місями й женці білили, і копи вже стояли, а більш того, що п'ятки. Ось і знакомі жнуть, сторцюють снопи – божу благодать. Де-де на стерні і будяк стояв сиротою: обжали сіромаху, зоставсь один і начеб озирався, де ті колоски, що з ними розмовляли; начеб сумував за ними, кивав червоними квітками-головками на всі боки: один я, один зостався сіромаха! Повіє вітер, замете снігом, коли ще яка товарина не зломить, не вкоротить віку. – По другій горі чорногуз дибав, коники ловив, а з долини церква виказувалась в садку, як горіх, з гранки, і рябіли хатки. То Солодьки» [56, с. 43–44].

Так любитися рідною землею, бачити і чути музику Землі здатна лише людина з чистою душею.

Такою ж щирою, як перша, була зустріч, коли Антось повернувся додому на літні канікули: *«Ще від самого рання сестри виглядали Антося, і здалеку його побачили, як сидить-хитається на тій бричці, що стояла під коморою, що невидимкою її прозвали, і здорово вмiла торохтiти. Повибiгали назустріч, повилазили на бричку, – такі раді!.. звичайно – діти; ще нічого не вмiли, тільки любити; ще нічого не знали, тільки брат сестру, а сестра брата, а всі разом – отця-неньку... Щастя-щастя! Та що не минає?.. А вік – як маків цвіт...»* [56, с. 44].

Тут Мася ще щиро переживає і тужить за братом, пізніше, коли вона приїде на канікули після перших трьох місяців навчання, її ставлення до брата Антося та й до всієї родини загалом.

Любов і повагу до батька Антось проявляв у своєму ставленні до них. Повертаючись з навчання хлопець одним із перших питань цікавився *«Чи татко дома?»*. Сестри також з повагою ставилися до батьків звертаючись до них *«татусьо»*, *«мамуся»*, допомагаючи їм у всьому, прагнучи догодити та зробити приємно. Антось з гордістю по приїзді демонструє похвальний лист.

І знову хлопець привітавшись з батьком не дивиться йому в очі, на що батько його називає *«мізерним»*, мати Антося бідкається, що так дитину вимучили, але отець Гервасій говорить про ті зміни в душі, що стають все помітнішими.

У наступний раз ми зустрічаємо Антося на великодніх канікулах. Хлопчина летів додому, не знаючи, що вдома помирає батько.

Отець Гервасій тужив тільки за тим, що не встиг поставити дітей на ноги: *«Коли б ще хоч з годочок було прожити, щоб хоч одну дитину до путя довести: все б удовиці легше було. Та така Божя воля!»* [56, с. 92].

Тому він і заповідає своєму єдиному синові: *«Вчися, сину, бо тільки й твого, що в голові матимеш. А з порожньою головою куди тобі? Тепер не такий світ настав, щоб вийти в люде, нічого*

не вмівши» [56, с. 96–97]. Розуміючи, що втрачає найріднішу людину, Антось заплакав і засоромившись своїх сліз вибіг з хати.

Заповідав батько дітям берегти, поважати і слухатись маму: *«Діточки мої! Ні до розуму я вас не довів, ні маєтків вам не оставляю. Одна в вас надія після Бога на маму. Любіте її, шануйте її»* [56, с. 96]. Прощаючись з сім'єю батько показує приклад смиренності: *«... не нарікайте на Бога, що бере мене з цього світа – замість мене, Він буде вам за батька: над сиротою, кажуть люде, Бог з калитою. Й ти, жінко, – каже, – не гніви Його милосердного: Він зна, що робить. Та за мною не плачте, бо се значить проти Бога йти»* [56, с. 96].

Для українців матір і батько були святими людьми, їх поважали, боялися, любили. Найстрашнішим покаранням вважалося батьківське прокляття, а найстрашнішим грахом – неповага або вбивство батьків.

Тому, можливо, й несуть покарання ті діти отця Гервасія – Мاسя й Антось, за те, що втратили повагу до батьків, до свого роду, Орися – за постійні нарікання на те, що мати примусила її вийти заміж за кацапа Тимоху. Єдина хто unikнула лихої долі – Текля, яка, побачивши життя брата і сестер пішла в монастир, тікаючи від лихої долі і самого життя.

У наступний раз ми зустрічаємося з Антосем через п'ять років по смерті батька. Це уже не той веселий, щирий, безтурботний хлопець. *«П'ять літ – як з батога тряснув, пролетять, та чоловіка й не пізнаєш, дівчина з десятилітньої дитини стає відданицею; хлопець парубком стає, і вуса голить; а хто віддався, женився назад тому п'ять літ, того діти обсядуть, або й злидні... Чого не лучається за п'ять літ! і скали перекидаються, і гори перевертаються – то де ж людині не переміниться. ... І Антосьо вже був у четвертім класі, вже він орудував і малими, а не раз і хазяйкою: і вже не жив у Волоської, а знайшов собі станцію на тій магалі – за містом та за ярмом на крутій горі. Там жила шляхтичка паня Пйотрова. У тієї Пйотрової поставили Антосю на станцію, як ото батько йому вмер, а він поїхав із о. духовником. З того часу і жив тутеньки. Батьки в поповичів народ все скупенький, що душать копійчину; та правду сказать, таки нізвідкіль їм сипати грішми – то школи й на папір частенько не має шага, і в хазяйки зазичається, а про*

ласоці і думать не гадай. А ласоців кому змалку не забагається? І так звані старші між діворою хочай би й не повинні вже малиться, бо вуса мали, хоч сокирою теши, проте не відрізнялись від дітей; і шаліли, як діти, тільки гірше; і ласоців забагали, і все. З Антося ж був хлопець на всі штуки, та ще й прудко бігав, і ні рів, ані тин його не спиняли, та був хитрий, як лисиця. Такого й треба було старшим» [56, с. 125–127].

Як всі діти-однолітки Антося крав горох, яблука, вишні, черешні, бився, жартував... Це – звичайне дитинство. Та зустріч з несправедливістю, підступністю, підлістю, крадіємством, докорінно змінює хлопчика. Спочатку він перестав начатися і ледве не був відрахований зі школи. Врешті-решт, його залишили на другий рік – тобто на ще два роки навчання.

Анатоль Свидницький, оповідаючи про навчання в школі наводить власні спогади, при цьому він віддає належне тим вчителям, які прагнули навчити своїх учнів, ставилися до них щиро: *«прислали нового учителя. На первий же клас він “спросив” Антося, а цей ні в зуб.*

– Аж мені встидно! – каже учитель. – Сідай та й не кажи нікому, що тебе “спрашували”.

Колупнуло Антося за серце, аж заплакав. З цього й почав учитися, і яблука занехаяв, і все. Тим-то й “попромували” його в третій клас» [свидн, с. 149]. Щоправда було таких надзвичайно мало. Переважну більшість складали інші: «Тут було вже два учителі й наче один одного хотіли перейти в жестокості: той б'є, а той ще лучче. Та пройшов місяць – Антося не вибили, проходить і другий, а його не б'ють. І вчиться він, аж всі дивуються. Та нема такого, щоб не битим вийшов з духовних шкіл – не за одно, то за друге, або просто за те, що не битий, розтягнуть і дадуть, аж не присядеш» [56, с. 149].

Такі «вчителі» – «мучителі», за словами старої Люборацької насолоджувалися від відчуття власного всесилля над дітьми, споглядаючи жах, що палахкотів у дитячих очах: *«В класі тихо, що чути, як муха летить.*

В таку тишу в сінцях, чути, йде хтось. Один, кому ближче було, подививсь у двері крізь дірочку й вже лиш пальцем махнув та й сів. От двері хлопнули, і показавсь Заторський у своїй сірій шинелі з плісовим коміром. Загрукотало, що всі на ноги

схопились, і один як дзвінок прочитав: “Царю небесний”. Хто, кажуть, не був на морі, той не молився. Нім! мабуть і моряки не моляться так щиро, як оця бідна дівчора. Єсть і такі, що, ввійшовши в клас, б’ють поклони, щоб господь помилував. А вже як читають “Царю небесний”, то й перед смертю щиріше не помолилися.

Прочитали молитву; учитель тільки кивнув. Це вже мали за знак, що сердитий, і примічали. Як же скаже він: “садитесь”, то з душі як вітер повіє; як скаже: “сядьте”, то трохи відійде, а не зовсім; як же тільки махне рукою, або головою кивне, то всі позавмирають. І оце лиш головою кивнув.

– Горе ж нам! подумав кожен третьокласник, та жоден жодною міною цього не показав; всі повнурювались в книжку і нічирк; щоб котрий або плечем здвигнув, або що: як статуї сидять. А учитель походив по класі ...» [56, с. 151–152].

Такі вчителі, як Заторський були чи не найнебезпечніші, адже вони не тільки ламали дитячу психіку, знущаючись над малечею. У них були ще й інші засоби впливу – фізичні. Та власні руки вони не марали, для цього використовувалися самі учні, «В “спекулятори” назнача сам учитель кого ледачого та здорового. Цей уже не боїться, що битимуть, бо їх ніколи й не “спрашують”; і тільки й зна він, що різок наготовити. Вони в класі старшинують, і їм ніхто нічого, бо кожен боїться: ану ж, дума, розсердю, то відразу до самого серця добере! – На різки там складалися: кожен по шагу; а давали й побільше, щоб придобритись цензоріві. Це звалось “кубана дати”.

Та “кубан” все одно, що й хабар; то його й перейменовували: замість кубана стали давати “приїздного”, то “від’їздного”. І рідко такий знайдеться, щоб не дав, а ще рідше такий, щоб не старавсь підлизатись до цензора. І вони там голова в класі. Як зійдуться писати, то цензор ходить попід парти “ану мені перця, ану мені”. І другий сам не має, чим писати, а йому віддасть. Або чорнила просить. Навіть “диктурою” не відмовишся. Щоб не розливалось чорнило, дівчора напиха бавовни в каламар» [56, с. 152–153].

Руками однолітків такі вчителі не тільки залякували і били учнів, але й робили значно більше зло, аніж фізичні та моральні

торткури – вони розбещували дитячі душі, змалечку привчаючи їх до хабарництва, привчаючи їх до думки, що це нормально.

Пройшовши через такі пекельні кола, через п'ять років додому повертається інший Антось – інша його поведінка, посмішка (*«Антосьо успіхнувся, та не тим дитячим, щирим усміхом, що від його аж іскри скажуть, а якось наче з-нехочу»* [56, с. 146]), ставлення до матері і сестер, до колишніх друзів (*«Не хочу я .. з мужиками заходити»* [56, с. 147]), він ні з ким не розмовляв, тільки хльоскав хворостиною по призьбі. Саме у цей момент відбувається перелом у свідомості хлопця: *«вийшов собі на двір і сів на призьбі, та й грюкає ногами й думає: – оттут я торік татка бачив; оттам балакав з ними; а ось корогва стояла, як вони на столі лежали; он той кіл, що вони забивали, а я держав. – Все згадав сиротина і от-от заплакати! Вже і сльози навертались, і в горлі заболіло, як перед плачем, і самі лиця кривилися, і брови моргали; та побачив хворост на купі й наче не він сидів на призьбі, кинувсь до хворосту й почав пруття витягати. Веселий навибирав повну жменю, зв'язав їх у різку і став бити по призьбі, та все приговорює: “а будешь учиться? а будешь? ото тебе; учись!”. І другим голосом, наче плаче: “буду, господин учитель! ей-богу, буду!”. І знов першим голосом: “я знаю, что будешь! секи его! лучше-лучче-лучче-лучче-лучче-лучче!” І тим другим: “ой-ой-ой! ой-ой-ой! господин учитель, помилуйте! ой-ой-ой!” Як наб'ється вдоволь, то й крикне: “довольно!.. следующий!” І почав, начебто той проситься: “господин учитель! я уже буду учиться”. Та таки не помилував: почав сікти та приговорювати; там “следующего” позвав, і бив та й бив. З призьби шматками глина летить, а він примовляє: “ото тебе, знай! ото учись! А то вы уж разобрали себе!”. І на цей лад балакаючи, знов зв'яже різку, і знов те ж починається»* [56, с. 146–147].

Можемо стверджувати, що це – один із найтрагічніших моментів твору. Адже, саме в описаний письменником час відбувається переродження Антося, формується нова, спотверена модель поведінки, завершується формування рабської психології. Душа хлопчика надломлюється у той момент, коли він не зміг заплакати, увесь біль, горе, образи не змогли вийти зі сльозами, натомість вихлюпнулися в агресії. Б'ючи призьбу хлопчик уявляв

себе, друзів, вчителів у різних ситуаціях, що відбувалися у процесі навчання. І поступово змінювався. Ці зміни, фатальні для долі хлопця, відзначила його мати: *«Здичавів хлопець ... Оце так вимучили всю жвавність з дитини! А яка хороша була та жива яка!»* [56, с. 148].

Показуючи поневіряння Антося-школяра, Свидницький викриває і засуджує антипедагогічну систему навчання і виховання. Щоденні тілесні катування учнів, деспотизм «старших» бурсаків, обдирання і підлабузництво, начіплювання на шию «ноти» тим, хто «мужичив», тобто розмовляв рідною мовою, – такою була ця система, що калічила і розбещувала підлітків. Не дивно, що бурса, а згодом і семінарія витруїли в Антося щирість і допитливість, прищепивши йому натомість грубість, здичавілість, озлобленість до інших, повернувши природні здібності – розум, кмітливість, винахідливість – на всілякі витівки, хуліганські й аморальні вчинки. *«Дав бог дарування, та лиха доля лиху дорогу показала...»*.

Справді, причини штукарств Антося – у розтлінному впливі «духовних свинарій» на молодь. Коли школяр виривається з гнітючих стін бурси в здорове середовище своїх сільських ровесників, він знову стає доброзичливим хлопцем, ніби оживає, відроджується в ньому те світле і чисте, яке так вбивали у школі. Хоч би як старалися «духовні фара они», але їм не вдалося остаточно зламати підлітка. Період змужніння Антося позначений прагненням жити інакше: він мріє відкрити на селі школу, вчити дітей, стати «за громаду перед паном, перед судом, перед царем».

Майстерність Свидницького яскраво виявилась у нових принципах художнього узагальнення. Розгортаючи долю Антося, романіст зосереджує головну увагу на розкритті його внутрішнього світу. Кожен вчинок, кожна дія Антося психологічно вмотивовані; ми проникаємо у світ його почуттів і роздумів, бачимо, як імпульси психіки визначають поведінку персонажа. Можна стверджувати, що автор «Люборацьких» першим в українській прозі створив психологічний портрет, випередивши пошуки прозаїків на цьому шляху. Справді, Свидницький, на відміну від своїх попередників і сучасників, не вдається до широкого опису зовнішності героя.

Окремі деталі зовнішнього портрета «розсипані» по всьому роману, що дає можливість не просто уникнути неприродної статичності в таких описах, а весь час зображувати героя у русі, в розвитку, показувати, як життя змінює людину, надає її зовнішності нових рис. Письменник, пояснюючи дії і вчинки Антося, виходив з того, що мотиви поведінки героя і характер його мислення нерозривні. Свидницький, наскільки це дозволяли вироблені тогочасною прозою художні прийоми, намагався розкрити складні, часто суперечливі зміни в психології юнака через зовнішні прояви. Внутрішнє неприйняття семінарських порядків виливається в своєрідний «бунт» Антося, за що йому доведеться згодом гірко розплачуватися. Він втрачає все, заради шматка хліба змушений пожертвувати найсвятішим. Крах сподівань, загибель мрії передчасно зводять молоду людину в могилу.

Ще раз, геть іншим постає перед читачем Люборацький, коли, завершивши курс богословських наук: *«Бакени мав густі та чорні, вуса добрі, очі бистрі та живі, чоло високе, лице не назбит біле, бо не шанувався, і на щоках кров грала»* [56, с. 286]. Однак в душі це був уже далеко не той Антося, який багато років тому *«уперве вертався з шкіль, ще з Крутих, додому. І тепер, як тоді, збожілля шелестіло, й снопи то стояли, то в п'ятках лежали; так же рябіли женці, так же черногуз дибав по горі, коники ловив; і Солодьки так же звільна виказувались з-за гори, – все так же було, як і в давнину. Та сам Антося вже не такий був; вже не рвалось йому серце додому, не кипіла кров до отця-неньки, не тягло на баштан, не манили до себе ті білі хатки в зелених садочках, ні та убога дерев'яна церква, що понуро стояла серед села, од свята до свята на всі замки позамикана. Не ждали хлопці, ні їх бистрі коні... Сидів неборак, наче задумавшись, а справді дививсь на стебелину, що виставилась з вічка, тряслась, дрижала разом з ним, разом з бричкою. Не хутко побачив він, що й його батьківську хату на підмурку з подвір'ям видно було, як на долоні. ... – Здорові були, мої Солодьки! – подумав собі й зітхнув. – Солодьки, Солодьки! – каже сам до себе, – а життя гірке – не солодке...»* [56, с. 286]. Погані передчуття еаповнювали серце юнака.

Тогочасне навчання у бурсі було схоластичним, де неповага до людини, постійні приниження не давали розвинути паросткам духовності, без яких неможлива щира віра у Бога. Антось, який, як і старша сестра, навчається в умовах повної заборони спілкування рідною мовою, все ж при всіх своїх недоліках зберігає риси людяності. Краще за все характеризують його думки та прагнення у майбутньому відкрити школу, мрії про працю на парафії. *«От як я вийду на попа, то зараз школу заведу, учитиму дітей, стоятиму за громаду перед паном, перед судом, перед царем... Заїдять? То що? Христос дав нам узір собою, я послідую йому»* [56, с. 292]. Ще краще це видно з його розмірковувань про дівчину Галю, про роль жінки в житті чоловіка, про відповідальність перед Богом і людьми священника: *«Що за лукавий світ! – думав він, – що за темний люд! Хоч би на те вже зважали, коли ні на що не хочуть, що бог жінку сотворив після чоловіка, то вона, значить, і старша. Почав же господь творіння з багна, від неживого перейшов на живе, від черв'яка до скотини, і там до чоловіка, а закінчив Євою, найкращим творінням. Адам, чоловік, старший був за все, а Єва й за Адама, за свого чоловіка, старша. Чоловік для жінки, як дерево для птиці, земля для трави, вода для риби: тим, щоб було де жити; цій, щоб було за ким жити... Чи й з мене, моя Галочко, вийде такий же азіат?.. О, ні! Я знаю, що то жінка... Ти в мене будеш щаслива. Шануватиму тебе, як око в голові, зірочко моя ясна!.. – і зітхнув, полежав щось без думок, а там і знов почав. – А пастирі які! Боже милосердний! Насмішники, а не пастирі... На що вони зважають?.. "Образ будьте стаду" – їм говориться, а вони "безобразіє" стаду. І самі, як стадо яке: тільки їдять, та множаться... Та й стадо не так, бо хоч купи держиться, а вони – розполохане стадо, та не овець безсловесних, а свиней... Господи мій, господи! невже ж і я такий буду?.. Не дай мені загинути; я буду добрим попом!»* [56, с. 292].

Однак, здійснити свої мрії Антосеві не судилося. Втрата коханої, втрата сенсу життя, розчарування після чергової зустрічі з несправедливістю, вимушене одруження отаточо ламають юнака. Він стає байдужим до всього. Його душа *«потребує простору, жада волі, рветься, та не знаючи куди, різні штуки витворює. Згляньте на семінариста! Заплісніле, змарніле,*

залякане, обличчя йому пісне, мертвенне, й життя не життя, а наче повинність. І сам не знає, чого світом нудить. Душі поспитати б! та не скаже, бо не привична правду виказувати, а все вихилясом, та викрутасом, щоб поминути капкани!» [56, с. 273]. Єдиною відрадою для нього стає музика. Граючи на скрипці, юнак відпускав весь свій душевний біль, свій відчай: «почав на скрипці голосити – так голосити, що й камінний заплакав би. А він побілів та пожовк, губи йому посиніли й тільки дрижать, а пальці так і літають. То соловейком защебече, то засвище, то затьохкає, то так зайойкоче, що сльози самі ллються, мовби там під лобом хто мокре клоччя здушить... Скрипка так і говорить, аж вимовляє. Не час, не годину розмовляв неборак на своїм струменті; не дві, й не три слухали його та слізьми заливалися мати з Теклею, а далі й годі сказав: поклав скрипку на стіл і почав ходити вздовж і поперек та тільки зітхає. Як чує – хлипають у другій хаті. Він і виглянув, а то мати та Текля» [56, с. 293].

Напередодні смерті Антоць так само грав на скрипці, вкладаючи у гру всю трагедію свого життя, увесь невисказаний біль: «він тільки глянув, то й затрясся (то скрипка була його семінарська); а як почав грати, то позеленів, пожовк. А очі, як дві жаринки, так і горять, так і палають! Ми плакали-плакали, а він грає, аж вимовляє. Я думала, що перше його душа покине, ніж він скрипку з рук випустить; та не тоді вмер, а на другий день» [56, с. 299].

Таким чином, на прикладі трагічної долі Антося Люборацького простежено шлях загибелі обдарованої людини, що не змогла пристосуватись до ворожого суспільного середовища. Значне досягнення А. Свидницького у творенні цього образу в тому, що він поданий не статично (у якийсь момент життя, вже сформованим), а у розвитку. Еволюція образу Антося простежена найперше на духовному рівні. Письменник крок за кроком розкриває грані його характеру, їх формування, причому портрет у цьому процесі займає вторинне місце, у чому теж спостерігаємо зміну традицій української літератури. Увага автора зосереджена на внутрішньому портреті, на імпульсах думки, які визначають вчинки. Широко використано прийом

внутрішнього монологу, характерний для об'єктивної манери письма, нової для української літератури.

Трагедія денаціоналізації українських дівчат у романі

Продовженням теми загибелі молодої обдарованої людини є образ Масі, сестри Антося. Саме з неї розпочинається знайомство читача з родиною Люборацьких.

Мася – прудка дівчина, одягнена «наче б яка шляхтинка», хоча й була *«просто в спідниці, в сорочці з вилодистим коміом з шляркою, й заплетена в ріжки, на шиї мала низку перл, й боса»* [56, с. 4].

Дівчинка була помічницею матері – усе хазяйство, допоки пані-матка займалася іншими справами, було на ній: *«і масло бити, і сметану збирати, і сир відгрівати; і кабани, що в сажі аж два годувались, на її голові були, всяка птиця; та ще треба було і закришки на вечір наготовити. Так воно все діялось, і Мася завжди справлялась. Паніматка, було, тільки підвечір одну наймичку прише, а сама іноді аж з робітником прийде»* [56, с. 7].

Мася була скромною дівчиною, яка мала прості, чисті, дівочі мрії: *«От настане Маковея. Вона вбереться і піде до церкви, як зоря ясна; а там з людьми піде, де будуть вінки святити – біла-біла! і лице біле, й руки білі! Всі дивитимуться і не надивляться на її вроду: "яка ж наша попівна хороша!" – скажуть. А дівчата аж зітхатимуть, що самі не такі... За цим у дівочу голову почали і старости навертатись: і двері від них не зачиняються; та все богослови, та все багаті та хороші! А вона перебирає: той поганий – рудий; той погано зветься – який-небудь Чупрійдас, або Череванський, або Тиририри! Той загострений, як швайка; той круглий, як качан... Аж тоді віддалася, як знайшовся такий гарний, такий гарний, як вона буде, – аж Росолинцанки пальчики облизуватимуть. І то не за богослова вийшла, а за академіста, що зразу протопопом буде, а вона протопопшею. А хоч би й за богослова, – думає собі, – та що? Він гарний, гарний та багатий такий! Як їхав, то коні аж землю рвуть копитами, а від коліс аж земля гуде!..»* [56, с. 14]. Її мрії про «білі панські ручки» закінчувалися, як тільки вона

згадувала про роботу, яку ще не встигла виконати, за словами автора *«Виріши між простими дівчатами, хоч не в розкошах та й без нужди, Маса надивилась на горе гірке й викохала добре серце, бо й своє лихо навчало і чуже. Від простої ж людини вища, розумніша нічого злого не перейме, а ще й ту за собою поведе. Тільки й перейняла Маса від дівчат, що пісень понаучувалась; та кому цей скарб на заваді! Навіть не набралась ненависті до панів. Лучалось, що кляла їх, – та й своє лихо забувається, а чуже й голови не держиться. Не знавши жодних витребеньків та викрутасів, була вона проста та щира; нічого не крила в собі, бо й нічого було, як квіточці гождій в зеленім гаю»* [56, с. 59].

В її долю втручається пан Росолинський, який вважає українців людьми другого сорту та дивиться на них зверхньо.

У романі автор акцентує увагу на взаєостосунках двох народів – українського і польського. Нещирість і зверхність пана Росолинського та його родини по відношенню до сім'ї Люборацьких обурює автора: *«Ми себе забули і своєї мови цураємось, а шляхтичі, – хоч які то вони на Поділлю: ні нашим, ні вашим, – не цураються своїх звичаїв, не соромляться... Та ще мало: вони думають, що наша правобіцька сторона – то Польща, і так діла повели, що там зовсім взяли верх. Якби в нас наука друга! – а так і не диво, бо сліпому що? – скачи, бо рів! Він і скочить, та в дуб головою... Хіба старі панотці свого не цураються; та й на них добрі сільця понаставляли; ще не так на самих, як на їх дітей»* [56, с. 17].

Отець Гервасій за своїм походженням був українцем, він *«вчився по псалтирі і вийшов панотцем простим, людяним, почувався українцем і держався старосвітчини; та не знав більше світа, що в вікні. Росолинський, загнуждавши його, і сам того не тямлячи, почав огульну роботу: то на це, то на те подивляться в розмові; то на світ, то на світові потреби сьогочасні, і більше, й більше; звели й на дітей»* [56, с. 17].

І ось уже пан-отець не хоче, щоб його донька вдома працювала, хоче, щоб вона стала шляхтичкою – мала білі ручки, біле обличчя, гарний одяг.

Після розмови з Росолинським, який зробив зауваження отцю Гервасію, що його донька, яка мужичка говорить і не знає польської мови, адже тільки нею варто розмовляти: *«чи*

навчиться, чи ні – аби в учительки була, та по-лядські цвенькала, бо з “хамською”, хлопською мовою ... тепер уже нікуди соватись. Такий значить світ настав...» [56, с. 20], батюшка задумався. «Подякував панотець за добродійність і пішов додому, твердо вірючи, що всі предки його були хамство, дурні: не знали добра і не варті доброго слова; що попівна, як не вміє по-польськи, то не варта й того, щоб на неї сонце світило. І тяжко йому було, що дав дочці вирости до чотирнадцятого года, а не навчив і слова сказати по-людськи; і молився: "Господи, прости моему невідінію!" – Отож і сумував так, додому йдучи, а на вечір знов потяг до двору на пораду» [56, с. 20]. А незабаром пристав на пропозицію пана, щоб той знайшов достойну учительку для його доньки. Пан виконав свою обіцянку і рекомендував Люборацький пані Печержинській.

На відміну від Антося, який надзвичайно симпатичний автору, зображуючи Масю напередодні від'їзду на навчання, Анатоль Свидницький, окремими її фразами показує, що не така дівчинка проста і щира, у її мріях починають з'являтися думки про те, що вона може, навіть на підсвідомості, готова, перетворитися на пані та відцуратися від колишніх подружок-наймичок, з якими виросла, гралася, співала пісень, ділилася сокровенним: **«Панування прилежало небогу, і їй кортіло запаніти, та в душі жаль було тієї простоти, тієї невинності, що вона збиралась кидати, сама не знаючи, чого шукає, що кидає. І щиро плакала, сама не тямлючи, чого сльози ллються.**

Йдучи спати, Маса думала собі: **мабуть я, хоч і запанію, а не буду погорджати простими дівчатами.** Вони такі добрі!.. А може й буду: може вони добрі тільки тепер, як я не панюча; а як запанію, то злукавіють, як Ганна каже, і я їх зненавидю. Бог його зна, що то буде!» [56, с. 59]. Усе це письменник показує у розмові Масі з наймичкою Ганною: «– Тим, – каже Маса, – матуся не хочуть, що там запанію.

– То не панійте, – каже Ганна.

– Е! мене ж задля того й везуть.

– То прикиньтесь, що запанієте, а справді не панійте.

– Не вмію.

– Біда! – каже Ганна. – Тоді вже не станете зо мною до розмови, як тепер; тоді вже, може, битимете, як і подивлюсь на вас, тоді...

– Не знаю, – перебила Маса. – Може, з мене вийде така яга, що й пальці слугам підрізுவатиму.

– Не дай боже, щоб ви перемінились! Тепер я вас, панно, так люблю! Всі дівчата вас люблять, все село, а тоді зненавидимо, що й зустрінеться протилежно буде. Не панійте! жаль вас буде. Тепер і співаєте з нами, і все; і за дружку стаєте, а тоді... Ви обіцяли мені вінок виплести до шлюбу, – вже не виплетете, вже запанієте. – Останнє слово Ганна вимовила так жалібно, що аж сльози покотились. Маса й собі заплакала, не знаючи чого», її ереце віщували біду [56, с. 58–59].

Відчувала зміни, що відбудуться у серці й характері хазяйки-подружки й Ганна, яка думала: «прокляті науки! З такого янголяти виробляють чорта, що ні відхреститися, ні відмолилися. Пропавша людина! Бодай той непрощений був, хто видумав таку нелюдяну науку!» [56, с. 59]. Розуміють це й дівчата, тому проводячи Масю між собою говорили: «Оце ми випровадили товаришку, як на цвинтар, – говорили дівчата, вертаючись в село. – Вже вона не вернеться для нас, пропала; запаніє, злукавіє, то все одно, що і вмерла. Прокляті науки! – І почали співать сумних пісень: як мати виряджала доньку в чужу стороньку, а сонечко грало у неділю рано. Проспівавши цієї, почали й другої...» [56, с. 60].

Дивну вчительку рекомендує пан Росолинський. Анатоль Свидницький розповідає про її долю, про те, що вона звичайна українська дівчина, яка потрапила в пазурі поляка-поміщика: «А в пана була "содержанка", її величали панна Фрузина. Була вона звичайна Пріська, чи Фрасина – по-книжному Євфросинія, – кріпачка, силою взята в двір; за літ скільки запаніла, і стала зватись з волі пана, та й не без своєї, Фрузиною і панною» [56, с.61–62]. Мало чому вона й навчилася у панському палаці – «вміла вона тільки читать по-польські ... та гаптувати сяк-так. От і все, шо вона вміла доброго» [56, с. 68].

Анатоль Свидницький обурюється тим, що саме такі «високодуховні особистості» отримували в свої руки чисті дитячі душі і починали їх «перевиховувати» під себе: «Такою-то

учительку нараjali й пан-отцеві Гервасієви! В такі-то руки повезла пані-матка свою Масю, вирвавши її з-межі дівчаток-селючок, як зуб з ясен, на лихо та на безголов'я» [56, с. 68]

Був би отець Гервасій освіченою людиною, він би тричі подумав про те, куда віддає власну дитину, однак, він, засліплений улесливістю пана Росолинського, не задумуючись ламає долю власної дитини, віддаючи її в навчання.

Дивною була б для нього й оцінка цієї вчительки паном: *«Дотепна учителька, – перебив пан, – вмілая, і особа заспа. Я сам її знаю. І компанію там панна Марія матиме, бо дітвори в пані Печержинської чимало в науці, – сказано, дотепна учителька! А я, ksiezuniu, там сам буду на спаса на ярмарку і переговорю, щоб не дорого з вас взяла» [56, с. 20].*

З поради панів Росолинських її було віддано у польський пансіон, що повністю змінило дівчину і врешті привело її до самогубства. У створенні цього жіночого образу А. Свидницький також виступає новатором. Мася сильна, активна натура, що намагається самостійно влаштувати своє життя. Це було певним порушенням традиційного підходу до образу жінки в українській літературі, де героїням відводилась пасивна роль.

Мася втілює ідею денаціоналізації. Вона ополячується, причому А. Свидницький досить багато уваги приділяє цьому процесу. Трагедія Масі саме у відході від родини і нації, що й позбавляє її майбутнього.

Недовго Мася опиралася впливу пані Печержинської. Письменник звертає увагу читача на те, що Фрузина, а в житті звичайна Пріська, у розмові з Люборацькою використовує виключно польськумову, примушуючу жінку відповідати тією ж мовою і виставляючи її на посміховисько. Адже якщо ти не говориш польською – ти ніхто.

Нічого не насторожидло пані-матку ані в учительці, ані в умовах життя. Дім у Фрузини був невеличкий і всі дівчатка-учениці спали в невеличкій кімнатці «одна на дугій, як оселедці в бочці» [56, с. 80].

У першу ж неділю після початку навчання Масі було заборонено ходити в церкву, можна тільки до костьолу, а в бік

православного храму не смій і «бровою моргнути в ту сторону, де хамська божниця стоїть» [56, с. 81].

Після жорстокого покарання за спілкування з українкою-прислугою та трьох місяців побоїв за вживання української мови, Маса «узвичайлась по-польськи балакати, по-католицьки молитись – і "Zdrowas Marijo", і "Ojczy nasz" і "Wierze w boga ojca"; з погордою споминати батька-попа, матку-попадю, хлопів, хлопську мову й хлопську церкву. Не багато й пройшло: три місяці, з чимось, а Маса так відмінилась – вже і не пізнати її! Саме тоді різдвяні святки зближались; мати й приїхала взяти доню додому, – приголубить хотіла» [56, с. 83].

На відміну від Антося, Маса приїжджає уже на перші канікули абсолютно іншою: вона розмовляла виключно польською мовою, до батьків ставилася зверхньо, до матері ставилася як до прислуги, а на колишніх подруг взагалі не звертала ніякої уваги.

Однак батько замість того, щоб насторожитись, що донька надто змінилась, пишається: «Отже з Печержинської і справді учителька на славу, – говорив раз панотець Гервасій своїй жінці; – бач, як витресувала нашу небогу!» [56, с. 85].

Маніматка, обурюючись змінами в доньці не раз говорила чоловікові, що таке виховання до добра не доведе: «До чого то її доведе ця наука, – сумно відказала паніматка, – така пишна стала!.. Щодо мене, – додала, – то я воліла б бачить її, як бувала – з закаченими рукавами коло якої роботи, аніж на тонких ніжках як не під грубою, то коло вікна, або за гаптами. Коли б уміла їсти зварити та дати лад в господарстві, то гаптування й купить собі. ...

Тим-то їм і добре було, що свого не цурались! тим-то вони й багаті були, що на дрантя не тратились; а справить собі плахту – другу, то за весь вік не зносить, ще й дочці передасть. А з цих підрізаних що? Через місяць як не подереться, то виростеш, а все скинь. А старші хвостами дороги метуть, що наче череда йде, такий копін зіб'ють – а їх лиш дві, або й менше.

– Я знов скажу, що такий тепер світ, – озвавсь панотець.

– А я знов скажу, що поганий теперішній світ, – озвалась паніматка й додала: – ще пани хай би собі вигадували, – на те вони багаті: а таким, як ми – бог з ним! – лучче б держатись

старини, то й на душі легше було б, і в скринях повніше» [56, с. 86].

Та отець Гервасій, отруєний підлесливими словами Росолинського відцурався свого роду, від свого народу, і бачить свою доньку тільки шляхтичкою, обурюючись: *«Що? Моя дочка не панна, чи що? Мужичка? Хамка?»* [56, с. 87].

Мася здійснила бажання батька, стала «ляхівкою», однак, стала нею тільки в своїй уяві, оскільки поляки Росолинські, їхні друзі й родичі, її продовжували поза очі називати хамкою, від якою тхне цибулею та олією, висміюючи її рум'яні щічки. Саме рум'янець став головною проблемою Масі, вона не знала як його позбутися – морила себе голодом, щоб стати такою ж блідою, як пані Печержинська. Врешті-решт «подруги»-вихованиці того ж пансіону, порадили їй пити оцет, який допоможе їй ще більше схудну і здобути врешті-решт омріяну блідність.

Життєвою долею Масі романіст вказував на згубні наслідки впливу панської етики і моралі на людину з народу, на ворожу сутність шляхетського «виховання». Нахапавшись пустого гонору, пройнявшись зневагою і презирством до свого народу, Мася стала справжнім нещастям для сім'ї. Нещастя старшої дочки Люборацьких – у засліпленні мішурними шляхетськими ідеалами, в некритичному засвоєнні панської «науки». Свидницький, показавши сумну долю Масі, застерігав інших від захоплення фальшивими принципами моралі привілейованих верхів. Ця авторська ідея підкреслюється й епіграфом до роману, взятим з народної творчості: «Людей слухай, а свій розум май».

Одна з характерних особливостей попівського побуту розкривається через показ трагічної долі середульшої дочки Люборацьких – Орисі. Після смерті отця Гервасія його вдова прагне залишити парафію за своєю родиною, інакше вона позбавиться даху над головою. Заради цього Люборацька змушена піти на крайній захід – просити архієрея прислати випускника семінарії як жениха для однієї з своїх дочок. Жертвою цього ганебного шлюбу, коли наречений і наречена до заручин навіть не бачили одне одного, стає тиха, беззахисна Орися. Ради сім'ї вона змушена була стати дружиною грубого, деспотичного Тимохи Петропавловського, який одного разу в пориві звирячої люті, викликаній білою гарячкою, вбиває її.

Художнє дослідження побутово-інтимних стосунків допомогло не тільки з психологічною переконливістю показати трагедію Орисі, а й посилити реалістичне звучання роману в цілому. Письменник свідомо розширює рамки родинного роману, власне такими історіями підносить його до твору проблемно-соціального, який охоплює різні сторони тогочасної дійсності. Так, торкаючись проблеми денационалізуючого виховання в шляхетських приватних пансіонах, Свидницький досить далеко відходить убік від основної сюжетної лінії роману, щоб показати, як хитро, лицемірно використовує шляхта всі можливості для збереження свого панування, свого впливу на українське населення Поділля.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької ; 2-е вид., доповнене]. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
2. Арнаудов М. Психология литературного творчества ; [пер. с болг. Д. Д. Николаева]. Москва : Прогресс, 1970. 654 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.
4. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. Москва : Высшая школа, 1989 г. 160с.
5. Бернштейн М. Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50–60-х років ХІХ ст. Київ, 1959.
6. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу // Збір. праць: У 5 т. Київ, 1965. Т. 2. С 44.
7. Борис Проскурин / Художественный психологизм до и после Фрейда (русский и зарубежный опыт) [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://philologicalstudies/org/dokumenti/2008/vol1/3/5.pdf>.
8. Будзей О. Анатолій Свидницький // Подолянин. 2002. 9 серпня.
9. Відомості про Подільську духовну семінарію / Д. С-кого «Историческія свѣдѣнія о Подольской духовной семинаріи. Кам'янець, 1866.

10. Герасименко А.В. А.Свидницький. літературний портрет/ Валентина Герасименко. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1959.132с.
11. Гончар О. І. Формування реалізму в художній прозі 50-60-х рр. ХІХ ст. // *Проблеми історії та теорії реалізму ХІХ – ХХ ст.* Київ : Наукова думка, 1991р. С.15-36.
12. Грабович Г. До історії української літератури. Київ: Критика, 2003. 632 с.
13. Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. / Передм. П.Кононенка. Київ : Либідь. Т.1. 1993.
14. Данюк А. Творчість А.Свидницького у розвитку суспільно – політичної та літературної думки України пол. ХІХ ст.: дис. Канд.філол.наук: 10.01.01. Київ, 2004. 17с.
15. Данюк Н. Метод психологізації- у творчості Анатолія Свидницького // *Слово і час.* 2005. № 6. С.80-83.
16. Данюк Н. Метод психологізації у творчості Анатолія Свидницького // *Слово і час.* 2005. № 6. С.80-83.
17. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – ХХ ст. – К.,1981.
18. Есин А. Художественный психологизм как теоретическая проблема // *Вестник Московского ун-та.* Серия 9. Филология. 1982. № 1. С. 17–24.
19. Єрмоленко В. А.Свидницький/ Валентина Єрмоленко// *Свобода.* 1984. № 4 (238). С.2 – 3.
20. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ,1995 р. С.419–421.
21. Єфремов, С. О. Свидницький [Текст] // *Історія українського письменства.* Київ : Femina, 1995. С.419 – 421.
22. Жук Н. А. Свидницький: Нариси життя і творчості. Київ : Дніпро, 1987. 156с.
23. Жук, Н. Й. Анатолій Свидницький: Нарис життя і творчості [Текст]. Київ : Дніпро, 1987. 150 с.
24. Зарва В. Жанровий синкретизм роману “Люборацькі” А. Свидницького // *Наукові записки. Серія: Літературознавство* /За ред. проф. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2006. Вип. ХІХ. С.45 – 54.
25. Зеров М. А.Свидницький, його постать і твори. Київ : Дніпро, 1990р. Т.2. 1990. С.318-348.

26. Зеров М. Літературні митарства “Люборацьких”// А.Свидницький. Люборацькі. Київ : Книгоспілка, 1987.
27. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. Дрогобич: Відродження, 2007 р. 566с.
28. Зеров, М. Анатоль Свидницький, його постать і твори [Текст]: в 2 томах. Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ : Дніпро, 1990.
29. Іванова Л.Г., Іванченко Р.П. Суспільно-політичний рух 60-х рр.ХІХ ст. в Україні: до проблеми становлення ідеології / Міжнародний інститут лінгвістики і права. Київ, 2000. 349с.
30. Історія української літератури: У 3-х кн. Кн.2 / За ред. Яценка М. Київ, 1996. 306 с.
31. Історія української літератури: У 8-ми тт. Т.3. Київ, 1968. 496 с.
32. Історія української літератури: У 3-х кн. Кн.2 / За ред. Яценка М. Київ, 1996. С.203-206.
33. Історія української літератури: У 8-ми тт. Т.3. Київ, 1968. С.475-496.
34. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ ст. [Текст]: підручник / за ред. О. А. Галича. Київ : Центр навч. л-ри, 2006. С.383-388.
35. Калениченко Н.Л. Соціально активна особистість в українській демократичній літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Наукова думка, 1979. 232с.
36. Кислиця Д. Особливості вивчення етнопедагогічних традицій у романі Анатолія Свидницького «Люборацькі» / Дарія Кислиця //Актуальні проблеми сучасної мовної та літературної освіти в середніх навчальних закладах: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених (м. Вінниця, 18 травня 2021 р.) / Електронне видання / упор. Віннічук А.П. – Вінниця : ВДПУ, 2021. – С. 18-20
37. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наук. думка, 1980. 162 с.
38. Компанец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1. С. 46–60.

39. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку: Навчальний посібник. Київ: Либівдь, 1994. 336с.

40. Кононенко П., Кононенко Т. Феномен української мови. Генеза, проблеми, перспективи. Сторична місія. Київ: Наша наука і культура, 1999. 168 с.

41. Леся Українка. Зібрання творів: У 12-ти т. Київ : Наукова думка, 1990р. 254с.

42. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю.Коваліва та ін. Київ : Академія, 1997. 752с.

43. Лопушан Т.В. Проблеми національної культури та освіти в романі А. Свидницького «Люборацькі» в регіональному контексті історичної Уманщини // Репозитарій Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини : [https://dspace.udpu.edu.ua/].

Режим доступу: <http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/3358/3/Problemy%20natsional%27noyi%20kul%27tury%20ta%20osvity%20v%20romani%20A.Svydnyts%27koho%20%C2%ABLyuborats%27ki%C2%BB.pdf>

(дата звернення 21.11.2021)

44. Ляшов Н.М., Мацокіна Ю.І. Типологічні паралелі освітянських мотивів у творах «Червоне і чорне» та «Люборацькі». Науковий вісник ХДУ Серія Перекладознавство та міжкультурна комунікація. 2018. № 3. URL: <http://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/415/105> (дата звернення 21.11.2021)

45. Максимчук І. Руйнація особистості як результат негативного впливу соціуму (на прикладі роману «причепи» івана нечуя-левицького та «люборацькі» анатолія свидницького). Філологічні зошити. Літературознавство. 2016. С. 40–43. URL: <http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/5329/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%86..pdf> (дата звернення 21.11.2021)

46. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2000. № 1. С. 41–43.

47. Микитась В. Галузка могутнього дерева. Літературний нарис. Ужгород, 1971.

48. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50-60-х рр. XIX ст. Київ : Наукова думка, 1978. 254с.
49. Нахлік Є. К.Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1981. 368с.
50. Огоновський О. Історія літератури руской. Ч. III, відділ I., Львів, 1891. С. 529.
51. Порохняк Н. Т. Місто як чинник руйнування патріархальних сімейних відносин у романі-сімейній хроніці. Актуальні проблеми слов'янської філології. № 23, ч.3. 2010. С. 298–304. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38305/37-Porokhniak.pdf?sequence=1> (дата звернення 21.11.2021)
52. Приходько І. Ф. Українська ідея у творчості І.Нечуя-Левицького. Львів: Каменяр, 1998. 70с.
53. Програма з української літератури для 5–9 класів закладів загальної середньої освіти (<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf>) (дата звернення 21.11.2021)
54. Рева Л. Метод психологізації у творчосні Анатолія Свидницького. Слова і час. 2005. № 6. С. 80–83. Режим доступу: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171755/13-Danyuk.pdf?sequence=1> (дата звернення 21.11.2021)
55. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Підручник. Київ : АртЕк, 2001. 392 с.
56. Свидницький А. П. Люборацькі. Сімейна хроніка. Київ – Ляйпціг : Коломия. Галицька Накладня. 303 с.
57. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд історичного процесу. Київ : АТ “Друга рура”, МП “Фенікс”, 1993. XXV, 540с.
58. Сиваченко М. А. Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі / Вид-во АИ УРСР, 1962. 415 с.
59. Сокіл Б. М. Дослідження особливостей української літературної мови і лінгвістичні дискусії навколо неї у XIX – поч. XX ст.: Дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Терноп. держ. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. Тернопіль, 1999. 177 с.

60. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве : в 2-х ч. Часть 1. Саратов, 1973. 40 с.
61. Універсальний словник – енциклопедія/ [за ред.. Поповича]. Київ: 1999р, 615с.
62. Уоррен Р. П. Как работает поэт. Москва: Радуга, 1988. 541 с.
63. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
64. Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький (Уваги до його «Люборацьких») // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 27. С.7–8.
65. Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький. Уваги до його „Люборацьких”// Франко І. Твори: У 50-ти тт. Т.27. Київ, 1980.
66. Франко, І. Я. Анатоль Свидницький [Текст]: збір. тв. у 50 т. Т. 41. Київ : Наук. думка, 1983.
67. Хропко П.П. Анатолій Свидницький // Анатолій Свидницький: Роман, оповідання, нариси. Київ : Наукова думка, 1985. С. 5–26.
68. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. Київ: Просвіта, 1999. 118с.
69. Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: У 10-ти т. / Ред. колегія: О.І.Білецький та інші. Київ : Вид-во АН УРСР, 1951.
70. Шевчук В. Класик «розумного битопису» // Свидницький А. Люборацькі. Оповідання. Нариси ст. / Упорядник Раїса Мовчан. Київ : А.С.К., 2006. С.5–46.
71. Янушевській І. Е. Исторические свѣдѣнія о Крутянскомъ и Тульчинскомъ духовныхъ училищахъ / Труды Подольского церковного историческо-архивного общества. Вып. 12. Кам'янець, 1916.
72. <https://mamajeva-sloboda.ua/publ/vidmy-charivnytsi-i-opuyri-chy-to-zh-prymhy-i-prymhlyvi-opovidannya-lyudu-ukrayinskoho/>

МАРКО ВОВЧОК



Основні віхи життя та творчості Марко Вовчок. Перші твори письменниці. Оповідання Марко Вовчок. Мотиви «Народних оповідань» Марко Вовчок. Українські оповідання та повісті Марка Вовчка. Історична повість-казка «Кармелюк». Романтичні повісті і оповідання Марка Вовчка. Стильові особливості та жанрова структура українських оповідань і повістей Марка Вовчка. Романи й повісті Марка Вовчка кінця 60–70-х років. Художня манера Марка Вовчка.

Народилася Марко Вовчок (літературний псевдонім Марії Олександрівни Вілінської) 10 грудня 1833 р. в маєтку Єкатерининське Єлецького повіту Орловської губернії у збіднілій дворянській сім'ї майора Сибірського гренадерського полку Олександра Олексійовича Вілінського (Віленського). Мати

письменниці – Параскева Петрівна, походила з друбномаєткового дворянського роду Данилових.

Стосовно свого походження сама Марія Олександрівна на полях газети, де невірно було подано її біографію: «Дідь по матери – уроженець, кажеться, Московской губернии, поселился въ своемъ имѣннн въ Орловской губ. Бабка по матери – полька, литвинка. Отець – Уроженець западной губ.».

Підтвердження цьому значно пізніше знайшов син Марії Олександрівни, Богдан, який провіривши сімейні документи писав: «Родина Віленських була скоріше польсько-українська, ніж польсько-великоруська».

Батько Марії, капітан Симбірського Гренадерського полку, брав участь у придушенні польського, так званого листопадового повстання у 1831 році, а потім оселився у своєму маєтку Єкатериненське біля села Казакова в Орловській губернії. Згодом він одружився на чотирнадцятирічній Параскеві Даніловій, доньці Петра Данілова. Дівчинка походила з литовсько-білоруського роду князів Радзивилів (Радзівілів).

Отже, усі пізніші звинувачення, які висувалися Марії Олександрівні, що вона Московка не мають під собою підґрунтя.

Усі члени родини письменниці мали добру освіту, володіли кількома іноземними мовами. Б. Лепкий пише: «Мать Марії Олександрівни (Марка Вовчка) ..., була образована, знала чужі мови, грала на роялі і старано виховувала своїх дітей. Розговірною мовою між нею і дітьми була мова французька і дітям приходлось французьким фразами випрошувати прощення руському чоловікові за якусь там провину».

В. Бойко, відомий дослідник біографії Марка Вовчка стверджує, що «Марія Олександрівна, взагалі, дуже легко засвоювала мови. По-французьки вона говорила так чисто, що французи не вірили, що вона не французенка. По-польськи вона говорила так добре, що Семевський, поляк, дивувався. Хороше говорила вона і по-чешськи. Мало того, за кордоном вона так вивчила німецьку й англійську мови, що німецьких і англійських класиків читала в оригіналах».

За словами брата письменниці, Дмитра Віленського, мати була лагідна, любляча і дуже добра. Кріпаки її дуже любили. Життя в домі Віленських було влаштоване «на старий манер», як

писав Енгельгардт «ладом патріархальним, значиться так, як здавна водилося в родинах заможних дідичів».

Марія Олександрівна була дитиною 10 років, коли помер її батько і мати вдруге вийшла заміж. Вітчим був людиною недоброю, картяр, гуляка, грубий, він надзвичайно жорстоко відносився до кріпаків, перепадало й дітям. Тому старших дітей відправили до родичів. Валеріяна взяв дядько Данілов, Марію – тітка Катерина Мордовіна, яка жила в Орлі. Усе це вплинуло на характер дівчинки, вона була гарною, талановитою, здоровою, цікавою і, одночасно мовчазною і стриманою у відношеннях з людьми.

До рідного села вона повернулися тільки після того, як зник її вітчим, який на той час встиг розтринькати усе майно Віленських.

Тітки Мордовіна й Пісарєва, яким була надана опіка над дівчинкою віддали її до Харківського приватного пансіону. У деяких біографічних працях, які вийшли ще за життя Марка Вовчка, зазначалося, що вона навчалася в Харківському інституті. Втім збереглася газета, на якій письменниця власноруч написала коментар: «Никогда въ институтѣ не была».

На становлення особистості майбутньої письменниці вплинуло не тільки навчання в пансіоні, а й саме перебування в Харкові.

На той час Харків, після Полтави, був, за словами Б. Лепкого «другим огнищем умового українського життя. Тамошний університет був заснований (1805 року) заходами українського патріота Василя Каразіна. Стараннями деяких професорів став там виходити (з 1816 року) «Украинскій Вѣстникъ», між університетською молодіжею розбудилася цікавість до місцевої історично-політичної старовини. Наш славний письменник Григорій Квітка-Основяненко, був директором театру в Харкові, пильно займався інститутом для освіти дворянських дівчат, – його вибрали врешті маршалком Харківського дворянства. В харківському театрі грав великий і славний артист Щепкін. Як раз тоді, коли Марко Вовчок вчилася в Харківському пансіоні ректором університету (від р. 1841 – до р. 1849) був український поет Петро Артемовський-Гулак».

В інституті працювали Анатолій Метлинський, Ізмаїл Срезневський і Микола Костомаров, у міській думі служив знаменитий лірик Яків Щоголів.

За свідченням сучасників Марія Віленська знала українську мову ще з дитинства, у своїх листах вона писала, що її «дід любив співати українських пісень».

У пансіоні дівчинка навчалася до 15 років, після чого її було перевезено до м. Орел, де вона і познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком.

Про її життя в Орлі М. Петров свідчив, що вона певний час жила в родині родичів Мордовцевих, «гдѣ у всѣхъ тогда жили сильныя молороссійскыя симпатіи, доставлявшія въ свое время поводъ безпокоиться мѣстному жандармскому полковнику изъ поляковъ г. Н-му.».

Катерина Петрівна Мордовцева, в якої жила Марія Олександрівна, жила «одверто й широко («держала свой домъ на открытую и при томъ большую ногу»). Вона, як на той час, мала доволі великий маєток, раз тому, що придане своє зберегла, а друге що чоловік її, Михайло Саввич Мордовін, що вислужився із звичайних приказних і став секретарем казенної палати, був спритний «ділець» і всяке таке інше... Коротко кажучи, дім тітки Катерини Петрівни був першим в Орлі і там можна було стрінути і людей з місцевого beau mond'a і народника Павла Івановича Якушкіна, завше з нагаєм, яким він крадькома частував тітчиних собачок, і адміністративно засланих студентів, до яких, не так, як тепер, і приватні люде і адміністрація ставилися незвичайно добродушно-прихильно. Бував у неї й Опанас Маркович. Тут він стрінувся з Марією Віленською, котра перебувала в своєї тітки Мордовіної в характері «бідної сестринниці», хоч і не сиділа даром, бо вчила її дітей, Колю і Катю».

Опанас Маркович походив із старого сербського роду, який поступово збіднів. Опанасу зі спадщини дісталася настільки мала кількість грошей, що їх йому ледве вистачило на навчання. У 24 роки він закінчив Київський університет «дѣйствительнымъ студентомъ».

23 вересня 1847 року за ним затвердили звання «кандидата», а в березні Опанаса Васильовича було заарештовано за приналежність до Кирило-Мефодіївського братства. В червні

того ж року за словами П. Куліша Опанаса Марковича було заслано до Орла, а в липні він – на службі в Губернаторській канцелярії «при відомім «самодурі», губернаторі Петрі Трубецькім». У серпні 1849 року він старший помічник управителя канцелярії.

Дмитро Віленський про Опанаса Васильовича згадує як про високого на зріст чоловіка, чорнявого, «тип справжнього Українця, з задумливим поглядом, десь у далекий простір, що не звертав ніякої уваги на свій зовнішній вигляд. Не мав ніяких пристрастей, вдоволявся чимбудь, все його життя, всі забаги йшли в напрямі співу, театру, приказок та приповідок. ... Був щирий народник, але того окремого штибу, що вдаючись у козацьку старовину, так потопає у минулому, що про добробут сучасної людини зовсім і не думав». Він був письменник «любив цілою душею етнографію, студія народного побуту була його найбільшою розрадою. Це також мабуть одна з тих сердечних ниток, що в'язали душі Опанаса й Марії».

Крім того Опанас Маркович був чоловіком моральним, віруючим, з чіткими життєвими принципами, яких вона, ймовірно, не бачила в інших, і які мабуть також високо цінувала.

Опанас Маркович користувався успіхом у жінок та дівчат на виданні. Марія Олександрівна в свою чергу виділялася у жіночому колі. «Хто тільки згадує про Марію Олександрівну, не забуває сказати про її очі, і всі називають їх чудовими. На фотографіях вони дивляться на нас з-під рівних бровів якимось так звичайно спокійно і розумно. Ціле обличчя виявляє багато тихої доброти і погідного розуму. Ніби життєві тривоги не бентежать його. Ніби погань землі не в силі знівечити його краси, бо ця краса є тільки зовнішнім обявленням краси внутрішньої, душевної. Доволі високе, гладке чоло і незвичайно маленька рука та ще хід гармонійний, спокійний, доповнюють цей гарний образ. Причіска гладка. Волосся на половині голови розділене і на висках злегка сфільоване, або коса, як діячем над чолом, одяг гладкий, здебільшого чорний, без ніяких прикрас, без золота, перел, коралів і дорогого каміння. Уста вузькі, легко й гордовито стулені, ніби не скорі до усмішки; не знають влєсливих слів, не вміють піддобрюватися, а вже про брехню і не згадуй... Достойна краса».

Дмитро – племінник Опанаса Васильовича порівнюючи дядька з його дружиною згадує, що «Тетка Марья Александровна, которую я помню только по наружному виду, ибо второй разъ въ жизни своей не видѣль, отличалась отъ Афанасія Васильевича всѣмъ, рѣшительно всѣмъ: блондинка съ сѣрыми красивыми глазами, ровными, плавными и покойными движеніями: въ моменты рѣзкихъ порывовъ дядьки Опанаса она смотрѣла на него широко раскрытыми глазами, не улыбаясь. Я помню ее високою, съ большою русою косою...».

Влітку 1850 року Марія Олександрівна виїхала до тітки в Знаменское. Розлука для закоханих стала випробуванням на міцність їхнього кохання. Листи, якими обмінювалися Опанас і Марія, згодом стали чи не єдиним свідченням і доказом авторства жінки.

Опанас Васильович важко переносив розлуку з коханою. Він хворів і фізично, і психічно.

Нарешті, взимку 1851 року закохані одружилися. Точна дата шлюбу не встановлена.

Щоб з'ясувати, коли це відбулося маємо дві дати: першу отримуємо з урядового формуляра Опанаса Марковича, згідно якому від 10 січня 1851 р. терміном на два місяці він отримав відпустку; друга – в суботу перед Великоднем 1851 р. він написав вірш, присвячений «Марії Алекс. Марковичевій», тобто своїй дружині.

Особливостями життєвого шляху Марка Вовчка були активне спілкування її з багатьма відомими діячами української й світової культури, науки, освіти, суспільного руху, діяльність у демократичному жіночому русі в Росії.

На формуванні поглядів письменниці позначилося тривале перебування в інтелігентних сім'ях родичів, зокрема батьків Д. Писарева (пізніше – критика й близького друга письменниці). В салоні її тітки К. Мардовіної в Орлі збиралися відомі письменники й фольклористи. Там Марія познайомилася з майбутнім своїм чоловіком, українським фольклористом та етнографом О. Марковичем, який відбував заслання в Орлі за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства.

Творчий ентузіазм чоловіка та його друзів став одним із стимулів фольклористичної й письменницької діяльності Марка

Вовчка в 50-х—на початку 60-х років. Проживаючи в 1851–1858 рр. у Чернігові, Києві, Немирові на Вінниччині, Марія Олександрівна досконало вивчила життя, культуру, мову українського народу. Активно займається вона фольклористикою, зокрема записуванням народних пісень, дум, казок, прислів'їв, приказок, фразеологізмів. Деяка частина цих матеріалів публікувалася за життя письменниці. Марко Вовчок була закохана в українську народну пісенність, а також, як зазначав М. Сиваченко, «широко ерудована в казковому епосі, і не тільки українському». Про це, наприклад, свідчить чеський письменник Й. В. Фріч: «До кожної чеської або словацької казки вона розповідала нам десять подібних малоруських або великоруських, литовських або польських. Народні казки були її стихією».

Пізніше в Петербурзі (1859) Марко Вовчок уже як автор збірки «Народні оповідання» потрапляє в коло таких літераторів, як Т. Шевченко, І. Тургенев, М. Некрасов, О. Плещеев, О. Писемський, польський поет і драматург Едуард Желіговський, що сприяє швидкому ідейно-творчому її зростанню. По-дружньому прийняв письменницю також гурток українських культурних діячів у Петербурзі, зокрема колишні кирило-мефодіївці В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш, який іще раніше редагував і видавав її твори.

За спогадами І. Тургенева, Марко Вовчок «була окрасою і основним центром невеличкої групи малоросів, що згуртувалася тоді в Петербурзі і захоплювалася її творами: вони вітали в них,— так само, як і у віршах Шевченка, — літературне відродження свого краю». Під час перебування в 1859–1867 рр. за кордоном (Німеччина, Швейцарія, Італія і переважно Франція) Марко Вовчок зустрічається з Д. Менделєєвим, О. Бородіним, І. Сеченовим, І. Тургенєвим; останній сприяв її знайомству з О. Герценом, Л. Толстим, Жюлем Верном. Зустрічалася Марко Вовчок з чеськими письменниками – Й. Фрічем, Я. Нерудою, була близькою до кола польських літераторів і революційних емігрантів. Вона захоплювалася героїчною національно-визвольною боротьбою італійського народу, зокрема загонів Д. Гарібальді. В цих умовах розширюються її інтернаціоналістські погляди й інтереси. Письменниця бере

участь у розповсюдженні в Росії революційних видань Герцена, організовує для «Колокола» матеріали політично-викривального характеру.

Після повернення з-за кордону Марко Вовчок зближується з видавцями петербурзького журналу «Отечественные записки» М. Некрасовим, М. Салтиковим-Щедріним, Г. Єлисеєвим, веде в цьому журналі рубрику зарубіжної літератури, публікує свої оригінальні твори й переклади. Письменниця жила політичними подіями часу, брала в них безпосередню участь. Вона мала зв'язок із робітничим «Товариством друзів».

Збірка перших творів Марка Вовчка, написаних у немирівський період життя, вийшла в Петербурзі під назвою «Народні оповідання» (1857). У Немирові написано більшість її перших оповідань російською мовою (збірка «Рассказы из народного русского быта»), повість «Інститутка».

У перші роки перебування за кордоном закінчені оповідання «Ледащиця», «Пройдисвіт», написане оповідання «Два сини». Цей період особливо характерний тим, що Марко Вовчок як український прозаїк розробляє жанри психологічної повісті («Три долі») й оповідання («Павло Чорнокрил», «Не до пари»), історичної повісті та оповідання («Кармелюк», «Невільничка», «Маруся»), створює жанр соціально-побутової казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»). Частина цих творів увійшла до другої збірки «Народних оповідань» (Петербург, 1862). Активно виступає письменниця в жанрі повісті російською мовою: «Жили да были три сестры», «Червонный король», «Тюлевая баба», «Глухой городок». Ряд оповідань і казок, написаних французькою мовою, Марко Вовчок друкує в паризькому «Журналі виховання і розваги» П.-Ж. Сталя (Етцеля). На матеріалі французької дійсності письменниця створює художні нариси, об'єднані назвами «Листи з Парижа» (львівський журнал «Мета», 1863) та «Отрывки писем из Парижа» («Санкт-Петербургские ведомости», 1864–1866).

У 1867–1878 рр. найяскравіше виявився талант письменниці як російського романіста. Нею створено або завершено російські романи «Живая душа», «Записки причетника», «В глуши», повісті «Теплое гнездышко», «Сельская идиллия» (опубліковані в «Отечественных записках»), перекладено російською мовою

багато творів із французької, англійської, німецької, польської літератур, зокрема 14 романів та збірку інших творів Жюльє Верна. Виступає Марко Вовчок і як критик (цикл «Мрачные картины»), редактор петербурзького журналу «Переводы лучших иностранных писателей» (до участі в журналі вона залучає багато жінок-перекладачок).

Становлення творчих принципів, індивідуального стилю Марка Вовчка відбувалося значною мірою під впливом розповідних традицій Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, І. Тургенева. Особливу роль у формуванні ідейно-естетичних поглядів письменниці відіграла творчість Шевченка. Вона була для неї високим зразком реалістичного зображення трагічної долі кріпаків (зокрема жінки-кріпачки), романтичного уславлення визвольної боротьби народу. Шевченко бачив у письменниці «молоду силу», виразника нового піднесення соціально- й національно-визвольного руху, «обличителя жестоких людей неситих».

Для Марка Вовчка характерні цілісність суспільно-політичних і літературно-естетичних переконань.

Художня творчість Марка Вовчка, її листування, публікації «Мрачные картины» свідчать про глибоке усвідомлення нею суспільно-перетворюючого призначення літератури. Так, у згаданій статті-публікації вона пише про «необходимость немедленной перестройки «общественного здания»» і одним із завдань літератури, спрямованим на це, називає нещадне викриття існуючого зла, «общественных язв». Визначає Марко Вовчок найпередовішу позицію письменника й громадянина: «... самое лучшее и честное дело – спешить туда, где главная свалка (битва. – В.К.), а не коптеть и не прятаться по углам. Теперь, так сказать, время военное и всякий дезертир наказывается нравственной смертью за бегство с поля брани».

Марко Вовчок виступає поборником реалістичного принципу вірності дійсності. Поглиблене вивчення життя, правильне розуміння його процесів, закономірностей, об'єктивне відображення їх у життєво-реальних формах – це, на її думку, найважливіші передумови художньої якості творів. Вона відкидає «фальшивые краски» в способі зображення, обстоює вимоги відображувати дійсність із нещадною, суворою правдивістю,

«называть вещи по именам, не заблуждаясь насчет их действительных качеств».

Українські оповідання та повісті Марка Вовчка – характерне явище переходу української прози від просвітительського реалізму до реалізму класичного. З появою цих творів здійснюється перехід від виявлення окремих вад суспільного буття до широких соціальних узагальнень. Причина страждань простої трудової людини тепер трактується як «громадське лихо» («Горпина») і пояснюється не просто лиходійством з боку того чи іншого кривдника з панівної верстви, а суспільними умовами, тиском соціального устрою, за якого селянина-трударя «одно лихо душить, а друге вже в пазури бере» («Гайдамаки»). Письменниця проникає в глибини народної душі, соціальне буття народу, устами сільських трудівників розповідає про типові життєві випадки, викладає трагічні «біографії» селян-кріпаків (найчастіше селянок).

Порівняно з попередньою прозою, у Марка Вовчка поглиблюються викривально-аналітичні можливості реалізму, зростає соціальна загостреність критики кріпосницької дійсності, з'являється суспільно-політичний аспект художнього трактування реальних причин народного лиха.

Марко Вовчок розвиває гоголівські й шевченківські традиції сатиричного викриття духовного зубожіння, спустошеності, розкладу кріпосного панства. Аналітично осмислюючи суспільну зумовленість безлічі знаних нею життєвих прототипів, письменниця створює узагальнені й водночас індивідуалізовані, сатирично окреслені образи панів, які ведуть пустопорожнє життя («Козачка», «Інститутка», «Игрушечка»).

Якісних змін зазнає характер типізації обставин. У прозі Г. Квітки-Основ'яненка реалізувався переважно етнографічно-інформативний аспект у змалюванні життя, оточення героїв; обставини в нього виступають головним чином як деталізоване побутово-звичаєве тло, на якому розгортається дія. У Марка Вовчка зображення навколишнього середовища підпорядковане завданню соціально-психологічної характеристики героїв. Обставини виступають як чинники формування характерів героїв, їхніх дій, настроїв, думок, прагнень. Так, у повісті «Інститутка» соціальну й побутову атмосферу, в якій діють герої і яка

зумовлює їх настрої, переживання, прагнення та вчинки, складають типові явища: моторозна атмосфера кріпосницької неволі в поміщицькому маєтку, тяжке невольницьке становище кріпаків, чутки про катування селян у інших маєтках і втечі кріпаків, жорстокі знущання пані інститутки над своїми селянами, її самодурство, моральна деградація панства. Д. Писарєв зазначав, що Марко Вовчок нападає своїми цілком художніми творами не на випадкові зловживання, а на самий принцип, яким він є (стаття «Думки з приводу творів Марка Вовчка»).

З характеристики «громадського лиха», злиденного загального становища кріпаків у селі ліберальствующого поміщика починається зав'язка оповідання «Горпина». Становищу трудових низів протиставляються умови життя панства, сенс існування якого – «солодко з'їсти, п'яно спити, хороше походити» («Інститутка»).

Новими для української прози були глибоке усвідомлення динаміки суспільного буття, самий характер художнього історизму. У поглядах оповідача Марка Вовчка та її героїв відбилися зрушення в суспільній психології людини з низів. Кріпаки починають усвідомлювати несправедливість свого соціального становища. Пробудження в селянських масах протесту проти гноблення відображено в «Інститутці»: рішучий, по-бунтарськи настроєний Прокіп говорить, що «воли в ярмі й ті ревуть», а людина мусить шукати порятунку від ярма («або вирятуйся, або пропади!»). Селянин Хведір Голубець із повісті «Дяк» вступає в бійку з сільським головою, а потім заявляє: «Буду бити всіх: і писаря, і далі вгору».

Намагання героя-селянина звільнитися від кріпацтва та його наслідків (Маша з однойменного оповідання, Настя з «Ледащиці», Назар із «Інститутки»), виступати за поліпшення долі убогих, за соціальну справедливість (Кармелюк із однойменної повісті) письменниця трактувала співчутливо. В оповіданні «Маша» втілено погляди письменниці на шляхи перебудови селянського буття. Марко Вовчок робить деякі, можливі в підцензурних умовах, спроби заглянути в перспективу народного життя, художньо виразити селянські ідеали та мрії про щасливе майбутнє. Так, з'являються мотиви суспільного

влаштування кріпака після звільнення його з кріпацтва (становище Устини в «Інститутці», Маші в однойменному оповіданні), окреслюються конкретні ідеали трударя: воля, праця на себе («Викуп», «Маша», «Ледащиця», «Інститутка»). Важливість і актуальність цих мотивів для літератури глибоко зрозумів Т. Шевченко, свідченням чого є синтез їх у присвяченому Марку Вовчку вірші «Сон» («На панщині пшеницю жала»).

Більшість перших творів Марка Вовчка належать до реалістичного напрямку. В деяких оповіданнях («Чари», «Свекруха», «Максим Тримач», «Данило Гурч») переважають риси романтизму. В кращих творах на першому плані – зображення характерів у їх соціально-психологічній зумовленості. Особливо високого художнього рівня досягла письменниця в жанрі оповідання-«долі», оповідання-«біографії», в розкритті у лапідарній формі характеру героя на значному відрізку його життя. Тяжіння Марка Вовчка до жанру оповідання-«долі» зумовлене її увагою до теми поневірян людини з соціальних низів, намаганням відтворити складний життєвий шлях героя.

Деякі оповідання Марка Вовчка за жанровими ознаками й поетикою, по суті, етюди, ескізи («Чумак», «Горпина», «Викуп» тощо). Письменниця випередила жанрово-стильовий рівень тогочасної прози, засвідчила великі ідейно-художні можливості малих прозових жанрів.

Марко Вовчок збагатила українську літературу жанрами соціально-проблемного («Козачка», «Одарка», «Горпина», «Ледащиця», «Два сини») та баладного оповідання («Чари», «Максим Тримач», «Данило Гурч»), соціальної повісті («Інститутка»), психологічного оповідання й повісті («Павло Чорнокрил», «Три долі»), соціально-побутової казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»), художнього нарису («Листи з Парижа»).

Спираючись на досвід Г. Квітки-Основ'яненка й М. Гоголя, Марко Вовчок довела до найвищої мистецької досконалості спосіб оповіді-монологу, реалістичний прийом «вживання» в особистість оповідача-селянина. В жодному з українських реалістичних оповідань і повістей вона не заявляє про себе

безпосередньо; авторські ремарки й ліричні відступи повністю належать оповідачеві. На відміну від повістей та оповідань Г. Квітки-Основ'яненка в кожному творі Марка Вовчка – свій, індивідуальний оповідач, що забезпечує більшу різноманітність сприйняття й відображення життєвих явищ. В одному випадку – це оповідач-персонаж, активний учасник подій («Сестра», «Викуп», «Інститутка»), в іншому – оповідач-спостерігач («Козачка», «Павло Чернокрил», «Три доли»). Найчастіше оповідь ведеться від імені жінки. Оповідь від першої особи збільшувала можливість переконливо передавати стан внутрішнього світу героя з народу, розкривати суть народних характерів, посилювала віру читача в правдивість зображення, створювала враження істинності розповіді, сповідальності. Вона стала важливим фактором демократизації літератури, оскільки давала змогу трактувати дійсність із позицій народу. Образ оповідача і в романтичних, і в реалістичних творах Марка Вовчка «реалістичний у своїй основі», однак у ранніх романтичних оповіданнях «цей образ наділений і сентиментальними рисами». Вираження великих суспільних ідей через світорозуміння оповідача у найпростіших формах, обмеженими, здавалося б, засобами народної оповіді було індивідуальною художньою особливістю Марка Вовчка (це відзначали М. Добролюбов, Д. Писарєв, І. Франко).

Однак назрілі завдання виходу української літератури за межі селянської теми, розширення обсервації життя, поглиблення його суспільної проблематики виявили й обмеженість манери селянської оповіді, художнього пізнання світу через світобачення оповідача-селянина. Виробляється об'єктивно-епічний, описовий спосіб викладу від імені автора («Чорна рада» П. Куліша, «Люборацькі» А. Свидницького, «Хлопська дитина» Ф. Заревича). Звертається до нього й Марко Вовчок (романтичні твори «Максим Тримач», «Данило Гурч», «Кармелюк»).

Хоча до першої збірки «Народних оповідань» увійшло лише одинадцять невеликих творів (серед них оповідання «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Панська воля», «Викуп»), вона справила велике враження на літературно-громадську думку реалістичним зображенням трагічної долі кріпаків, їх бажання вирватися з кріпацького рабства. Російський

революціонер П. Кропоткін пізніше згадував, що «в ті роки вся освічена Росія упивалася повістями Марка Вовчка й ридала над долею її героїнь-селянок».

Найвищого мистецького рівня досягає Марко Вовчок у зображенні трагічної долі жінки-кріпачки, яка в тогочасному суспільстві була найбільш гнобленою, приниженою й безправною істотою. Цей образ посідає центральне місце в обох книжках «Народних оповідань», а також у «Рассказах из народного русского быта», «Институтці». Зосереджуючися передусім на станових суперечностях, виявляючи глибоке знання конкретних явищ кріпосницької дійсності, Марко Вовчок показує, як життя цих прекрасних душею трудових людей нівечать жорстокі поміщики та їхні прислужники. В оповіданні «Козачка» вільна дівчина одружується з кріпаком. Ця колізія становить зав'язку й продовжується в основній лінії сюжету оповідання, а також використовується в одному з сюжетних епізодів «Институтки». В життєво-правдивих образах Олесі, її чоловіка й синів Марко Вовчок зуміла показати найхарактерніші риси мільйонів кріпаків із їх страдницькою, трагічною долею.

Суворим звинуваченням кріпацтву було одне з найкращих оповідань письменниці «Горпина», де змальовано трагедію молодої матері, яка через деспотизм і сваволю пана втратила дитину й збожеволіла. Сюжетну основу оповідання «Одарка» становить трагічна, типова для кріпосницького побуту історія про дівчину, яка стала жертвою панської розпусти, а потім об'єктом щоденних знущань. Нестримне прагнення селян звільнитися від кріпосної залежності зображене в оповіданні «Викуп».

У драматично напруженому сюжеті оповідання «Ледащиця» показані протест сільської дівчини Насті проти кріпосної залежності її родини, тяжка боротьба за те, щоб позбутися кріпацтва і «на самих себе робити...». Художньо виражені тут (як і в російському оповіданні «Маша») ідеї вільної праці трудівника на себе, близькі до тих, які пропагували Шевченко й Чернишевський.

Мотив згубного впливу кріпосництва на долю підневільної людини звучить і в одному з найкращих оповідань Марка Вовчка «Два сини» (1861), де майстерно розробляється актуальна на той час тема рекрутчини, царської солдатчини. У формі тужливо-

задушевної оповіді матері-вдови про долю своїх синів, яких пан віддав у рекрути й яких загубила царська солдатчина, зображена одна з типових трагедій селянського життя, велике горе й безнадія самотньої, пригніченої злиднями немічної матері. «Два сини» – чи не найбільш довершене оповідання Марка Вовчка щодо виявлення авторського чуття композиції, майстерності оповіді від імені персонажа, чітко окресленого як народний характер. Це оповідання являє собою високий для того часу зразок передачі засобами народної оповіді внутрішнього світу, «стану душі» матері-страдниці. Воно звучить як глухий трагічний стогін душі замученої важкою долею людини, як реквієм за загиблими синами й доживаючими свій вік матерями-вдовами, звучить так, що «морозиться кров у жилах» (І. Франко).

Інша група «народних оповідань» Марка Вовчка – на родинно-побутові теми («Сестра», «Чумак», «Сон»). У багатьох із них письменниця розкриває внутрішній світ простих селян, високість їхніх морально-етичних принципів. Центральна героїня оповідання «Сестра», наділена притаманними саме українській селянці рисами лагідної вдачі, виявляє водночас твердість волі у своєму прагненні до незалежності. Вона зворушує душевною добротою й самозреченням заради щастя іншого. В оповіданні «Чумак» зображена сердечна драма юнака-однолюба, особисте щастя якого було розбите соціальною нерівністю.

Горді, вольові, експресивні натури з народу, формування яких пов'язує письменниця з традиціями бурхливих і суворих часів козаччини, виступають у драматичних родинних стосунках в оповіданнях «Максим Тримач» (за фабульною схемою близькому до Квітчиної «Марусі») та «Данило Гурч». Вказуючи на соціальну зумовленість трагедій героїв, письменниця обстоює ідею не спотвореного родинним деспотизмом і майновими розрахунками родинного щастя. Ці твори, а ще більшою мірою оповідання «Чари» та «Свекруха» з наявними в них елементами народної фантастики мають романтично-баладний характер⁸. У зображенні сильних і гордих натур з народу в «баладних» оповіданнях відчувається пошук письменницею активного позитивного героя. У ряді оповідань Марко Вовчок для контрасту з кріпосницьким «темним царством» малює світлі, ідилічні картини щасливого життя вільних від кріпацтва людей, зокрема

селян козацького стану («Козачка», «Викуп»). В оповіданні-ідилії «Сон» змальовано щасливе заміжжя жінки за чумаком.

У Марка Вовчка немає широкого, детального змалювання середовища. В полі зору оповідача лише окремі, але найхарактерніші деталі. Використання побутових й психологічних деталей строго підпорядковується розвиткові сюжету й характерів. Майстерність письменниці виявляється в умінні домогтися відчуття правдивості історії, вести розповідь спокійно, ніби не дбаючи про художній ефект, щирим, довірливим тоном. Однак за цією зовнішньо спокійною, стриманою тональністю відчувається внутрішній драматизм.

Чимало важливих мотивів і ситуацій у «народних оповіданнях» та повістях Марка Вовчка пов'язано з народною поезією. При цьому фольклорні мотиви й образи письменниця трансформує, творчо переосмислює, органічно переплітає з фактами, безпосередньо взятими з життя, як, наприклад, в оповіданні «Одарка», де використано мотив та емоційний зміст пісні «Ой попливи, вутко» про смерть самотньої дівчини на чужині, чи в повісті «Три долі», написаної під впливом пісенних мотивів про те, як «кохав козак три дівчиноньки» («Ой у полі три криниченьки»), і про вдову, яка «вміє чарувати» і «причаровує» парубка («Під гаєм під темненьким»). Записаний Марком Вовчком уривок пісні «А два сини годую, У солдати готую», очевидно, підказав тему оповідання «Два сини», сповненого глибокого драматизму, який певною мірою був перейнятий і від інших пісень про рекрутчину.

На структурі оповідань Марка Вовчка з їх характерними вступами й епілогами позначилася будова народних казок і новел. Від пісні значною мірою походять композиційна сконцентрованість та стилістична ощадливість її оповідань, пружність сюжетів. Для освоєння письменницею засобів фольклорної поетики характерна ідейно-художня доцільність. Наприклад, витримане в манері поховального голосіння звернення закріпаченої козачки Олесі («Козачка») до малого сина («Сину мій, дитя моє кохане! Не розів'єшся, дорогий мій квіте, ізв'янеш у зеленочку!») підкреслює трагічний зміст кріпацької долі.

Виразною рисою українських оповідань Марка Вовчка є ліризм, який значною мірою породжений народною пісенністю. О. Білецький охарактеризував ці оповідання як «ліро-епічні поеми в прозі». Д. Писарєв зазначав, що вустами автора «Народних оповідань» «говорить сама Україна з її чарівною природою і з своїм поетичним народом, який любить своє минуле, свою волю і свою поезію... в цьому цілковитому проникненні його особистості духом зображуваного народу і полягає вся їх сила, вся таємниця їх чарівної принадності».

Оповідання «Козачка», «Горпина», «Одарка», «Ледащиця», «Два сини», повість «Інститутка» й ряд інших творів Марка Вовчка, репрезентують у жанрі прози український реалізм на тогочасній стадії його формування й розвитку.

Повість «Інститутка» Марко Вовчок почала писати 1858 р. в Немирові, а завершувала наступного року в Петербурзі.

Письменниця досягла в ній класичної довершеності сюжетно-композиційної організації, гармонії змісту й форми. «Інститутка» – найяскравіший зразок індивідуальної творчої манери Марка Вовчка як українського прозаїка. І. Франко вважав, що цей твір проникає «найглибше в суть кріпацького лихоліття». Після викривальної поезії Шевченка «Інститутка» була найвизначнішим антикріпосницьким твором.

У повісті зображена доля села напередодні ліквідації кріпацтва. В конкретних явищах, що відбуваються переважно в одному поміщицькому маєтку, відтворено кріпосницьку дійсність у її найтиповіших виявах. В основі сюжету – реальний соціальний конфлікт, який відбиває протиборство двох основних антагоністичних сил того часу. В загостренні соціального конфлікту повісті відтворюється процес посилення реальних класових суперечностей між кріпаками, доведеними до нестерпних страждань, і поміщиками, до краю розбещеними своїм повновладдям над кріпаком. Зображення суспільного життя в його розвитку, розкриття характерів у їх еволюції, соціальній детермінованості – все це були важливі художньо-естетичні явища процесу формування в українській прозі творчих принципів реалізму.

У повісті зображено два покоління панів і два покоління кріпаків. Поміщиця-внучка показується ще жорстокішою й

аморальнішою кріпосницею, ніж стара пані Те, що представники молодого покоління кріпаків на відміну від терплячої бабусі-кріпачки протидіють панським знущанням, прагнуть позбутися влади поміщиків, виражає думку про наростання антикріпосницьких настроїв у суспільстві. Головна героїня – Устина – хоч і не підноситься до активного протесту проти панських знущань, але її ненависть до панів зростає, її симпатії на боці волелюбного Назара й рішучого Прокопа. Разом з чоловіком, відданим панами в солдати за вияв протесту проти катування кріпаків, Устина звільняється від влади поміщиків і працює наймичкою в місті.

Кріпосників змальовує Марко Вовчок у сатиричному плані. Викриття розгульного, паразитичного панства в збірному сатирично-памфлетному динамічному портреті його («Все тее регочеться, танцює, їсть, п'є; все тее гуляще, дак таке випещене! Інша добродійка у двері не втовпиться») та індивідуалізованих образах інститутки, пана, старої пані досягає великої художньої сили. В образі інститутки, виписаному різкими штрихами, узагальнені найхарактерніші риси експлуататора-самодура, хижака, породженого кріпосницькою системою. Поданий у розвитку, цей характер розкривається переважно в дії, вчинках, а також через бачення й оцінку різних персонажів. Так, крім інших способів характеристики, пані інститутці даються прямі оцінки оповідачкою Устиною («недобра», «немилосердна», «охижіла», «тільки погляне, то наче за серце тебе рукою здавить», «все злісливіша, все лютіша»), Назаром («дивиться так, що аж молоко кисне»), Катрею («вона вже й оком своїм нас пожерла»), Прокопом, панами-сусідами. Виступає інститутка і з самохарактеристикою (науку «я в одно ухо впускала, а в друге випускала», «Я зо всього викручусь, іще й їх оступачу»).

Твір художньо переконує, що паразитичне існування й повновладдя над кріпаком становлять загрозу морально-духовного виродження панівної верхівки, втрати нею людських рис. Добір багатьох засобів зображення інститутки підпорядкований саме цій ідеї.

Образом чоловіка інститутки Марко Вовчок спростовує думку про істотну залежність долі кріпаків від доброти та освіченості їхніх панів. Пан-лікар показаний і освіченим, і

добрішим за жінку, але від того кріпакам не легше, бо, зрештою, він підкоряється жорстокій і владній дружині, своєму класовому оточенню й загалом кріпосницьким порядкам.

В «Інститутці» Марко Вовчок піднімається на вищий, ніж в оповіданнях, рівень у створенні характерів. Це досягається, зокрема, відповідною семантичною витриманістю стилю мовних партій героїв, застосуванням художньої деталі. Провідним мотивом у творі є думка Устини: «Любо на волі дихнути!» Повістю «Інститутка» Марко Вовчок переконливо доводила, що ліквідація кріпосної системи є головним завданням доби. «Інститутка» «належить до найкращих перел нашої літератури», – справедливо писав І. Франко. Цим твором письменниця започаткувала соціально-проблемну повість в українській літературі.

Відображуючи життя в оповіданнях і повісті «Інститутка» переважно в межах конкретних картин невеликого масштабу, Марко Вовчок підводить, однак, до висновків широкого суспільного змісту – про антигуманну сутність, неприродність усього суспільного ладу. В українській прозі зароджувалася радикально-демократична концепція розуміння народного життя, соціальної дійсності. Серйозне якісне зрушення в розвитку прози полягало також у відмові від одвертого дидактичного моралізаторства, хоча нерідко виявляється характерна для просвітительського художнього мислення спрямованість на усунення вад суспільства через його вдосконалення та перевиховання людини.

У творах Марка Вовчка цього періоду окремі герої, звичайні селяни-кріпаки, замислюються над питанням: «Де шукати кращого життя, як поліпшити своє становище?» (Назар, Прокіп, Маша, Настя). Твори письменниці належать до «літератури запитань». Пошуки в галузі естетичного ідеалу, вибір позитивного героя ведуть письменницю від кріпаків-протестантів до героїчних і мужніх ватажків, які очолюють боротьбу народних мас (Кармелюк з однойменної повісті, Остап із оповідання-казки «Невільничка»), і далі до «нових людей», різночинців, що стають на шлях участі в революційно-визвольному русі (герої російських повістей і романів кінця 60–70-х років).

Ще в «Сестрі» та «Інститутці» була порушена тема важкої долі наймитів. Постаті сільських пролетарів виведені в «Пройдисвіті», «Кармелюку» (сирота Маруся), казці «Дев'ять братів і десята сестриця Галя». Однією з перших у вітчизняній літературі Марко Вовчок відобразила процес класового розшарування в пореформеному селі, створила тип сільського багатія-експлуататора (Книш у повісті «Кармелюк»).

Творчі принципи Марка Вовчка в 60-ті роки розвиваються в напрямі поглиблення психологізації характерів. Загалом у творчій практиці письменниці відчутно виявляється активне формування в українській прозі принципу художнього психологізму. Побудова її творів у формі простонародної оповіді давала можливість розкриття «зсередини» народної психології, внутрішнього світу трудової людини («Інститутка», «Два сини» тощо). За словами І. Франка, крім викриття страхіть кріпацтва й вимоги його скасування, «дійсної вагомості оповіданням Марка Вовчка надають майстерні описи душевних і поетичних станів людини, особливо ж – її глибоке проникнення в таїни жіночої душі».

Форми й засоби психологічного аналізу в прозі Марка Вовчка – це прямі авторські роздуми, самоаналіз героїв; зовнішнє (діалог) і внутрішнє мовлення персонажів (внутрішній монолог як засіб аналізу стану душі). Непрямий спосіб характеристики внутрішнього світу персонажів реалізується через жест, вчинок; застосовується наскрізна психологічна деталь (наприклад, у повісті «Інститутка» для характеристики кріпосниці кілька разів згадується її лиховісний погляд). Емоційної наснаженості письменниця досягає без будь-якого мелодраматичного надриву. Її «Народні оповідання», на думку І. Франка, «визначаються тонкою психологічною обсервацією фактів буденного життя... Найпростіше з її українських оповідань «Три долі» має менший соціальний, але дуже великий психологічний інтерес». У повісті «Три долі» (1860) розкриваються складні особисті стосунки (три дівчини закохуються в парубка Якова Чайченка, який кохає іншу). Оповідання «Павло Чорнокрил» (1861; перша назва твору – «Від себе не втечеш») присвячене художньому дослідженню психології злочину (вбивство Павлом Чорнокрилом дружини за намовою коханки) і мук сумління.

Важливе місце в творчості Марка Вовчка посідає історико-героїчна тема. Художня розробка історичної тематики в ту добу за традицією вважалася прерогативою романтичного напрямку. До історичного минулого українського народу письменниця підходила також із романтичних позицій. Проживаючи в Чернігові, Києві, Немирові, вона глибоко цікавилася народними піснями, думами, легендами про історичне минуле України. Ще в Немирові почала писати на матеріалі переказів повість «Гайдамаки» (залишилася незакінченою). Марко Вовчок створює романтичні повісті «Кармелюк», «Маруся», оповідання «Невільничка» тощо.

Письменниця співвідносить історичні явища з сучасними проблемами, активізуючи й спрямовуючи думку читача, наприклад, такими запитаннями: «А чи лучалося вам везти визволення своєму народові?» («Невільничка»). Здебільшого цим творам вона надавала деякі жанрові ознаки легенд або казок.

«Кармелюк», «Невільничка», «Маруся» ще за життя Марка Вовчка здобули широку популярність. Повість «Маруся» була перекладена кількома європейськими мовами. В переробленому П.-Ж. Сталем варіанті вона стала улюбленою дитячою книжкою у Франції, відзначена премією Французької академії і рекомендована міністерством освіти Франції для шкільних бібліотек.

Історична повість-казка «Кармелюк» написана в 1862–1863 рр. Зображуючи відомого ватажка селянських повстань, письменниця не ставить завдання точно відтворити біографічні дані його як історичної особи, а йде за народними переказами, легендами й піснями. Вона створює легендарно-романтичний образ Кармелюка, наділяє свого героя рисами виняткової особистості.

Арешти Кармелюка, перебування його в темниці, побивання рідних за ув'язненим, готовність жінки з дитиною «за ним іти в далеку дорогу», до Сибіру, драматизм стихаючого вдалині «глухого брязкання від кайданів», утечі героя з сибірського заслання – все це зображено в реалістичному плані, правдиво, з неабиякою художньою силою. Письменниця неодноразово підкреслює різними засобами «незвичайність» «розбійництва» Кармелюка та його товариства: «чудні та небували се розбійники

увиялися і чудний і небувалий вони теж розбій правила: що попадавсь їм багач у руки – вони його оббирали, попадавсь вбогий – вони його наділяли; нікого не забивали, не різали». Співчутливо показується Кармелюкова програмно усвідомлена (в межах селянського розуміння) мета організованої, некровопролитної боротьби за соціальну справедливість. В образі дружини Кармелюка Марусі відбито риси жінок, які брали участь у селянському русі. У повісті своєрідно порушується проблема батьків і дітей. Дочка Кармелюка, виростаючи в родині борця, заслання, з малих років привчається бути корисною батькам у їх важкому, сповненому небезпеки житті. На її прикладі Марко Вовчок учила молоде покоління берегти й продовжувати кращі традиції батьків.

Для романтичних повістей і оповідань Марка Вовчка характерні піднесення героя до ідеалу, емоційність і яскравість стилю, введення народнопісенних елементів.

Важливим для Марка Вовчка було створення образу позитивного героя. Це зумовлювалося як традицією І. Котляревського (герої «Наталки Полтавки»), Г. Квітки-Основ'яненка (персонажі сентиментально-реалістичних повістей і позитивні образи п'єс), Т. Шевченка (герої романтичних і реалістичних поем і поезій), так і потребою соціальної активізації народу. Переважають у прозі Марка Вовчка персонажі реалістичного плану. Разом з тим ряд героїв зображено в романтично-піднесеному стилі (особливо це стосується творів 60-х років, коли письменниця шукала позитивних образів як зразків для наслідування).

У творчості Марка Вовчка проявляється нова для української прози післяшевченківського періоду концепція людини, пов'язана з розвитком класової й національної свідомості, самоусвідомлення особистості; підвищується ступінь суспільної визначеності характерів, їх протидії несприятливим обставинам.

Марко Вовчок у перший період творчості шукає позитивних героїв переважно серед людей селянсько-хліборобської праці, щонайбідніших кріпацьких верств; зображує вона їх з проникливою теплотою у близькій до Квіткиної світлій лірично-поетичній тональності, однак переважно без ідеалізації.

Типологічно ці позитивні герої складають дві різновеликі групи, до яких входять персонажі-жертви й соціально активні особистості (їх менше). Серед перших переважають селянки з привабливими духовно-моральними рисами й трагічними долями, які глибоко хвилювали читача й викликали протест проти винуватців цих трагедій («Козачка», «Горпина», «Одарка»; Устина, Катря, бабуся з «Інститутки»). Ряд її героїв-селян – зразки високої моральності й незламної людяності в важких життєвих умовах («Сестра»), вольові, рішучі, цілеспрямовані характери, які перемагають у виборюванні свого нового становища («Маша», «Ледащиця»). «...Малюнки жінок і дівчат-кріпачок... – писав І. Франко про жіночі образи Марка Вовчка, – се старанні і глибоко правдиві психологічні й соціальні студії. З простотою, красою і ніжністю її мови й стилю в'яжуться нерозривно її ніжна любов до всіх нещасних і страждущих, а особливо до найбідніших між бідними, до жінок. Вона вміє не лише сама відчувати їх горе, але також віднайти основу і дати їй простий і ясний вислов, що сильно хапає за серце читача».

У зображенні соціально активної особистості Марко Вовчок еволюціонує від реалістично об'єктивного змалювання, розрахованого більше на самостійні висновки читача (Назар, Прокіп з «Інститутки», Настя з «Ледащиці»), до романтичного представлення героїв як яскравих постатей для наслідування (Кармелюк з однойменної повісті, Остап з «Невільнички»). Позитивні герої Марка Вовчка – переважно цілісні однопланові характери.

Прикметною рисою української прози Марка Вовчка є те, що особливості епохи передаються в ній переважно через фабулу й долю героя; історично-конкретних реалій суспільного життя у неї ще небагато. Це зумовлене передусім намаганням письменниці триматися в межах естетичного світосприймання простонародних оповідачів. Осягнувши мистецтво селянських оповідачів та поєднуючи народнопісенні й народнорозмовні стилістичні засоби, Марко Вовчок виробила самобутню стильову манеру, що відзначається поетичною грацією, мелодійністю і стриманою емоційністю звучання оповіді, розмаїттям мовних художніх засобів, лексики й тонким чуттям слова.

Нові завдання, що постали перед українською прозою 50–60-х років у зв'язку зі зміною історичних умов і розвитком художнього процесу, зокрема з утвердженням естетики Т. Шевченка, зумовлюють поглиблення в прозі Марка Вовчка категорії народності як важливої ідейно-естетичної якості літератури. Народність виявляється в письменниці у вираженні визвольних устремлінь, народного світорозуміння, в баченні дійсності очима трудових мас, в органічному освоєнні народнопоетичних засобів і народної манери висловлення, однак без стильової простакуватості «під народ». Роль фольклору в художній системі Марка Вовчка важко переоцінити. «Геній народний виносить на своїх крилах фантазію Вовчкову» – писав П. Куліш. На зразку «народних оповідань» Марка Вовчка (й поезії Шевченка) виробляв нові естетико-теоретичні принципи народності М. Добролюбов. «...В оповіданнях Марка Вовчка, – зазначав критик, – ми бачимо бажання і вміння прислухатися до ...ще віддаленого від нас, але сильного в самому собі, гулу народного життя...» Особливе значення «Народних оповідань» М. Добролюбов убачає саме в тому, що це літературне явище «так різнобічно, живо й достовірно зображує наше народне життя, так глибоко проникає в душу народу». Надзвичайно важливим вважав він відображення Марком Вовчком історичних потенцій народу, його потягу до історичної дії. «Великі сили, що таяться в народі, і різні способи їх виявлення під впливом кріпосного права – ось що бачимо ми в цих оповіданнях».

Вірність народному світорозумінню, етиці й естетиці забезпечувала Марку Вовчку народність письменницької позиції у розв'язанні суспільних і етичних проблем, демократизм художньої форми. І. Тургенев писав у листі до критика І. В. Павлова від 15 лютого 1859 р., що після прочитання йому повісті «Інститутка» він прийшов «у цілковите захоплення»: «такої свіжості й сили ще, здається, не було – і все це росте саме із землі, як деревце».

Специфіка художності Марка Вовчка особливо яскраво виявилася в реалістичних способах розкриття суті зображуваних явищ і людських характерів та вияву опозиційності щодо несправедливого суспільного режиму. Найвищого рівня художності досягла письменниця в творах, які найглибше

проникали «в суть кріпацького лихоліття» (І. Франко), «в душу народу» (М. Добролюбов), були протестом проти кріпосного права і фальшивого панського «народолюбства». У її творах кристалізувалася глибинна субстанціональна суть народного життя України.

Виразною стильовою особливістю Марка Вовчка є жорстка підпорядкованість композиції, сюжету й образів героїв, усієї художньої системи розкриттю найгострішого тоді соціального конфлікту, вираженню антикріпосницької ідеї («Горпина», «Одарка», «Козачка», «Викуп», «Інститутка»).

Жанрова структура українських оповідань і повістей Марка Вовчка характеризується простотою інтриги й композиції, одномотивністю, однолінійністю сюжету, його послідовно-епічним розгортанням. Однією з ознак художньої структури творів традиційно залишається контрастність, зіставлення з метою порівняння й протиставлення для різкішого вияскравлення характеристичних якостей зображуваного, посилення емоційного сприйняття картин, ситуацій, характерів читачем. Так, письменниця малює в «Інститутці» протилежні групі, узагальнені «портрети» виснажених на панщині кріпаків і розгульного, випещеного панства, відображуючи соціально-суспільний контраст між стражданням трудових мас та процвітанням привілейованих верств. Яскравий приклад застосування прийому художнього контрасту – змалювання збожеволілої від кріпацького лиха Горпини на фоні розквітливих маків («Горпина»).

У побудові системи персонажів оповідань і повістей Марка Вовчка проводиться контрастний поділ героїв також по лінії духовно-етичній. Так, в «Інститутці» Устина, Прокіп, Назар, Катря, бабуся-кріпачка приваблюють як носії високих народних моральних принципів; пані інститутка ж викликає глибоку антипатію своєю низькою культурою, духовною обмеженістю, прагненням «людей туманити» й «оступачувати», нещирістю й своєкорисливістю в колі панства та грубістю, злостивістю й жорстокістю до селян-кріпаків. Духовному убозтву її, безсердечності, хижій люті, вередливості, зневазі до бідних протиставляються природний розум, спостережливість, життєва мудрість, щирість помислів Устини, її доброзичливість,

лагідність, увічливість, повага й співчуття до знедолених простих людей. Таке протиставлення логічно породжує думки про моральну перевагу простих трудівників над панством, про несправедливість того світовлаштування, в якому нице й антигуманне володарює над добрим і людяним.

Застосування прийому антитези простежується в повісті «Інститутка» в протиставленні моральних засад панства і кріпаків у поглядах на кохання та шлюб: якщо Устину й Прокопа зближує й приводить до шлюбу взаємне почуття, що відповідає народним морально-етичним принципам, то пані інститутка шукає чоловіка, керуючись передусім майновою вигодою. Підкреслюється контраст між зовнішньою вродою панночки та потворністю її внутрішнього світу.

В зображенні народного середовища письменниця також користується прийомом протиставлення, однак тут контраст м'якший, менш різкий, наприклад, зіставлення в «Інститутці» покійного терпіння (бабуся-кріпачка, панський куховар) і протесту (Назар, Прокіп). Марко Вовчок вдається до прийому контрасту і в зіставленні умов життя козаків і селян-кріпаків («Козачка»).

Попри ці традиційні ознаки Марко Вовчок виявила себе новатором у поезії. На відміну від оповідань і повістей Г. Квітки-Основ'яненка з докладною, розважливою оповіддю в них, з розлогою композицією, вона приходить до творів композиційно й стилістично сконцентрованих. їм притаманні стрімкий хід сюжетного часу, подійність. У ряді творів («Горпина», «Ледащиця», «Два сини») виявляються ознаки новелістичної побудови, новелістичний спосіб типізації.

Тенденційність автора, як правило, не виступає в оголеній формі, що часто спостерігалось в просвітителів-реалістів, зокрема у Г. Квітки-Основ'яненка, а об'єктивно впливає з сюжетної побудови, вчинків, прагнень, думок, позиції персонажів, із цілої художньої системи твору. Письменниця без спеціальної «підказки» підводить читачів «Горпини», «Одарки», «Інститутки» до висновку про потворність, антигуманність кріпосного права та необхідність його ліквідації. Порівняно з прозою просвітительського реалізму зростає соціальна

наснаженість, зникають дидактизм, раціоналістичність, заданість композиції.

Основний спосіб зображення в реалістичних повістях та оповіданнях Марка Вовчка – достеменно відтворення дійсності в природних формах самої дійсності. Тут письменниця відходить від багатьох форм умовності попередньої прози, зокрема від гротескно-гіперболічних деформацій, надмірної ідеалізації, особливої концентрованості мовлення героїв у стилізовано народнопісенній та сентиментальній манері. Про «Народні оповідання» Марка Вовчка І. Франко писав, що вони «визначаються незрівняно оригінальним і свіжим стилем...». У романтичних творах письменниця використовує такі способи художнього вираження, як фантастика й міфологізм («Чари», «Свекруха»), гіперболізація («Кармелюк»).

Істотним внеском Марка Вовчка в освоєння реалістичних принципів образотворення є індивідуалізація образів-персонажів. Останнє досягається розширенням художньої палітри в зображенні різних персонажів. Так, виведену в повісті «Інститутка» групу кріпаків представлено не одноманітними постатями; кожен з них – оригінальний характер, цілком певна, різко окреслена, чимось визначна постать. У змалюванні духовно багаті Устини письменниця зосереджує увагу на її внутрішньому світі; волелюбний Назар – постать, романтично забарвлена, з почуттям гумору; непокірний, схильний до стихійного протесту Прокіп характеризується переважно через дії, рішучі вчинки та експресивність мовлення; Катря – застосуванням пестливо забарвленої лексики («білявенька собі, трошки кирпатенька, очиці голубо-цвітові, ясенькі»). Постать інститутки окреслена сатиричними засобами й негативно забарвленою оціночною лексикою («репече», «дзякотить», «верещить», «охижіла», «пожерла», «турляє», «коверзує», «вчепилася»).

У творах повістєвого жанру («Інститутка», «Кармелюк», «Три доли») Марко Вовчок показує характери в розвитку під дією суспільно-побутових умов. В «Інститутці» цей принцип виступає в поєднанні з соціально-етичною контрастністю: послідовно підкреслюється моральна деградація панів (посилення порочних

рис в інститутки, старої пані, пана-лікаря) й духу протесту, волелюбних прагнень у кріпаків.

При зіставленні ранніх і пізніших українських творів Марка Вовчка простежується еволюція способу зображення героїв. Якщо в «Горпині», «Викупі», «Козачці» й «Інститутці» письменниця зосереджує увагу на діях, учинках персонажів, то в «Двох синах», «Трьох долях» значно більше уваги приділяє внутрішньому стану героїв.

Пейзажні малюнки в Марка Вовчка невеличкі, лаконічні, що пов'язане з уснопоетичною традицією; вони призначені відтінювати почуття, настрої героїв або подаються як контраст до картини тяжкого життя селян, як-от у даному випадку: «Цвіте хутір і зеленіє... Коли б же поглянув хто, що там коїлось, що там діялось. Люди прокидались і лягали плачучи, проклинаючи» («Інститутка»).

Портретні характеристики найчастіше даються короткими штрихами; опис зовнішності позитивних героїв гармоніює із загальною характеристикою цих персонажів: Устина – «хорошая, вродливая», Прокіп – «високий парубок, ставний, поглядає, всміхається». В описі портретних деталей Катрі підкреслюються риси її походження з вільного козацького роду: «У червоному очіпку, у зеленій юпочці баєвій... то коло стола її вишивані рукава мають, то коло печі її перстені блискотять».

Називаючи Марка Вовчка «кротким пророком», Т. Шевченко вказав на характерну особливість її індивідуального стилю – вміння в спокійно-стриманій манері передавати напружений драматизм подій чи внутрішніх переживань героїв. Спокійна, зовні стримана тональність при відтворенні найбільших бід, найважчих становищ і переживань створює особливу драматичну емоціональну напруженість художнього викладу. Ця майстерність драматизації викладу, розвитку фабули, характеру яскраво виявляється в багатьох творах письменниці, насамперед у «Горпині», «Козачці», «Інститутці», «Двох синах». Психологічний стай героїв нерідко передається з допомогою засобів народної символіки: «Обняла мене мов хмара чорна, тільки й світяться мені, як дві зіроньки темної ночі: то діточки мої» («Два сини»).

В організації мовленнєвого стилю письменниця часто орієнтується на афористичність народних формул-узагальнень, залучає прислів'я та приказки. Так, довідавшись про намір козачки Олесі вийти заміж за кріпака, люди розраюють її: «Як такого ходу, то лучче з моста та в воду» («Козачка»). Кріпак Іван Золотаренко у цьому творі так осмислює свою життєву перспективу: «Кому не було добра змалку, не буде і до останку».

Серед ознак мовленнєвого стилю письменниці – непідробна натуральність, логічність і чіткий синтаксис діалогів та внутрішніх монологів героїв, вторгнення інтонації героїв в іномовленнєвий текст.

Улюблені письменницею художні засоби – порівняння – застосовуються для наочнішого показу душевного стану героїв («Прокіп наче ніч темна ходить»; коли ж позбувся кріпацької залежності, став «веселий, як на Великдень»), для яскравішої, виразнішої оціночної характеристики персонажів (пані інститутка, яка втратила людську подобу, – «наче той горобець», «як та ящірка», в неї руки холодні, «як гадюки»). Образне, наочне уявлення про зображуване часто дається з допомогою метафор («усі люди пов'яли»; в Назара сивина «у густі кучері поховалась»).

У немирівський період, в час великого творчого піднесення, Марко Вовчок поряд з українськими творами пише оповідання російською мовою – «Надежа», «Маша», «Катерина», «Саша», «Купеческая дочка», «Игрушечка», які ввійшли до збірки «Рассказы из народного русского быта». Тут вона далі розвиває антикріпосницькі мотиви, наближається до сатиричної манери письменників гоголівського напрямку в розкритті паразитичного побуту, бездуховності існування дворян-поміщиків («Игрушечка»), спирається на досвід І. Тургенева в поетизації моральної сили й духовної величі представників селянських мас (Катерина, Саша з однойменних оповідань). Порівняно з першою збіркою «Народних оповідань» посилюється увага до явищ зростання класової свідомості селян-кріпаків та відповідно загострюється трактування соціальних конфліктів («Маша», «Купеческая дочка»), чіткіше індивідуалізуються характери, соціально увиразнюються психологічні характеристики персонажів («Купеческая дочка», «Игрушечка»).

Збірку «Рассказы из народного русского быта» високо оцінив М. Добролюбов, присвятивши їй статтю з промовистою назвою «Риси для характеристики російського простолюду». Зазначивши, що твори зі збірок «Народні оповідання» та «Рассказы из народного русского быта» близькі за ідейним змістом і художніми особливостями, критик підкреслював спільність інтересів російського й українського народів. Серед творів збірки «Рассказы из народного русского быта» Добролюбов особливо виділив оповідання «Маша» та «Игрушечка».

Оповідання «Маша» свідчить про те, як чутливо вловлювала Марко Вовчок у народному середовищі кінця 50-х років характерні вияви зростання протестантських настроїв. М. Добролюбов переконливо довів, що оті «незвичайні» розмірковування дівчини, її «безумний героїзм», відмова відбувати панщину, ота нібито виняткова колізія відбивають типові настрої й прагнення кожного селянина-кріпака, «що в особистості Маші схоплено й утілено високе прагнення, спільне для всієї маси російського народу, яка терпляче, але невідступно чекає світлого свята визволення».

У пошуках шляхів розширення творчих можливостей Марко Вовчок звертається до своєрідного соціально-утопічного принципу зображення. В сюжеті про принципову категоричну відмову рішучої дівчини-кріпачки від примусової підневільної праці на поміщицю і швидке, кардинальне переродження героїні після викупу з кріпацтва в працюовиту й життєрадісну людину («Маша») виражається ідея осягнення людиною свого щастя у вільній праці на себе. Письменниця не дбає про повну життєподібність усіх картин і сюжетних вузлів оповідання, а створює «показовий» сюжет, зразок того, що потрібно людині для щастя. Умови кріпосницького уярмлення породжують у допитливої сільської дівчини відразу до кріпаччини, до несприйнятних здоровому глуздові прав однієї людини володіти іншою як своєю власністю, виробляють непереборне бажання вирватися з ярма.

В оповіданні «Маша» (як і в «Інститутці») причинно-наслідковий зв'язок, принцип детермінованості виявляються як у

показі залежності характерів від обставин, так і в зображенні формування обставин людиною.

Головний пафос оповідання «Игрушечка» – в сатиричному змалюванні паразитизму, безплідності, беззмістовності життя дворянських обивателів, духовної та моральної деградації людини з панського середовища. В образах панів відбилася ідея історичної приреченості дворянсько-кріпосницького стану. Це оповідання, назване О. Герценом «справжнісіньким діамантом», усім своїм змістом підводило до висновку, що причиною страждань кріпаків і деморалізації поміщиків є кріпосницька система, отже, вона має бути ліквідована.

У творах, написаних російською мовою, Марко Вовчок виявила себе майстром і великих прозових жанрів, автором проблемних романів та повістей. Психологічна повість про моральне виродження жителів «дворянських гнізд» «Червонный король» (1860) була високо оцінена Герценом. Повісті «Тюлевая баба» (1861), «Глухой городок» (1862) написані, як і попередня, в манері гоголівської викривально-реалістичної школи і також присвячені зображенню потворного побуту поміщицтва. Ці твори, в яких Марко Вовчок під час наступу реакції на визвольний рух вирішила розвинути на новому матеріалі «гоголівську» тему «твані дрібниць», показати, як нидіє клас привілейованих у болоті споживацької свідомості, виражали ідею кризи дворянського стану, нездатності його забезпечити прогресивний розвиток суспільства. В багатозначній за проблематикою та сюжетнорозгалуженій повісті «Жили да были три сестры» (пізніша назва – «Три сестры», 1861), побудованій на протиставленні світоглядів і характерів, розробляються актуальна тема долі та громадських завдань сучасної жінки, молоді, мотив включення кращих людей у боротьбу. З тонким ліризмом і симпатією зображуються «нові люди» (Соня Воронова, різночинець-революціонер Григорій Саханін), які прагнуть служити народній справі. Це була одна з перших у російській літературі спроб показати людей активної дії.

Одним із вершинних творчих досягнень Марка Вовчка є роман «Записки причетника» (1869–1870), написаний з глибоким знанням життя сільського й монастирського духівництва. Тема, започаткована письменницею ще в українських повістях «Три

долі» та «Дяк», майстерно розвивається тут на широкому тлі суспільного життя. В образах різночинця-дяка Софронія та його подруги Насті показано «нових людей», протестантів, шукачів правди.

Романи й повісті Марка Вовчка кінця 60–70-х років присвячені насамперед двом злободенним на той час завданням – художньому розвінчанню напускного «демократизму» балакунів із панівних сфер і показу становлення «нових людей», борців, відображенню демократичного руху й у зв'язку з цим осмисленню ролі та місця жінки в громадсько-політичному житті («Живая душа», 1868). Формування «нової жінки», усвідомлення нею облудності панського «лібералізму» (зокрема базікання про самопожертву для загального добра), розрив її з панським середовищем і сміливий вихід назустріч труднощам боротьби показуються в романі «В глуши» (1875). Ці герої не прагнуть легкої кар'єри, яку могло забезпечити їм дворянське становище, а стають на шлях участі в народно-визвольній справі. Письменниця виявила свій талант і в зображенні сильних, діяльних жіночих характерів.

Фальшиве «народолюбство» викривається в романі «Отдых в деревне» (1876–1899). Повість «Теплое гнездышко» (1873) присвячена осудженню громадянської інфантильності, втрати позитивних якостей людської натури через «обломовську» безвольність і бездіяльність, міщанське ставлення до життя.

В ідейно-естетичних пошуках Марка Вовчка зазнала еволюції письменницька концепція дійсності та принципів її творчого відображення. У ранніх романтичних етнографічно-психологічних оповіданнях письменниця багато в чому виходить із фольклорно-міфологічного світосприйняття («Чари», «Свекруха») або пов'язує екстатичні вчинки героїв із їхньою «козацькою кров'ю», з відгомонам доби козаччини, сповненої суспільних катаклізмів («Максим Тримач», «Данило Гурч»). Превалює у цих творах романтична концепція особистості; в оповіданнях «Максим Тримач» і «Данило Гурч» відчутно поглиблюється романтична психологізація в зображенні героїв – призвідців нещастя. Марко Вовчок еволюціонує до реалізму в соціально-побутових («Козачка», «Інститутка», «Ледащиця», «Два сини») і психологічних («Три доли») жанрах.

У нових суспільно-культурних умовах 60-х років посилюється інтерес письменниці до соціально-громадської активності особистості, що реалізується в романтично піднесеному зображенні «людини, сильної не тільки своєю пристрасстю, а й здатністю віддати ці почуття іншим людям». Ота висловлена ще в оповіданні «Данило Гурч» думка: «Коли б таку горду душу та на добре!» – втілюється в новому образі романтичного героя («Кармелюк»). «Це вже був романтизм нової якості (перші його риси наявні ще в розпочатій у 1850-х роках повісті «Гайдамаки») – «соціальний», з концепцією виняткової особистості, яка служить народному колективові» [Нахлік Є. К. Романтичні оповідання Марка Вовчка. С. 69].

Художня манера Марка Вовчка як автора російських творів 60–90-х років відмінна від стилю її ранніх (українських і російських) творів. Посилюється тяжіння до епізації форми; письменниця переходить до створення великих жанрів – об'ємних повістей і романів широкими психологічними характеристиками героїв. У жанрово-стильових якостях цих творів розвиваються художні принципи гоголівського напрямку, російської різночинсько-народницької белетристики. Такі її повісті й романи, як «Живая душа», «Теплое гнездышко», «Записки причетника», «В глуши», «Отдых в деревне», стояли «поряд з творами російської революційно-демократичної белетристики 60–70-х років, а за темами й дійовими особами споріднені з творами Помяловського, Слепцова, Оммулевського...». Дослідники відзначають типологічну спорідненість проблематики й стилю визначного роману Марка Вовчка «Записки причетника» з «Соборянами» М. Лескова, «Деревенскими встречами» Г. Успенського.

Демократичний гуманізм і оригінальний письменницький талант Марка Вовчка зумовили непересічне значення її прози 50-х – початку 60-х років XIX ст., яке виявляється передусім у майстерному зображенні потворної сутності, абсурдності, антилюдяності кріпосництва, у відтворенні в народних характерах свого зачарування незнищенністю доброго в народі в таких жахливих умовах кріпосницького рабства в Російській імперії.

Марко Вовчок заклала міцний фундамент розвитку соціально-проблемної повісті й підготувала ґрунт для створення проблемного роману в українській літературі другої половини ХІХ ст. Її «Народні оповідання», «Інститутка», «Кармелюк» та інші твори сприяли формуванню протестантської свідомості в суспільстві, були якісно новим кроком у художньому прогресі. Вони становлять правдивий художній літопис суспільного життя переломної історичної епохи.

Твори Марка Вовчка часом піддавалися несправедливим нападкам з боку окремих критиків, що зумовлювалося або незгодою з їх демократизмом, гостротою викривальної спрямованості, або з нерозумінням їхньої художньо-естетичної природи. Так, О. Скабичевський у статті «Протилежна крайність» («Отечественные записки». 1868. № 7) звинувачував письменницю в надмірній ідеалізації народних мас, у показі їх лише як «страждаючих непорочних ангелів». О. Дружинін вважав викривальне зображення письменницею панів нетиповими «мерзотно-огидними епізодами». М. Де-Пуле називав кращі твори збірки «Народні оповідання» «нехудожніми». Навіть Ф. Достоєвський вважав прагнення Маші з однойменного оповідання до волі нетиповим явищем.

Тим часом демократична критика відзначала високий художній рівень творів Марка Вовчка, їх відповідність духові часу. За словами Р. С. Міщука, з творчістю Марка Вовчка, як і «з художнім досвідом... І. Тургенева, Б. Немцовой, Л. Каравелова та інших пов'язаний принципово новаторський крок у слов'янських літературах – поява так званої народної прози».

Серед авторів прозово-епічних творів із селянського життя в тогочасних європейських літературах Марко Вовчок виокремлюється своєю специфікою, особливою реалістичною майстерністю творення народних характерів, поетизацією високих морально-етичних якостей, сільських трударів. Якщо російський реаліст Д. В. Григорович (повісті «Село», «Антон-Горемика») в зображенні селянина наголошував на його некультурності, здичавінні як наслідку безправ'я і злиднів, то Марко Вовчок змальовує селян з багатим і щедрим духовним світом; у її героях кріпосництво не вбило оптимізму, високих почуттів, таких як «волелюбність, альтруїзм, незалежність

суджень, усвідомлення своєї ролі трудівника на землі, розуміння краси, здоровий глузд... Ідеал людяності, яким керувалася письменниця в оцінці реальності, має своє об'єктивне вираження у середовищі селян».

У зв'язку з антикріпосницькою, гуманістичною спрямованістю українських реалістичних творів Марка Вовчка її слушно порівнюють з Г. Бічер-Стоу. Пристрасний захист українською письменницею безправних і гноблених, доля яких аналогічна в різних народів, дала підстави М. Драгоманову назвати Марка Вовчка «російсько-українською Бічер-Стоу». І. Франко, осмислюючи ідейно-естетичні надбання світової літератури, називав Марка Вовчка «в однім ряду з першими поборниками емансипації, з американською Бічер-Стоу... з англічанином Діккенсом», І. Тургенєвим. Обстоювання Марком Вовчком ідей емансипації, вільного й широкого розвитку жіночої особистості, рівноправності людей викликає в дослідників певні аналогії таких її творів, як «Живая душа», «В глуши», «Три сестры», з творами Жорж Санд, присвяченими жіночому питанню.

М. Добролюбов, убачаючи основне завдання тогочасної літератури в боротьбі проти породжень кріпосного права й під цим кутом зору розглядаючи оповідання письменниці, зазначав, що Марко Вовчок у своїх простих і правдивих оповіданнях є майже першим і дуже вправним борцем на цьому поприщі». Виявом новаторської тенденції реалізму були, – відзначені критиком у творах письменниці, – початки усвідомлення «великої ролі народних мас в економії людських суспільств». І. Франко, при всій дуже високій оцінці естетичної вартості творчості Марка Вовчка, ще вище підносить ідеологічне значення її, ставлячи ім'я письменниці в ряд визначних «борців за волю й людські права поневолених мас... пропагаторів емансипаційної політики».

Вагомим був внесок письменниці в розвиток жанру дитячої повісті. Високо оцінювалися художня майстерність, мова творів Марка Вовчка. Т. Шевченко говорив, що творчість письменниці для нього – «джерело істини і краси», що вона «найкраще володіє нашою мовою». Великий вплив «чару й розкішності... чудової мови» Марка Вовчка на читача відзначав І. Франко.

Творчість Марка Вовчка істотно стимулювала дальший розвиток української прози. Вона стала імпульсом до появи значного числа оповідань і повістей, з якими виступили насамперед прозаїки-«основ'яни». Її традиції вплинули на вироблення майстерності Ю. Федьковича-прозаїка. Започаткований «Інституткою» напрям зображення народного протесту й визвольних устремлінь розвинули далі на широкому суспільному матеріалі Панас Мирний та Іван Білик у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Своєрідними наступниками волелюбного протестанта Назара з «Інститутки» виступлять пізніше Микола Джеря з однойменної повісті І. Нечуя-Левицького й Остап із повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною».

На думку Шевченка, українська письменниця в зображенні народного життя піднеслася вище від Жорж Санд. О. Кобилянська пізніше писала, що твори Марка Вовчка «з повним правом стали в ряд з найкращими творами світової літератури про селянство».

У 1859 р. стан здоров'я значно погіршився. За словами сина письменниці, Богдана Марковича: «доктора треба вали поїздки за границю на воды; полученный гонорарь дѣлалъ эту поѣздку возможной и М. А. уѣхала ись Россіи».

11 травня 1859 року родина Марковичів виїхала в Париж, потім була Німеччина, Італія. Як зазначає Б. Лепкий: «Виїзд за границю, довголітнє перебування в чужих краях, відриває її (Марко Вовчок) від обсерваційного терену літературної творчости і відчужує від Опанаса. Це рішачий момент у її життю».

Стан здоров'я письменниці погіршувався. І все ж улітку 1862 року Марко Вовчок у листі до І. Тургенєва говорить про свої плани щодо повернення до Росії. На що отримує відповідь 4 червня 1862 р.: «Повторяю Вамъ еще разъ на прощаніе: не пріѣзжайте въ Россію!».

Для таких слів мала бути дуже важлива причина, щоб так наполегливо відмовляти повертатися в Росію. Таких причин було декілька: погана петербурзька погода, атмосфера у петербурзькому суспільстві, а також неприхильність з боку жінок до Марко Вовчок.

Перебуваючи за кордоном Марія Олександрівна бралася за будь-яку роботу аби заробити грошей. Опанас Маркович інколи надсилав їй незначні суми, оскільки й сам надзвичайно бідував.

У 1864 р. Марія Маркович дізналася про зраду чоловіка з акторкою Загорською, після чого всі зв'язки з чоловіком було перервано.

Наприкінці 1866 року Марко Вовчок повертається в Росію, але не до чоловіка, а в Петербург. За словами Б. Лепкого: «З приїздом до Петербурга Марія Марковичева на довгий час зникає з овиду української літератури, стає виключно російською письменницею... Рік 1866, коли Марковичева вернула до Петербурга, був одним із найглухійших в історії української літератури, – *того року не появилася ні одна книжка українською мовою*» [Вовчок Марко с. ССLXIII].

У цей складний період Марія Олександрівна разом з кузенком Дмитром Пісаревим заробляє на життя перекладами Брема, Дарвіна, тобто творів, які вимагала не тільки володіння літературною мовою, а й загальних знань.

Обидва вони приймають пропозицію Некрасова працювати в «Отечественных Записках», що дещо полегшило матеріальний стан. Проте призвело до остаточного розриву Марії Маркович з родиною.

Дмитро Писарев був здавна закоханий у свою кузину. Спільна праця, її вдівство запалили в його душі надію на шлюб. Втім, розстроєні нерви Дмитра, він навіть лікувався у 1859 році в психіатричній лікарні, значне розумове і фізичне навантаження, призвели до нервових зривів. Врешті-решт він втопився, купаючись в морі біля Дуббельна (неподалік Риги) на очах в Марії Маркович. Це й стало причиною розриву її з родиною, яка вважала її причиною загибелі Писарева.

У 1875 р. Марія Маркович вдруге виходить заміж. Її обранцем став М. Лобач-Жученко, моряк, українець за походженням.

У 1878 р. у зв'язку з хворобою родина Лобачів-Жученків покидає Петербург і переїжджає в Ставропільську губернію, де Лобач отримав місце урядника в Управі «удѣльных имѣній».

У цей період вона перестає писати. Зайнялася домашнім господарством. Єдине з чим вона продовжувала працювати – це

український словник, який почала складати ще у 60-х роках, заносючи в нього слова і фрази з народних пісень, казок тощо. Його вона не покинула до самої смерті.

Влітку 1885 року Марія Олександрівна разом з чоловіком переїжджає в Україну, до Київської губернії в село неподалік від Богуслава. Де родина Лобач-Жученків прожила майже 9 років.

Проте стверджувати, що ці роки її життя були щасливими – неможливо. Її син – Богдан по завершенню навчання в університеті за революційну діяльність був арештований, а після звільнення залишався під поліцейським наглядом.

Важке нервове напруження призвело до погіршення стану Марії Олександрівни, лікарі наголошували на необхідності операційного втручання. Вона відмовилася лікуватися і почала дожидати смерті.

Вона закрилася від людей, практично перестала спілкуватися зі знайомими та друзями, окрім декількох учителів дівочої гімназії. З ними вона продовжувала спілкування. Так тривало декілька років.

На превеликий подив лікарів здоров'я Марії Олександрівна стало покращуватися.

У 1893 році разом із сином Богданом, звільненим з ув'язнення вона переїжджає до Саратова. Тут вона повертається до літературної діяльності, публікує повість «Отдыхъ въ деревнѣ» в журналі «Русская Мысль» і ще одну повість у «Русскихъ Вѣдомостяхъ».

У 1896 році Лобачі переїжджають на Кавказ, до Нальчика. Марія Олександрівна з новими силами, всупереч хворобам взялася до роботи – написала та опублікувала в журналі «Народное Благо» казку «Чортова пригода». Б. Лепкий зазначає, що «це казка, ніби стенографована з уст селянина-байочника, на тему жінок, котрі навіть чортові можуть голову закрутити своїм коханням». У 1902 р. «Чортова пригода» була передрукована в часописі «Київська Старовина».

Згодом Марко Вовчок дала дозвіл перевидати свої «Оповідання» та повернулася до роботи над повістю «Гайдамаки».

«Здоровля Марковичевої дійсно ніби поправлялося. Нальчик має гарне рідсуння і здоровий воздух, туди приїздили хорі на

груди й на серце, лічитися. Лобачам жилося гарно. В них була своя власна хата, гарний сад і город. Марковичева любила ходити по городі, дивитися на гори, або сидіти під тінистою грушкою. Під грушкою на столику зшиток, вона пише олівцем своїх «Гайдамаків», а муж вечером переписує в хаті. До неї приїжджають сини, невістки і внуки. Коли б не важка недуга, мали би спокійну, тиху старість, бо другий муж про неї дуже дбає, і піклується її літературною роботою. Він високо цинить і поважає її, - знає хто такий Марко Вовчок».

Взимку 1906-1907 р. Марія Олександрівна важко занедужала на серцеву хворобу. Проте вона не піддавалася недузі, багато читала, працювала над «Гайдамаками». За свідченням друзів: «Коли почувала себе здоровішою, співала в своїй спальні улюблених українських пісень лагідним, контральтовим голосом».

Наприкінці червня – початку липня стан здоров'я хворої значно погіршився, почали пухнути ноги, з'явився налив за вухом. Лікарі знову заговорили про операцію. На цей раз Марія Олександрівна погодилася. Втім легше їй не ставало. Навпаки, вона почала втрачати свідомість, значно ослабло серце і після довгої агонії 28 липня 1907 року Марко Вовчок померла.

Поховано Марію Марковичеву-Лобачеву 30 липня 1907 р. в саду, біля її улюбленої грушки. Щоб ніхто не міг побудуватися біля її могили чоловік Марії Олександрівни викупив сусідній наділ землі, сподіваючись, що її сини побудують там власні оселі.

За спогадами друзів, Марко Вовчок не раз просила чоловіка не кидати її тут (в Нальчику) самою. Просила перевести її тіло в Україну. Цю обіцянку він так і не виконав.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Марко Вовчок. Твори: У 7 т. К., 1964–1967.
2. Марко Вовчок. Твори: У 2 т. К., 1983.
3. Марко Вовчок. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. К., 1981.
4. Марко Вовчок. Статті і дослідження. К., 1985.
5. Брандіс Є. П. Марко Вовчок. К., 1975.

6. Засенко О. Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури. К., 1964.
7. Крутікова Н. Є. Сторінки творчого життя (Марко Вовчок в житті і праці). К., 1965.
8. Лобач-Жученко Б. Б. Літопис життя і творчості Марка Вовчка. К., 1983.
9. Марко Вовчок у критиці. Збірник статей. К., 1955.
10. Недзвідський А. В. Марко Вовчок. Семінарій. К., 1981.
11. Писарев Д. И. Народные украинские рассказы Марко Вовчка // Поли, собр. соч. СПб., 1909. Т. 1.
12. Франко І. Марія Маркович (Марко Вовчок). Посмертна згадка // Зібр. творів: У 50 т. К., 1982. Т. 37.
13. Хоменко Б. В. Народні джерела творчості Марка Вовчка. На матеріалах української прози. К., 1977.

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ



Біографія митця. Формування картини світу Пантелеймона Куліша. Белетристика П. Куліша Осмислення особливостей розвитку українського народу у творах П. Куліша. «Хутірна філософія» П. Куліша, як основа картини світу митця та її втілення у творах митця «Чорна рада» П. Куліша. Менталітет українців у романі П. Куліша «Чорна рада». Зображення менталітету українців у «малій прозі» П. Куліша. «Чорна рада» П. Куліша – енциклопедія українського характерознавства. Оповідання Пантелеймона Куліша. П. Куліш – літературний критик. Становлення Пантелеймона Куліша як фольклориста і письменника. Фольклористична спадщина Пантелеймона Куліша. «Записки о Южной Руси»: жанрово-тематичний аналіз. Форми художньої трансформації фольклорної свідомості в українській прозі Куліша. Фольклорно-етнографічна основа у романі П. Куліша «Чорна рада»

Нині ім'я Пантелеймона Куліша, якого І. Франко справедливо називав «перворядною зіркою в нашому письменстві», «одним з корифеїв нашої літератури», нарешті повернуто з ряду одіозних у ряд шанованих. Віриться, що це лише паростки повноправного вrostання його творчості в духову культуру сьогодення. Нашій громадськості ще належить досягнути велич П. Куліша як одного з фундаторів української національної самосвідомості і нової літератури, як могутнього письменника-мислителя, цінність оригінальних ідей якого відкривається тільки тепер, коли ми набагато глибше, ніж досі, занурилися у вітчизняну і світову історію.

Пантелеймон Олександрович (або Панько Олелькович, як він сам себе називав) Куліш народився 7 серпня (26 липня) 1819 р. на хуторі поблизу містечка Вороніж (тепер Шосткинського району Сумської області) в сім'ї заможного козака-хлібороба. Охрещений був на Паликопи (27 липня за ст. ст.) – у день свята на честь святого Пантелеймона, чийм ім'ям, згідно з християнською традицією, і назвали новонародженого.

Батьки майбутнього письменника – Олександр Андрійович і Катерина Іванівна – походили з давніх козацько-старшинських родів. У «Дописках» до автобіографічної поеми «Куліш у пеклі» автор згадує якогось свого «прадіда, що був у Січі кошовим отаманом», а перед тим навчався у Київській бурсі (чоловічій духовній школі). Найдавніша письмова згадка про рід Кулішів належить до 1710 р. і стосується до військового товариша Михайла Кулішенка, письменникового прапрадіда, пов'язаного з Воронежем. Відомо також, що прадід Іван Михайлович Куліш був воронізьким сотенним отаманом, як і потім його старший син Яків Іванович, але молодший (на сім років) син - дід письменника, Андрій Іванович (народився 1758-го або 1759 р.), - залишався уже рядовим козаком. Він був жонатий на дочці значкового товариша Григорія Латиша, Єфимії, з якою мав двох синів: Олександра (1781 р. н.) і на два роки молодшого Романа. За Катерини II, згідно з дворянською грамотою 1785 р., козацькій старшині надано дворянські права, тож рід Кулішів називався дворянським. Проте невисокий чин військового товариша, що його мав предок роду Кулішів, давав їм змогу вважатися тільки за особистих («личных») дворян, та й то за наявності в кожного з

них бодай найнижчого чину з табеля про ранг. Коли Олександр І з нагоди «благополучного окончання войны с французами» маніфестом від 30 серпня 1814 р. нагородив «благородное дворянство» за вірність «Царю и отечеству» «бронзовой на владимирской ленте медалью», то серед нагороджених ще був й Олександр Андрійович Куліш. Та позаяк у двох колінах не заслужено чину (й дід, і батько Пантелеймонові залишалися безчиновними дворянами), то Олександр Андрійович, за законом Миколи І, змушений був приписатись до податного стану - в козаки («Жизнь Куліша»).

В іншому джерелі зафіксовано таких предків шляхетського родоводу Кулішів, об'єднаного спільним гербом: «Потомства: 1) Леонтия Кулиша, войскового товарища (1702); 2) Михаила Кулишенка, войскового товарища (1710) и 3) Ивана Кулиша, Кобизского наказного сотника (1731)». Герб роду Кулішів запозичено з польських гербів - його прототипом був «Sierowron» (по-польському - квак, птах родини чаплевих): «*Щит*: в голубом поле серебряная опрокинутая подкова, увенчанная золотым кавалерским крестом, на котором чёрный ворон, держащий в клюве золотой перстень. *Нашлемник*: подобный же ворон с перстнем. (Слеповрон)».

Що ж до материнської лінії, то Пантелеймон Куліш вважав, що «пани Гладкі ведуть свій рід від того Гладкого, що Хмельницький стяв йому голову» («Жизнь Куліша») [І; 234]. За свого далекого предка письменник мав завзятого миргородського полковника Матвія Гладкого, заарештованого і страченого з наказу Богдана Хмельницького 8/18 травня 1652 р. на вимогу польської сторони українсько-польської військової комісії, яка наглядала за додержанням умов Білоцерківського мирного договору, підписаного у вересні 1651 р., бо Гладкий був з ними незгідний, вимагаючи продовження воєнних дій і протидіючи вступові польських військ на територію Гетьманщини. Куліш вірив версії Літопису Самовидця проте, що насправді Богдан Хмельницький лише скористався зручним приводом для усунення свого небезпечного конкурента, який під час битви під Берестечком у червні 1651 р., копи Хмельницького взяли в полон татари, виконував обов'язки наказного гетьмана і, відходячи з військом, навіть намагався захопити гетьманську владу. Мати ж

майбутнього письменника, як він згадував на схилку літ, «вродилась у поважному домі Гладких, від значного козака, що вже служив у пікінерах чи в карабінерах і носив катериницьку косу» («Дописки» до поеми «Куліш у пеклі»).

Пантелеймон був у батьків сьомим чи восьмим. Усі їхні попередні діти повмирали до його народження, за винятком одного брата, Тимофія, котрий незабаром також помер; жив тільки найстарший син батька від першої жінки (Марії Криськійни), Микола, народжений 3 жовтня 1803 р. Дитинство минало серед старосвітського хутірного побуту, в пошані до народних звичаїв і обрядів. «Проста, неписьменна», «смирена» й «богов'язна вельми», бесідлива, мати гарно співала, знала силу-силенну українських народних пісень та приказок: «Не було кращого голосу ні в кого, як у Кулішевої матері; ніхто не співав таких давніх пісень, як вона», котра «думала піснями. Сидя за роботою, ніколи вона не вмовкала; тільки, було, зітхне, задумається - і знов співає» («Жизнь Куліша»).

На схилку літ письменник згадував про своє дитинство, материною піснею озвучене - колисковою та всілякою іншою: «нянькою» «була в Кулеша-безштаньки досвітчана пісня, що й заколихувала його звечора і будила вдосвіта. Не скажу, хто б у нас із-поміж людей, ще живих, знав стільки пісень із малого малечку, як мій письменниковий побратим. А через що? От через що: ріс він одинчиком у матері, старосвітського козацького роду людини, співочої несканзанно» («Дописки» до «Куліша у пеклі»).

Від матері Пантелеймон Куліш успадкував меланхолійний темперамент, чутливість, потяг до «життя серця», ліричність, поетичну натуру, красномовство, любов до народного співу, бажання і вміння співати, блискучу пам'ять на художнє слово, релігійність, благоговійне ставлення до сакральних речей, піднесене світосприймання, а від батька-сангвінічно-холеричний темперамент, сувору, авторитарну вдачу, прагнення домінувати в міжособистісних стосунках, схильність до гніву, добре здоров'я, життєву стійкість, велику працелюбність і працездатність (зокрема й до фізичної роботи), надмірний педантизм і методичність у справах, резонерство. Суперечливо поєдналися у ньому батькова скупість і матирина щедрість, що трансформувались у «жадобу грошей і недбалу щедрість»

(«Жизнь Куліша»), меценатство й фінансові прискіпування до колег. З дитинства майбутній письменник виніс безмежну любов до матері й «комплекс батька», переборення якого становить істотну частину символічного змісту його творів.

А от у підлітковому віці значний вплив на Панкіну мала високоосвічена пані-«ідеалістка» з сусіднього хутора Уляна Терентіївна Мужилівська, яка, за висловом Куліша, «сталась йому за другу матір», надихнула його високими книжними ідеалами. «Цивілізація, – згадував він в автобіографічному нарисі «Жизнь Куліша», – поборолла тут просту натуру; демократична душа отрока зробилась аристократичною, – тільки не в ледачому розумінні сього слова».

Саме Мужилівська наполягла, щоб здібного хлопця після закінчення Новгород-Сіверського повітового училища віддали до гімназії в цьому ж місті, а не на службу до повітового суду, як того хотів батько.

Під час навчання у Новгороді-Сіверському училищі Куліш найбільше дружив спочатку з Петром Чуйкевичем, що теж був родом із Воронежа й усього на півроку старший, ріс із ним «від семи літ і спав ув одній хаті» (а в гімназії випереджав його на один клас) («Жизнь Куліша»).

Починаючи з другого чи третього класу Пантелеймон учився в одному класі з Петром Сердюковим, на рік чи два старшим за нього позашлюбним сином глухівського повітового судді, поміщика Якова Коробки і селянки Єфросинії Сердюкової, і так зблизився з цим жадібним до знань, досить начитаним з літератури й історії учнем, що мав його за свого неформального авторитетного наставника («Жизнь Куліша»). Пізніше Куліш із вдячністю згадував про Сердюкова: «<...> отличаюсь редкою памятью и соображением, он в то же время отличался благородством и какою-то рыцарскою гордостью характера. <...> его отроческой дружбе и его беседам я обязан счастливейшими часами и днями моей училищной и гимназической жизни. <...> И если я что-нибудь вынес из гимназии, при моём всегдашнем глубоком отвращении к учебникам, то почерпнул я свои знания единственно от С****. <...> из класса выносил я всегда одну скуку, тогда как С****, говоривший почти без умолку о науках, наполнял мою память фактами, ни мало ими не надоедая».

Завдяки Сердюкову, котрий якимсь чином діставав літературні новинки, вони разом зачитувалися прозою Гоголя і Квітки-Основ'яненка, байками П. Гулака-Артемівського, поезією Пушкіна, Жуковського, Гете й Шиллера. Та найбільше їх захопив згаданий фольклорний збірник «Украинские народные песни» (Москва, 1834), що його упорядкував і видав Михайло Максимович, умістивши тексти українською мовою. Цю книжку придбав Куліш у місцевого купця і, зачарований, вивчив її усю напам'ять («Жизнь Куліша»). Пізніше він згадував, що цей збірник зробив на його юнацьку душу такий самий вирішальний вплив, як і попередній Максимовичів випуск («Малороссийские песни», 1827) на Костомарова у Харкові: «Мы оба в один день из великорусских народников сделались народниками малорусскими».

Проте найпершими українськими книжками, з якими ознайомився Куліш під час навчання в гімназії, були «Енеїда» Котляревського (видання перших частин поеми 1798, 1808, 1809 рр.) та «Наські українські казки запорожця Іська Материнки» (1835), що їх склав віршами Осип Бодяньський на українському фольклорному матеріалі. На схилку літ у «Дописках» до поеми «Куліш у пеклі» письменник із приємністю згадував: «До нас, гімназійної дітвори в Новгородку Сіверському, не дійшов тоді ще ні Гулак-Артемівський, ні Квітка-Основ'яненко. Втішались ми тільки перелицьованою “Енеїдою” Котляревського. Тим казки Іська Материнки були про нас [тут *про* в діалектному значенні для, як не раз писав Куліш] першим ступнем народного самопознання нашого і самоцвіту староруського. Я й досі знаю напам'ять не то самі казки прилуцького земляка Іська (Іосипа), та й передне слово до казок <...>».

У гімназії Пантелеймон написав свій перший літературний твір (українською мовою) «Циган», що є обробкою уривка з народної казки, почутої з уст матері («Циган» був опублікований в альманасі «Ластівка» 1841 р.).

Закінчивши тільки п'ять класів Новгород-Сіверської гімназії (1836), Куліш через нестачу коштів на навчання був рік домашнім учителем у пана Красовського, глухівського маршалка, потім у поміщицькій сім'ї в Новгороді-Сіверському, де займався з двома паничами («Жизнь Куліша»), далі працював у канцелярії

Ніжинського фізико-математичного ліцею (1837/8 навчального року), там переписав для директора Християна Екеблада (психолога шведського походження) «Историю русов», а відтак у поміщика Ілляшенка на Переяславщині готував двох синів до вступу в училище («Дописки» до поеми «Куліш у пеклі»). Заробляв кошти для навчання в університеті, бо батько грошей не дав - вимагав, щоб син став урядником: це, мовляв, корисніше; а «мати тільки благословила деревляною іконкою і так і пустила в дорогу» - пішки до Києва.

Підготуватися до вступного екзамену Кулішеві допоміг у Києві Петро Сердюков, який на той час уже був студентом математичного факультету місцевого Університету св. Володимира («<...> он <...> ещё раз послужил для меня источником знаний, заменяющих учебники. Опять мы проводили с ним целые дни в беседах...»). 1839 року Пантелеймон успішно склав вступні іспити на історико-філологічне відділення філософського факультету Університету св. Володимира, хоча його середній бал був невисокий - 3,4 (Закон Божий - 4, російська словесність - 5, логіка - 3, латинська мова - 3, німецька мова - 3, французька мова - 4, географія і статистика - 4, історія - 4, фізика - 3, математика - 1). При цьому він дістав право відвідувати лекції тільки як студент-вільнослухач, оскільки не закінчив повного гімназичного курсу. Через те у вересні 1840 р. звільнився з університету, але саме тоді Міністерство народної освіти за клопотанням ректора дозволило зарахувати здібного і сумлінного юнака повноправним студентом університету; на Кулішеве прохання університетська рада прийняла його на юридичний факультет. Однак 31 грудня того-таки року його відрахували з університету через відсутність документів про дворянське походження. Це ускладнило йому життя, хоча, судячи з його критичних зауваг у різних творах, він не любив ні гімназійного, ні університетського навчання і волів студіювати самостійно.

Під час студентських літ Куліш мешкав у Києві разом з одним зі своїх найближчих приятелів - Петром Чуйкевичем, який навчався в Університеті св. Володимира на історико-філологічному відділенні філософського факультету (закінчив 1843 р., 1847 р. притягався до слідства у справі Кирило-Мефодіївського братства, але був звільнений через брак доказів).

Помешкання, що його винаймали, містилося у будинкові на Графському провулку над Проваллям (невеликим фільварком поблизу університету при спуску до Дніпра). У вересні 1840 р. їх розшукав там земляк, родом із Новгород-Сіверського (згодом відомий біограф Шевченка), Михайло Чалий, який вступав до Київського університету, і Куліш допоміг йому знайти житло (раніше вони теж майже одночасно вчилися у Новгород-Сіверській гімназії, але Пантелеймон був у старших класах).

З 1841 р. викладав російську словесність та історію у Луцькому, Києво-Печерському та Києво-Подільському дворянських училищах, у гімназії в Рівному.

У Києві літературні, фольклористичні та історіографічні починання Куліша підтримав професор університету Михайло Максимович, випускник тої-таки Новгород-Сіверської гімназії (1819). Куліш йому сподобався «тим збірником пісень, що записав від матері» («Жизнь Куліша»). Тодішню опіку Максимовича Куліш із вдячністю згадав майже тридцять років по тому в автобіографії: «Уся Україна скаже Максимовичеві спасибі за те, що вгонобляв молодий розум [Куліша] своєю розмовою <...>». М. Максимович рекомендував молодого таланта інспекторові шкіл Михайлові Юзефовичу (родом із Пирятинського повіту на Полтавщині), який замолоду, у 1820-1830-х рр., писав вірші російською мовою і публікував їх під криптонімами та псевдонімами, схилився до вільнодумства, знався з літераторами, захоплювався Пушкіним, із яким був особисто знайомий. Завдяки протекції Юзефовича, який з 1843 р. став помічником піклувальника Київської шкільної округи, Куліш як виконувач обов'язків учителя викладав російську мову в Луцькому повітовому дворянському училищі (від 28 січня до серпня 1841 р.), у Києво-Печерському (від 21 серпня) та Києво-Подільському (від 23 грудня 1841 р.) повітових дворянських училищах, російську мову та словесність (від 15 вересня 1842 р.), історію й географію (від 23 жовтня 1843 р.) у тому-таки Києво-Подільському училищі, а впродовж вересня - листопада 1845 р. працював в. о. старшого вчителя історії у гімназії в Рівному; 27 квітня 1845 р. був затверджений у чині губернського секретаря зі старшинством із 10 лютого 1841 р. (формально цей чин вважали за ранг дванадцятого класу в російській 14-класній номенклатурі

цивільних чинів, а насправді, по виході з ужитку чинів XI і XIII класів, він був передостанній).

Судячи з Кулішевих свідчень (а також із його характеру), він був суворим і вимогливим учителем. Так, у листі до М. Максимовича від 25 березня 1841 р. з Луцька хвалився:

«<...> я перед учениками сумел повести себя так, что без всяких наказаний заставил их повиняться мне безусловно: уроки выучивают отлично, а в классе во время моей лекции так тихо, как в университетской аудитории, чего другие учителя не могут добиться никакими строгостями».

На 1841-й, а потім особливо 1843–1845 рр., припадають і «польско-украинские сближения» Куліша (за його висловом): саме тоді він потоваришував з деякими польськими літераторами та науковцями з Правобережної України. Спочатку він познайомився з відставним професором хімії та мінералогії Київського університету, мешканцем Луцька Стефаном Зеновичем, у якого там квартирував («истинный поляк и в то же время совершенный толерант», «дорогий, може, найдорожчий моєму серцю поляк!»). Це зближення відбулося завдяки М. Максимовичу, який у листі до Зеновича просив його «заопікуватися Кулішем».

Найтісніше зблизився Куліш з письменником і критиком Міхалом Грабовським, автором побутово-історичних романів і повістей з життя шляхти й простолюду в Україні, представником «української школи» в польському романтизмі.

Завдяки Грабовському, Куліш дістав змогу ознайомлюватися з польськими джерелами до історії України; на його прохання, Грабовський охоче постачав йому потрібні книжки до Києва («Жизнь Куліша») [I; 244]. І значно пізніше, як минуло понад тридцять років, Куліш згадував про першу зустріч із Грабовським у його розкішній садибі з трепетом, глибокою шанобою і вдячністю:

«Он принял меня не как европеец невежественного азиатца, а как старший брат оставшегося без воспитания младшего брата [Грабовський був на 15 років старший від Куліша]. Он поместил меня возле своего кабинета, в комнате, обращённой окнами в парк, и прожил я у него много недель, в таком упоении счастья, в каком разве душа праведника пребывает у Господа на небесах.

Это первое знакомство повело за собой длинную переписку и двадцатилетнюю дружбу до самой смерти Грабовского.

У 40-х роках Куліш захопився романтичним рухом з його увагою до національної історії та народної культури. Ще під час навчання в університеті він дебютував міфологічно-етнографічними оповіданнями «О том, от чего в местечке Воронежехе высох Пешевцов став» і «О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе» (Киевлянин. – 1840. – Кн. 1). Під час літніх канікул 1843 – 1845 рр. молодий ентузіаст, закоханий у рідну старовину, мандрував по Україні, головним чином Київщині, і записував пісні, думи, перекази, легенди, казки, повір'я, вивчав характерні особливості народного побуту.

У 1843 – 1844 рр. Куліш познайомився з В. Білозерським, Т. Шевченком, М. Костомаровим, які згуртувалися навколо «великого задуму – видвигнути рідну націю з духовного занепаду, а українського крепака з неволі духовної і соціальної» («Історичне оповідання»).

Першу свою зустріч із Шевченком Куліш згодом слушно трактував як «характерну» [«Жизнь Куліша»]: справді, вона відразу засвідчила їхню щирю взаємну симпатію й повагу один до одного як літераторів-земляків, захоплених рідним фольклором та козацькою історією, і водночас засигналізувала досить різні особисті схильності й манери поведінки, відмінності у побуті, навіть певну індивідуально-психологічну несумісність, утім, поки що потенційну, бо якось реально, конфліктно тоді ще не виявлену. Куліш, очевидно, вже чекав, що десь на початку літа в Києві з'явиться Шевченко, тож несподіваний прихід поета, якого доти він не бачив хоч би намальованого, на помешкання до нього, коли він сидів за мольбертом, не застав його зненацька:

«- А вгадайте: хто? - Это были первые слова Тараса, произнесённые тем очаровательно весёлым и беззаботным голосом, который привлекал к нему и женщин, и детей.

Я отвечал:

- Шевченко.

- Він, - отвечал Тарас, засмеявшись так, как смеются наши молодницы. Тогда не носил он усов, и у него в лице было много женственного.

- Чи нема в Вас чарки горілки? - Это была вторая

услышанная мною от Шевченка фраза.

Вопрос немного поразил меня».

Горілки в Куліша не виявилось, але виручив товариш по Києво-Подільському училищу - тамтешній учитель малювання і каліграфії Олекса Сенчило-Стефановський (родом із Ніжина), який квартирував у тому-таки будинку і любив хильнути, - він умить приніс зі своїх запасів «графинчик запеканки»:

«- Бач, яку вони тут горілку п'ють! - воскликнул добродушно Шевченко, осушив чарку, и живо напомнил мне стихи кобзарской думы, которыми сам он впоследствии восхищался много раз:

Мабуть, сей козак нігде не бував,
Добрих горілок не пивав».

«Тут уже й пішло справдешнє січове балаканнє, а далі й співи. (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знає незліченну силу пісень.)» («Жизнь Куліша»).

Ставлення до спиртного, міра й наслідки його вживання були одними з тих чинників, що спричинювали побутово-психологічне розходження Куліша з Шевченком (надто на зламі 50-60-х років). На відміну від гедоністичного Шевченка, пунктуальний, усидливий і рівномірно працьовитий Куліш не мав схильності до мистецької богеми. Свій стосунок до алкоголю він спеціально описав у «Жизні Куліша»:

«<...> на всій Україні і деінде ніхто не бачив Куліша підпилим. Коли й випивав він з приятелями замолоду - як-то мовляють, не проливаючи, - і тоді річ його була твереза і хода тверда. Ще й надто. Розказував той же Чуйкевич, що коли хочеш Куліша послухати, як він глибоко у поважні речі входить і порадою доброю тебе піддержує, то нехай лишню чарку вип'є. По тверезу зривалось іноді в Куліша таке слово, що кого-небудь вразило, і сам він, прохоловши, жалкував за свою нерозвагу; а напідпитку видається він між усіма один непитушим. <...> Коли трапляється йому пити, то питиме або що добре, або зовсім не питиме, oprіч звичайної чарки горілки, яку щодня вживає».

Перебування в українському й польському середовищі в Києві, на Волині та Правобережній Наддніпрянщині багато важило для формування українського патріотизму в молодого Куліша та зближення його з польською культурою. З дитячих і

підліткових років Пантелеймон виніс не тільки любов до рідного краю і вкорінення в народну культуру, а й надмірне освоєння російської імперської культури. На схилку літ у примітці до поеми «Грицько Сковорода» він згадував:

«Черніговщина була під ляхом *de jure* тільки 20 років (1634-1654), а *de facto* тільки 13 років (1634-1647). По Черніговщині Кулеші рідніші були державі московській, ніж державі польській».

Натомість Кулішеве зближення з українцями і поляками Правобережжя коригувало цю диспропорцію у бік української державности й культури, а також культури польсько-шляхетської, а назагал повертало його ментальність од монархізму до республіканізму.

Тим часом у празькому журналі «Ost und West» (1844) було надруковано перший німецький переклад Кулішевого твору – повісти «Огненный змей» (Киевлянин. – К., 1841. – Кн. 2). У 1845–1847 рр. з'являються переклади його творів і чеською мовою.

У грудні 1845 – січні 1846 р. в Києві виникло Кирило-Мефодіївське братство – таємна політична антикріпосницька організація. Куліш з осені 1845 р. працював у Петербурзі старшим вчителем П'ятої гімназії та викладачем російської мови для неросійськомовних студентів університету, а тому з кирило-мефодіївцями тільки підтримував листування і мав епізодичні зустрічі. Безперечно, своєю літературною та фольклористичною діяльністю, участю в обговоренні долі українського та інших слов'янських народів у листах до «братчиків» Куліш долучався до творення тієї духової, політичної атмосфери, в якій стала можливою поява таємного товариства. Проте безпосередньої участі у ньому він не брав. Поширену, хоч і не підтверджену навіть слідством гіпотезу про свою причетність до кирило-мефодіївців Куліш переконливо спростував в автобіографії «Жизнь Куліша» й особливо в «Історичному оповіданні», створеному на початку 80-х років й опублікованому 1882 р., коли він вже не мав жодних підстав остерігатися переслідування з боку царських властей, – навпаки, можна було б навіть похизуватися своєю політичною активністю в молоді літа. Має рацію український учений з Канади Ю. Луцький, досить обережно, проте влучно визначаючи

відношення Куліша до Кирило-Мефодіївського братства: «Трійця київських романтиків – Шевченко, Куліш, Костомаров – заклала підвалини Кирило-Мефодіївському братству, яке постало 1845 р., калі Куліша вже не було в Києві».

На той час Куліша й Шевченка єднали дружні взаємини. На весіллі Пантелеймона з вісімнадцятилітньою панною із старосвітського козацького роду Олександрою Білозерською, що відбулося 24 січня (за ст. ст.) 1847 р., Тарас був за старшого боярина. Вже на схилі літ у поемі «Грицько Сковорода» Куліш з приємністю згадував про Шевченка в тій обрядовій ролі: «Як на весіллі в нас співав І всіх гостей почарував».

Невдовзі після весілля молода пара вирушила в країни Центральної Європи (Пруссію, Саксонію, Австрію) – Петербурзька Академія наук послала обдарованого викладача університету в наукове відрядження для вивчення слов'янських мов, історії, культури та мистецтва. Саме тоді, у березні 1847 р., таємна поліція Миколи I викрила Кирило-Мефодіївське братство. Запідозрений в участі у ньому, Куліш був заарештований у Варшаві. Жандарми не довели приналежності письменника до братства, проте інкримінували йому «дружеские сношения» з його учасниками, «чрезмерные мысли о мнимой важности Украины», висловлені в листах до «братчиків», в «Повести об украинском народе», поемі «Україна» та романі «Михайло Чарнышенко», і поміщені в цих творах «многие двусмысленные места, кои могли поселять в малороссиянах мнение о праве их на отдельное существование от империи». Куліша засудили, з заборонаю писати і друкуватися, на адміністративну службу в Тулу.

У Тулі Куліш пробув три роки і три місяці. Певною відрадою було те, що дістав там змогу продовжити самоосвіту – багато читав (В. Скотта, Ж.-Ж. Руссо, Ч. Діккенса, Дж. Байрона, Р. Шатобріана, Мольєра, античних письменників), вивчав різноманітні історичні матеріали та іноземні мови. Загалом же він знав майже всі слов'янські мови, а також французьку, англійську, німецьку, італійську, іспанську, латинську та старосєврейську мови, причому більшість з них він вивчив самотужки.

Наприкінці 1850 р. Кулішеві дозволили повернутися з заслання. Та він і надалі був позбавлений права друкуватися, а

тому публікувався анонімно або під псевдонімами, зокрема «Николай М.». У часи миколаївської реакції, коли з підозрою ставились до української літератури, проскрибований письменник змушений був добиватися визнання творами російською мовою.

У квітні 1856 р., коли з приходом Олександра II настала певна лібералізація суспільного життя, Кулішеві нарешті повернули право друку. З величезною енергією розгорнув він різнобічну діяльність передусім на терені української культури: видав історичний роман «Чорна рада», численні книжечки для народу, упорядкував переважно з власних матеріалів і випустив у світ фольклорно-історіографічну та етнографічну збірку «Записки о Южной Руси» (т. 1 – 1856, т. 2 – 1857), альманах «Хата» (1860), разом з В. Білозерським і М. Костомаровим організував і редагував перший загальноукраїнський журнал «Основа» (1861 – 1862), на сторінках якого опублікував багато власних творів різних жанрів – художніх, історіографічних, літературно-критичних, публіцистичних.

У 1858 і 1861 рр. Куліш здійснив дві подорожі по Західній Європі, які мали величезне значення для його ознайомлення з культурними здобутками найрозвиненіших країн. У 1868 – 1871 рр. він жив у Львові, Відні. При переїзді до Австро-Угорщини Куліш особливо зблизився з братами Ол., Ос. і В. Барвінськими, О. Партацьким, О. Огоновським, І. Пулюєм, Н. Вахняниним. Удвох з останнім він у 1867 – 1870 рр. керував львівським народовським журналом «Правда». За словами І. Франка, «Куліш був головним двигачем українофільського руху в Галичині в 60-х і майже до половини 70-х років».

У 1873 – 1874 рр. письменник працював у Петербурзі старшим редактором відділу Міністерства шляхів сполучення.

Якщо в 40 – 60-ті роки Куліш вніс і свою частку в романтичне уславлення козацької героїки, то в наступні десятиліття, після скрупульозного вивчення історико-архівних матеріалів, він переглянув свої погляди на історію України та українського козацтва. У тритомному дослідженні «История воссоединения Руси» (Т. 1 – 2. – Спб., 1874; Т. 3. – М., 1877), статтях «Мальована гайдамащина» (Правда. – 1876. – № 9 – 12) і «Кзаки по отношению к государству и обществу» (Русский

архив. – 1877. – № 3, б) він негативно оцінив козацькі та селянські повстання як такі, що руйнували культуру, початки української державності, осудив народних і літературних співців козаччини та гайдамаччини (зосібна й Шевченка), натомість підніс культуртрегерську місію польської та ополяченої української шляхти, міщанства і російської освіченої монархії.

З середини 1870-х років по 1882 р. Куліш одчайдушно намагався опанувати несприятливу для розвитку української культури ситуацію, то сподіваючись на благородну роль освіченого самодержавства, то орієнтуючись на співпрацю з польською інтелігенцією Галичини.

Тим часом Емський акт 1876 р. і марні зусилля письменника домогтися дозволу на видання «Журнала П. А. Кулиша» відчутно похитнули його щирі, але ілюзорні надії на культуротворчу місію російського абсолютизму на Україні.

1877 р. Куліш Назавжди залишив державну службу й разом з дружиною оселився в її маєтку на хуторі Мотронівка поблизу села Оленівки на Борзенщині. А в 1881 р. після заборони цензурою і вилучення з продажу його збірки публіцистичних статей (російською мовою) і художніх творів (українською) «Хуторская философия и удаленная от света поэзия» (Спб., 1879), в якій проголошувалось право українського народу на самобутній культурний розвиток, письменник подався до Львова, сподіваючись у ліберальній Австро-Угорщині з її ширшими, ніж у Росії, демократичними свободами, заснувати-таки власний часопис. У 1882 р. він навіть подав заяву про відречення від російського підданства (щоправда, в 90-х роках відкликав її назад).

Охоплений благородною ідеєю – надихнути на співпрацю галицько- українську та польську інтелігенцію – Куліш видає публіцистичну брошуру «Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року» (Львів, 1882). Та до сподіваної згоди не дійшло – конфліктуючим сторонам забракло доброї волі. Автор брошури слушно закликав український і польський народи забути давні чвари, але мав необережність нагадати їх, вказавши на обопільні історичні помилки та несправедливості. Це не сподобалося насамперед співвітчизникам. Вони не могли погодитися з твердженням Куліша про те, що козацькі повстання

і війни проти шляхти – польської та української – то виступи «руїників» проти «культурників і що добиватися національної незалежності України від Речі Посполитої треба було мирним, просвітительським шляхом. І. Франко, М. Костомаров і Д. Мордовець критикували публіциста-мироотворця за дегероїзацію козацтва і піднесення української дрібної шляхти, міщан і польсько-шляхетських «можновладних культурників і колонізаторів України», хоча і їм Куліш дорікнув за «помсту і криваву кару» повсталим. Якщо автор брошури оцінював історичний конфлікт між Україною і Польщею з погляду культурного поступу обох народів, то його опоненти виходили з права пригнобленої нації на збройну визвольну боротьбу.

У середовищі польської інтелігенції, навпаки, брошуруою зацікавилися, запросили автора на свої зібрання. Тим часом саме тоді папа римський розпорядився віддати василіанський монастир у Добромилі єзуїтам, що фактично означало подальшу колонізацію українського населення Східної Галичини. Польська інтелігенція, на яку Куліш покладав великі надії, не виступила проти цієї акції, і письменник розчарувався у її добрих, здавалося, намірах. Він навіть опублікував німецькою мовою спеціальну брошуру «Vergewaltigung der Basilianer in Galizien durch jesuiten» (Відень, 1882), у якій протестував проти передачі монастиря єзуїтам і засуджував мовчазну згоду польських культурно-громадських діячів, однак «ліберальна» австрійська влада конфіскувала цю книжечку.

Зневірений у можливості заснувати власний часопис, Куліш назавжди повернувся у Мотронівку, до хуторного затишку, мрії про який плекав ще з кінця 50-х років. У Мотронівці, перейменованій Кулішем на Ганнину Пустинь (на честь дружини, яка виступала в літературі під ім'ям Ганна Барвінок), пройшли найплідніші літа його творчості. Усамітнений хуторянин, упоравшись з важкою сільською роботою в полі чи біля хати, писав вірші й поеми, драми та переспіви, творячи вільно й натхненно, не озираючись на цензуру чи вразливих колег, і хоча не все передавав до друку, проте був певен, що майбутні дослідники опублікують його літературний доробок повністю, – аж до найстислішої нотатки.

М. Могилянський, який у 20-х роках нашого століття одним

з перших ознайомився з творчими щоденниками пізнього Куліша – «Чорними рукописами» 1890 – 1893 рр., – був вражений ясністю і благородством його мислення. Він писав, що й на восьмому десяткові літ у Куліша було ще багато енергії, любові до свого діла, працездатності й напруженого духового життя, що «разом з ясним і блискучим розумом нерідко виявляв він і блиск таланту свіжого й дужого».

Увесь життєвий шлях Куліша – то подвижницька діяльність в ім'я духовного поступу українського народу, невтомний пошук правди-істини, розбудова національної культури на терені красного письменства і літературної критики, фольклористики й етнографії, історії та історіософії, публіцистики і педагогіки, мовознавства і релігії, журналістики та видавничої справи.

Можна сперечатися з приводу тих чи інших поглядів Панька Куліша, сприймати чи не сприймати його неординарні історіософські ідеї, а проте не можна не визнати, що все своє свідоме життя він жертвовно поклав на вівтар рідного поневоленого народу задля його культурного випрямлення і зростання. Адже ж мав можливість зробити непогану кар'єру чиновника або вченого, здобути визнання імператорської Академії наук чи авторитетних російських університетів. Проте знехтував цим, не забезпечивши собі на старість навіть пенсії. Натомість зберіг своє творче і людське «я», вірність самому собі, незалежність мислення.

На хуторі жив з того, що давало господарство, працюючи разом з дружиною в поті чола – був умілим столяром, знався на ковальстві, не кажучи вже про хліборобство. Коштів ледве вистачало на прожиття. У листі до В. Білозерського за 1891 р. Куліш нарікав, що ходить у шкарбанах, бо нема за що купити добрі чоботи, а проте на зароблений гонорар просив свояка надіслати йому з Петербурга... поетичні твори Шіллера – для переспіву. Втім, свої гонорари хутірний самітник переважно жертвував на культурні цілі. Не плекаючи вже власних видавничих задумів, він не перестав дбати про розвиток української періодики: так, прибуток від збірки «Дзвін» (Женева, 1893) віддав на видання часописів радикальної партії – журналу «Народ», який редагували М. Павлик та І. Франко, і коломийської газети «Хлібороб», що виходила в той час за редакцією М.

Павлика.

До останніх днів з-під пера письменника лягало на папір образне слово. Шість десятиліть літературного подвижництва не вичерпали творчих за думів. Символічно, що за кілька тижнів до свого ушестя як заповіт нащадкам Куліш завершив переклад знаменитої «Пісні про дзвін» Шіллера, цього натхненного гімну злагожденій людській праці. Може, десь підсвідомо перекладач відчув у цьому творі метафору власного життя. Адже разом з Шевченком і Костомаровим, Марком Вовчком і Ганною Барвінок Куліш почав виливати дзвона – нову українську літературу – ще тоді, коли вона тільки-но формувалася з окремих творів. І от спільними зусиллями «дзвона» вилито. Є нова українська література, писана народною мовою, розвивається літературний процес. Справа всього життя, якій віддано стільки сил і енергії, завершена.

Невмолима доля була нерідко жорстокою до Куліша, та часом і милосердною. 24 січня 1897 р. Пантелеймон Олександрович і Олександра Михайлівна відзначили свій довгий і, попри всі труднощі, щасливий подружній шлях святкуванням золотого весілля.

То була остання втіха, відпущена письменникові долею. Він застудився і невдовзі – 14(2) лютого 1897 р. – його поглинула вічність.

П. Куліш був наділений багатогранним письменницьким талантом, який з успіхом виявив у різних художніх формах – прозових, поетичних, драматичних, у літературній критиці. Він розпочав творчу діяльність прозовими спробами і в 40 – 50-х роках виступав переважно як прозаїк. У наступному десятилітті здійснював самовираження здебільшого через прозові та поетичні форми, а в 70 – 90-х роках працював переважно над поетичними і драматичними творами, перекладами.

Формування картини світу Пантелеймона Куліша

Пантелеймон Куліш посідає унікальне місце в українському романтичному історіописанні: письменник, публіцист, мислитель-інтелектуал та провідник національно-визвольного руху і водночас оригінальний дослідник-аматор, який залишив на

полі академічної історіографії яскравий, неповторний слід. Узагалі Куліш привертає увагу своїми незвичайними інтелектуальними поворотами думки, дивовижною як на ті часи світоглядною еволюцією, здатністю до інтуїтивного проникнення в сутність історичного руху, егоцентричною вдачею та масштабною і розмаїтою творчою спадщиною.

Історичні студії Куліша цікаві як мінімум з кількох перспектив.

З одного боку, вони репрезентують в особі молодого Куліша чільного представника романтичної історичної думки 1840-1850-х років.

З іншого – в постаті зрілого Куліша спостерігаємо конфронтацію пізнього романтизму, спертого на позитивістські вкраплення та цивілізаційно-культурницькі мотиви, з козакофільською візією української історії раннього Куліша.

Зауважимо, що ця самотутня інтелектуальна метаморфоза й до сьогодні перебуває у сфері зацікавлень багатьох науковців, які пропонують різноманітні тлумачення.

Погляди та світогляд П.Куліша формувалися спершу в руслі традиційної апології козаччини з виключною увагою до її творчої та конструктивної ролі в українській історії. Подібно до інших романтиків він акцентував увагу на розмаїтих духовних виявах масового героя, на «пам'ятках духу народного», які розглядалися ним як найвища цінність у вивченні минувшини.

Щодо української історії, то остання відтворювалася Кулішем у міфологізованому вигляді з опертям на фольклорний та етнографічний матеріал, з наслідуванням сюжетів і концепції «Історії Русів», з численними християнськими мотивами тощо. Невипадково вважають, що в 1840-х роках історичні погляди Куліша відображали настрої київської інтелігенції, з якої витворилося Кирило-Мефодіївське братство.

«Я дивився на Костомарова, як на майбутнього Тацита, він на мене – як на майбутнього Вальтера Скотта», – так згадував Куліш інтелектуальні настрої тієї доби.

Його погляди формувалися не лише в контексті тогочасного романтичного історіописання, а й впливів преромантичного просвітництва у версії І.-Г.Гердера та Ж.-Ж.Руссо з акцентуванням уваги на національній самотутності народів і

їхніх культур, на тезі про «природний стан» людини тощо.

Інколи в творчості П.Куліша вбачають впливи етики та пантеїзму Бенедикта Спінози, передусім неоплатонічної традиції, яку Д.Чижевський характеризує як «філософію серця». Імовірно звідси походить думка про змагання між «внутрішнім» (серце) та «зовнішнім» (голова, розум), а також неоплатонічні ідеї про універсум, Боже Провидіння, духовність у світогляді Куліша.

Взірцем історичного буття для раннього Куліша є Київська Русь, існування якої визначається Божим Духом та рунтується на природному праві. Відтак для автора властиве трансцендентне піднесення Провидіння Божого й людської духовності.

Недаремно його твір «Україна. Од початку Вкраїни до Батька Хмельницького» розпочинається з появи українського народу з темряви небуття в сенсі пізнання Творця. Дух Божий виступає в Куліша то в вигляді природного начала (пантеїзм), то у вигляді вищої сили істоти, що керує людським буттям (теїзм).

Утім, уже в 50-х роках ХІХ ст. виявляються специфічні риси його стилю мислення, насамперед нахил до крайніх оцінок і тлумачень.

Наприклад, розглядаючи причини війни поляків і українців у середині ХVІІ ст. Куліш загострює моральний, духовний чинник до максимально можливих меж. «...Малоросія та Польща являють собою ледь чи не єдиний приклад війни із-за ображеного почуття людської гідності, до якого домішалися інші кривди й образи, і вже як горючі матеріали кинуті в готове полум'я, – пише автор.

У його розумінні ця війна подається як апогей духовного конфлікту між шляхетством поляків та антишляхетством українців. Відтак антишляхетство українців у візії П. Куліша виступає як важливий показник соціально-політичної незрілості суспільства в переддень Хмельниччини, як доказ їхньої неспроможності до самостійного державного життя.

Подібним чином видавець «Записок о Южной Руси» (СПб., 1856-1857. – Т1–2), які спершу планувалися в дванадцяти томах, протиставляє духовний стан українського суспільства в гетьманство Б. Хмельницького та гетьманство К. Розумовського. Він вказує на «відсутність ідеї добра та справедливості у вищому класі» за часів останнього та обстоює думку про «внутрішню

зіпсованість адміністративних форм, відомих нам під іменем Гетьманщини (курсив П.О.Куліша. – Авт.)».

Взагалі творча натура Куліша вирізняється загостреним мистецьким відчуттям як навколишнього світу, так і минувшини. Недаремно в його рукописах знаходять чимало чудових малюнків до описаних сцен або подій. Відтак історія народу сприймалася Кулішем як своєрідна морально-естетична система, в межах якої й склалися взаємовідносини між різними етносоціальними спільнотами.

Саме в координатах цієї системи він й намагався досягнути «причини політичної вбогості Малоросії і кожному розуму, що вагається довести, не дисертацією, а художнім відтворенням забутої та викривленої в наших поняттях старовини моральну необхідність злиття в одну державу південноруського племені з північним».

Цей відомий вислів Куліша з епілогу до Цорної ради», що з легкої руки Віктора Петрова вважається першим українським соціальним романом, є показовим для ілюстрації його тодішніх творчих зацікавлень. Тому художньо-естетична рецепція історичної минувшини в творчості Куліша є винятково сильною та гіперболізованою, порівняно з іншими істориками-романтиками.

Втім, ще на початку 60-х років XIX ст. Куліш є поміркованим апологетом козацької героїки та слави. Приміром, в одній зі своїх популярних праць він відводить козацтву почесну роль захисника християнства од невірних Татар і Турків.

Особливе місце в поглядах і світогляді Куліша посідає тема культури та цивілізації. Остання неодноразово розглядається навіть у його прозових творах з автобіографічними мотивами та сюжетами.

Приміром, у повісті «Ульяна Терентьевна» він протиставляє хутірську глухомань, в якій народився хлопчик Микола (прообразом якого є сам автор), великим містам, мікросвіт яких представлений господарством та культурницьким укладом буття однойменної героїні твору (прообраз поміщиці-сусідки Уляни Мужилівської).

Зауважимо, що останню він визначає як «панію великого коліна», а погляди, які прищепила йому Мужилівська,

характеризує як аристократичні та ідеальні, що завдали пізніше чималої шкоди.

Куліш не цурався цієї теми і в історичних розвідках. Так, він розмірковував щодо умов, за яких є корисними цивілізаційні, культурницькі впливи для інших народів. Причому вирішував цю проблему на основі «моральної рівності» народів, тобто суто в романтичному сенсі.

В іншій праці він висловлює надією на відновлення малоросійської народної творчості в «просвіченому, невеликому прошарку суспільства, яке близьке до народу своєю любов'ю до нього та свідомо продовжує його духовне життя у нових формах цивілізації». Відтак тема цивілізації в останньому випадку сполучається з романтичним прагненням автора вдихнути нове життя у народний дух та віднайти його модерного репрезентанта.

Такі міркування Куліша почасти видаються як реакція на відому польську тезу про цивілізаційну роль католицизму на східних кресах. Водночас вони є відголосом на тогочасні інтелектуальні новації, передусім на позитивізм з його ідеєю культурного поступу людства, який він сприймав за посередництвом праць, переважно англійських авторів.

Зокрема, на початку 1862 р. Куліш перекладав російською історичні студії англійського історика Томаса Маколея.

Зрештою, культурні, цивілізаційні чинники відігравали неабияку роль у світосприйнятті П.Куліша 1850-1860-х років та його пізніших інтелектуальних і світоглядних зрушеннях. Невипадково Д.Дорошенко вважав, що культура з часом стала його своєрідним кумиром, а В. Петров характеризував погляди Куліша наприкінці 1850-х років як «культурницький радикалізм».

Він же відзначив двоїстість його ставлення до цивілізації, яке виводив з суперечливого соціокультурного становища Куліша, що залежно від обставин відчував себе і городянином, носієм міської культури, і хуторянином, репрезентантом традиційного сільського укладу українського життя. Ці хитання, переміни, особливо добре виявилися в подорожніх враженнях Куліша під час відвідування європейських країн у 1858 р..

Учений Є. Нахлік формулює цю суперечність в іншому контексті як конфлікт руссоїстського типу (за Ж.-Ж.Руссо) між цивілізацією та природним станом.

Утім, світогляд і погляди П.Куліша в 50-х – на початку 60-х років XIX ст., хоча й були дещо своєрідними, але в цілому вкладалися у межі тогочасної народницько-романтичної парадигми.

Загалом, авторські рефлексії в зазначений період виявляють Куліша як поміркованого критика малоросійської минувшини, в т.ч. історії козаччини. Вони й визначили загальну спрямованість перетворень у його поглядах щодо української історії, які вповні спостерігаємо в студіях цього дослідника протягом 70-х – 80-х років XIX ст. Наразі досить актуальним залишається питання про інтелектуальні та світоглядні джерела зазначених зрушень.

У російській суспільно-політичній думці інтелектуальний поворот Куліша в середині 1870-х років справив неабияке враження і вважався незвичайним, принаймні за оцінками сучасників. Ще більш гостро і болісно його оцінювали українські діячі, особливо недавні соратники та прихильники історика. Не бракує й академічних інтерпретацій цієї метаморфози.

Ряд учених стверджують, що до цього призвели польські впливи (М.Грабовський, Е.Руліковський, К.Свідзинський та ін.) і варшавський період життя та діяльності Куліша (1864-1867). Зрештою, й сам Куліш уже на схилі свого віку тепло згадує Грабовського і підкреслює, що їхня дружба продовжувалася до самої смерті останнього.

Натомість інші дослідники пояснюють означені зрушення, передусім егоцентричною вдачею Куліша та його схильністю до масштабних й екстремальних творчих експериментів, зокрема його неспроможністю віднайти оптимальну творчу синтезу. «Безмежна самовпевненість та безмірне самолюбство напрямляло його (П.Куліша) до широких просторів світу», – зазначає Гнат Житецький.

Інколи домінуючим чинником у метаморфозі його історичних поглядів визнають надзвичайно загострений і доведений до крайнощів сакральний символізм та романтичний естетизм.

Приміром, В. Петров уважав, що хуторянське світосприйняття П. Куліша доцільно розглядати як своєрідне романтичне осягнення теми втечі від цивілізації, пустелі, відмовлення від бажань і природи. Проте на відміну від

Г. Сковороди Куліш реалізовував цей філософсько-містичний ідеал не в аскетично-платонічному, а в іншому культурному варіанті.

Водночас прагнуть віднайти й соціокультурне підрунтя світоглядного перевороту П. Куліша. Зокрема, М. Грушевський тримався думки, що вирішальну роль у цих інтелектуальних зрушеннях відігравала соціальна належність Куліша до «городових кармазинників», хутірного міщанства, яким він віддавав свої симпатії та розглядав як творчий чинник в українській історії. Інтелектуальне переродження П. Куліша розглядають і в консервативно-релігійному плані і трактують його в постромантичному сенсі. Причому визначальним чинником у його консервативній еволюції вважається сприйняття позитивістської філософії зі збереженням неоплатонізму як світоглядного орієнтиру.

Зазвичай переломною історичною студією в творчому спадку Куліша, яка ознаменувала докорінну метаморфозу його поглядів, вважають тритомну «Историю воссоединения Руси» (СПб., 1874. – Т.1-2; М., 1877. Т.3). Ця студія високо цінувалася М. Грушевським, який наголошував, що попри інтелектуальні впоодобання її автора це «все-таки твір дуже талановитий, і дуже цінний навіть з науково-історичного (курсив М. Грушевського), дослідницького становища».

Первісно зазначена праця була запланована як великий дев'ятитомний проект, який так і не був реалізований до кінця. Авторський список до другого, доповненого, переробленого та неопублікованого видання «Истории воссоединения Руси» складається з семи томів. Причому в останніх томах інтенсивно використаний матеріал з іншої опублікованої студії П. Куліша «Отпадение Малороссии от Польши (1340–1654)».

Цю працю він первинно розглядав як «вироблений фундаментально конспект до писання IV-го і дальшого томів Истории воссоединения Руси», про що згадував у листі до Івана Пулюя 3 серпня 1878 р. Імовірно, в процесі роботи «Отпадение Малороссии от Польши (1340-1654)» істотно розширилося. Тому автор вирішив видати його як самостійну працю. Були й інші міркування, зокрема П. Куліш хотів виданням своєї студії перешкодити відкриттю пам'ятника гетьману Б. Хмельницькому

у Києві, що відбулося у 1888 р., але на перспективу продовжував розглядати як частину свого багатотомного проекту.

Втім, навіть після видання «Отпадения Малороссии от Польши (1340–1654)» він дивився на зазначену студію як на «програму майбутньої своєї роботи», тобто оновленої версії «Истории воссоединения Руси».

У процесі реалізації цього задуму Куліш вносив і певні корективи до загальної конструкції багатотомника. Зокрема, у другому томі він повідомив про намір видавати окремо: зібрання джерел – «Материалы для истории Воссоединения Руси» (вийшов тільки один том у 1877 р.) та бібліографічних, критично-рецензійних матеріалів і розвідок, у т.ч. й інших авторів – «Критико-библиографические Работы для Истории Воссоединения Руси» (не вийшло жодного тому).

Автор також підготував другий том «Материалов» до історії козацтва на початку XVII ст., однак не зміг його опублікувати. У 1919 р. цей том планувала видати Українська академія наук, але також не реалізувала даний проект.

Окрім того, через три роки після видання перших двох томів «Истории воссоединения Руси» погляди Куліша зазнали суттєвої еволюції. Про її масштаби можемо судити із вступної зауваги до першого тому «Материалов», в якій він наголосив, що вважав би «істинним благополуччям дожити до другого видання цих двох томів, щоб багато чого в них переробити, і тим зупинити ту шкоду, котру вони роблять людям, недостатньо обізнаним у предметі моїх студій».

В.Іконников з приводу авторських задумів П.Куліша справедливо зауважив, що при «такому розподілі роботи та способі викладу, природно очікувати, що головна праця автора розтягнеться у нескінченість».

Так воно і сталося. Куліш працював над другою версією «Истории воссоединения Руси» практично до кінця життя.

Інтелектуальною предтечею зазначеної студії Куліша була його стаття «Первий період козацтва од его початку до ворогування з ляхами», надрукована у львівській «Правді» у 1868 р. Ця розвідка вже тоді вигідно вирізнялася, порівняно з іншими працями, відтворенням ранньої історії козацтва на широкому соціальному та культурному тлі. У переробленому вигляді вона

ввійшла до першого тому «Истории воссоединения Руси».

Передусім, варто зупинитися на авторських мотиваціях, проголошених Кулішем у зазначеному тритомнику. Вони сформульовані дещо в абстрактному, ідеалістичному вигляді. Автор наголошує, що пропонує цю працю для ствердження «фабули історії південноруського світу» і для цього поступається своїм «досягненням ідеалу, виношуваного в думці». Тож спершу видається, що йдеться нібито про практичну, компромісну візію української історії.

Втім, далі Куліш з властивою йому категоричністю стверджує: «Не жага «суєт славиці», а жага духовної свободи (курсив наш. – Авт.) змусила його представити свою роботу раніше можливої для неї довершеності». Ця сентенція акцентує увагу на критичному потенціалі студії, на проголошенні інтелектуальних новацій. Адже йдеться про духовну свободу автора, а щонайменше про його звільнення від світоглядних пут!

Відтак студія П.Куліша розпочинається з формулювання установчих положень, які демонструють його мірила вартості стосовно світу історії, її рушіїв тощо.

Власне квінтесенцію своїх поглядів він проголошує вже на першій сторінці твору: «Є щось виправдовуюче в тріумфі навіть і грубої сили над безсиллям її противників, якщо це торжество йде поступово та не змінює своєму характеру протягом цілого ряду сторіч. Видовище природи, в найвеличніших і найменших її розмірах, заспокоює наше почуття, що обурюється супроти цієї думки, котра на кожному кроці являється нам у живих прикладах. Таке виправдовуюче своєю послідовністю торжество становить Русь стосовно Польщі».

В іншому місці праці автор висловлюється ще категоричніше: «Сила – в історії єдине мірило значимості, позаяк вона знаменує життєвість, а життєвість означає право на життя, тобто – незаперечну правду (курсив наш. – Авт.)». Отже, можемо констатувати натуралістично- позитивістські ознаки в поглядах Куліша стосовно інтерпретації цього поняття.

Варто відзначити, що протягом 50-х – 60-х років XIX ст. «сила» розглядалася Кулішем, переважно в морально-етичному розумінні, що відображало його романтичне світобачення.

Кардинальні зрушення щодо інтерпретації вказаного

поняття знаходимо в «Истории воссоединения Руси».

З одного боку, цей термін визначається через традиційні морально- етичні прикмети («правда»). З іншого, – спостерігаємо натуралістичне тлумачення вказаної дефініції, наближення її до природничих категорій («життєвість»). Причому і сама «правда» як одна з позачасових цінностей романтиків визначається через позитивістські «життєвість» і «поступовість».

Більше того, Куліш навіть риторично запитує свого читача: «Чому регулятором вимог, котрі ми висуваємо до історії, не зробити нам закон явищ біологічних, приступних спостереженню кожного, помітних?». Ця сентенція дуже нагадує висловлювання популярного англійського вченого-позитивіста Генрі Бокля, студії якого були вельми популярними в Росії в 60-х – на початку 70-х років XIX ст.

Цікавими є думки автора й щодо дослідницького інструментарію історика, висловлені в тритомнику: «...минуле наше вимагає від нас такого повного у всіх подробицях вивчення, яке засвоєно методом природознавців; і що наше майбуття тільки тоді перестане бути для нашого розуму незрозумілою грою, коли наука історії, призвав на допомогу повний контингент людських знань, поставить перед нами факти нашого минулого з такою певністю, з якою математика ставить свої теореми».

Вочевидь наведені цитати свідчать про своєрідні інтелектуальні впливи на творчість Куліша, а за великим рахунком – про вкраплення позитивізму в його пізньоромантичному світобаченні. Відтепер історія сприймалася ним не тільки як система з морально-естетичними нормами, а й з природничими та соціальними законами.

Вказані інтелектуальні перетворення звичайно не були швидкоплинними. Наприклад, ще у розвідці 1862 р., яка була вперше опублікована Орестом Левицьким у 1911 р., Куліш посилається на вищезгаданого Г.Бокля. Зокрема, він наводить його тезу про роль сили в житті класів.

Окрім того, варто відзначити руссоїстські впливи на світогляд та історичні погляди Куліша ще на зорі його творчості, а також креативність його мислення. Відтак його постать з-поміж інших українських романтиків виявилася найкращою для засвоєння натуралістично- позитивістських канонів.

Куліш вивчає й твори засновників позитивізму, зокрема в його записах неодноразово знаходимо виписки з праць англійського філософа і соціолога Герберта Спенсера. У записнику середини 1880-х років зустрічаємо нотатки зі студій Г.Бокля, О.Конта, Г.Спенсера та американських позитивістів.

На позитивістські мотиви в творчості Куліша вказують і сучасні дослідники. Наразі постає питання: як узгоджуються позитивістські впливи з його романтичними світосприйняттям?

Певний матеріал для тлумачення цієї інтелектуальної взаємодії міститься в його сентенції про «суд історії». «...на цьому суді історія робиться не по іншому почуттю, як по усвідомленню праведності життєвого начала порівняно з началом не таким життєвим, – звичайно в області духу, а не матерії, в області ідеї (курсив наш. – Авт.), а не форми», – підкреслює Куліш.

Така констатація пріоритетності «духу», «ідеї», зрештою метафізичні звернення до вічності дають вагомі підстави стверджувати, що автор «Истории воссоединения Руси» залишається істориком з романтичними ціннісними орієнтаціями, скерованими на морально-етичні канони, хоча останні вже не виглядають такими беззастережними, як раніше. Навпаки природничі правила слугують йому для вироблення нових духовних засад.

Зрештою, сентенція Куліша виявляє і його прагнення подолати козакофільську апологію в історіописанні за рахунок уведення нового позачасового мірила вартості – натуралістичної, матеріальної «сили», що одночасно є виразом морально-етичних норм, духу. Вказані провідні оціночні критерії звичайно є романтичними за сутністю, хоча і непозбавлені певних домішок позитивізму.

Це специфічне авторське тлумачення «суду історії» та української минувшини досить точно вловив і прокоментував М. Драгоманов: «...д. Куліш одступа од строго наукового методу, раз через те, що оберта історію в якусь судову палату, в котрій процеси історичні, майже цілком фатальні, розбираються по певному юридично-моральному кодексу, маючому абсолютну вагу на всі віки і народи (курсив наш. – Авт.), – а в друге через те, що д. Куліш (як звичайно історики Русі) судить пригоди нашої

країни окремо од всесвітньої історії і без порівняння з історією других народів».

Таким чином, Драгоманов фактично вказує Кулішу на архаїчність його дослідницького інструментарію, зокрема на брак компаративістики, та обстоює думку про необхідність застосування інших критеріїв для тлумачення світу історії. «На все треба мати мірку еволюційну, відносну, а не абсолютну!», – наголошує Драгоманов.

Зауважимо, що компаративні аспекти посідають важливе місце в наративі Куліша, але вони скеровані на порівняння у межах власне української минувшини (порівняння становища та ролі соціальних спільнот, релігійних конфесій і т.п.), а не в європейському масштабі з перспективи історичного буття народів Старого світу.

Засадною рисою «Истории воссоединения Руси» виступає й авторський розрив з тогочасною традицією українського історіописання, що висуває його студію у становище інтелектуальної опозиції до праць колишніх наставників і друзів. Цю конфронтацію простежуємо в низці гострих, інколи й образливих інвектив супроти творчості Т.Шевченка, М.Максимовича та М.Костомарова.

Не оминає Куліш і «Історії Русів», яку розглядає як працю, що зробила багато шкоди своїми «правдоподібними сказаннями про небувалі події та обставини, цей витвір темного фанатизму сповільнив розуміння міжнародних стосунків – не тільки Польщі та Південної Русі, але навіть цієї останньої та Русі Північної».

Невипадково поява першого та другого томів студії П.Куліша спричинилася до суперечливої первісної реакції з боку М.Драгоманова у 1875 р., що рішуче став на захист Т.Шевченка та українських учених. Заразом Драгоманом відзначив цінний внесок автора у висвітлення ролі міщанства на ниві відродження південно-західної Русі XVI–XVII ст.

У вступному підрозділі «Несколько предварительных слов» Куліш фактично вводить читача до предмета своєї студії окреслює канву викладу матеріалу, зокрема змальовує процес польської колонізації та його основні риси. Саме з цієї перспективи автор власне і визначає об'єкт історіописання – історію південно-західної Русі або точніше тієї частини

«руського світу» в контексті польсько-татарсько-московського пограниччя. Причому для нього руський світ є не стільки певною просторовою локалізацією, скільки суспільством, в якому панує вічеве право, що уособлює певний громадський ідеал.

Зауважимо, що ототожнення Русі, Руської землі з територією, на якій панує вічеве право, зустрічаємо ще в публікації Куліша 1866 р.

У рукопису до другого видання «Истории воссоединения Руси» автор навіть подає спеціальну главу «Общий взгляд на воссоединение Руси», в якій постулює провідні положення свого історіописання. «Незалежність та велич «нової для Європи та Азії держави» рунтувалася на єдиновладді, якого марно прагнули київські, литовські, польські князі та королі, і котре довело свою життєву необхідність тріумфом над республіканськими, так званими народоправними русько-литовсько-польськими системами. Ці охоронно-політичні системи були непридатними тоді, як для нашої руської, так і для литовсько-польської цілості, які б не були наші ідеали відносно руського майбуття – і тому-то політичний розрив того зв'язку, який Русь Південну одвічно з'єднав з Руссю Північною привело їх шляхом життєвої необхідності до возз'єднання (підкреслення П.Куліша. – Авт.). Ось головна думка історії загальноруського життя. Вона слугує керівною ниткою в лабіринті протилежних єдиновладдю устремлінь, на які, по-моєму, варто дивитися як на вираз відцентрової сили в творенні Великого Руського Світу під всепереможною дією доцентрової сили», – зазначає автор.

Таким чином, боротьба південної Русі з Польщею та наступне «возз'єднання» з Москвою в розумінні Куліша – це боротьба не стільки двох «фізичних сил», скільки змагання відмінних морально-етичних ідеалів, що випробовуються «життєвою необхідністю». Варто підкреслити, що автор сприймав конфлікт в історії як духовну конфронтацію на теренах віри, права, політики, а фізичне, матеріальне протистояння вважав лише відображенням, зворотною стороною ідейних змагань.

Процитований пасаж відображає уявлення Куліша й про історичний рух та його суб'єктів – держави, народи, соціальні спільноти, і зрештою ідеї та ідеали. Саме останні перевіряються

іспитом на «життєвість» судом історії, що є виразом права природного.

Зауважимо, що Куліш навіть поділяв минувшину – на історію подій та історію думок. «Для історії подій найважливіше достовірність події. – зазначає автор. – Для історії думок, від яких залежить сам хід та характер подій, важливим є не тільки фактичний бік явища, скільки те, як це явище вплинуло на виникнення відомих переконань (курсив наш. – Авт.). Звідси багато з того, що не можна спростувати розумово, робиться беззаперечним морально, і впливає на суспільство сильніше, ніж достовірне».

Отже, інтелектуальні та світоглядні основи «Истории воссоединения Руси» є вельми своєрідними і визначаються поєднанням пізньоромантичних засад з позитивістськими вкрапленнями. Недаремно ряд сучасних дослідників відносять П. Куліша до пізніх романтиків, в творчості яких помітні різноманітні впливи.

З цієї перспективи історичні інтерпретації Куліша досить часто є несподіваними, оригінальними, а інколи й парадоксальними. Вони свідчать і про роздвоєність його ідеалу історіописання, скерованого на полівимірне відтворення суперечливого, фрагментарного та дискретного світу української історії, що спирається як на натуралістично- позитивістські, так і морально-етичні, ідеалістичні канони.

Про те наскільки впливовими є натуралістичні мотиви в історіописанні П. Куліша є його порівняння історичного значення К.Саковича та М.Смотрицького зі стрічковим агатом, який зазвичай підроблюють, щоб зробити привабливим і красивим.

Які ж критерії добору фактографічного матеріалу в Пантелеймона Куліша як дослідника?

Насамперед, це типова орієнтація романтиків на неповторні та унікальні явища в контексті загального руху історичного потоку. Проте, Куліш також виявляє неабиякий інтерес до історії держав, щоправда у досить специфічному розумінні. Його найбільше хвилюють переломні моменти їхньої історії з точки зору зародження, становлення, занепаду та вмирання державних утворень, зокрема зв'язок означених перетворень з духовним характером і власне з долею самих народів.

Утім, у розумінні автора критичні події в потоці історичного руху не є моментальними актами дії, які визначають буття чи не буття певної спільноти, держави або суспільства, що властиво для історіописання більшості романтиків. Він розглядає засадні явища і події в контексті минулих століть, зокрема з перспективи духовних, соціальних, політичних та культурних сил, що спричинилися до появи відповідних тенденцій.

Недаремно у викладі Куліша постає той контекст минувшини, що найповніше відображає сутнісні риси того чи іншого суспільного стану, динамічні й суперечливі процеси в різних зрізах людського буття: війни, повстання, військовий побут, колонізація земель, релігійні змагання, духовні та культурні перетворення, державна організація суспільства тощо.

Соціальна, економічна та культурна поверхня історичного руху і навіть глибинні процеси в політичній сфері для Куліша лише тло, яке більш яскраво відбиває та показує те, що відбувається за присудом історії в царині ідеї, духу. Відтак, в інтерпретаціях історика поєднуються натуралістичні мотиви, що химерно сполучаються з морально-етичними і релігійними нотками, повчаннями й екскурсами.

Останні часто сприймаються як афористичні вислови. Приміром, його думка про історію як науку: «Брехня – неминуча хвороба історії, ледве навіть виліковна»/

Зауважимо, що частка фактографічного матеріалу в авторському викладі відносно невелика, хоча Куліш і декларує необхідність повного та точного висвітлення минувшини. Натомість непропорційно значне місце відводиться його розумуванням, тлумаченням і коментарям. Відтак, в оповіді домінує висвітлення певних тенденцій, а не конкретних подій чи фактів. Натомість емпіричний матеріал здебільшого ілюструє певні думки Куліша. У подібному сенсі історик розглядає і джерела.

Куліш звичайно був обізнаний з тодішніми вимогами історичної науки до критики джерел. Зокрема, він відгукується про необхідність критики та очищення українських літописів від вимислів, але зазвичай не розглядає достовірність окремих джерел чи джерельної бази взагалі.

Приміром, Куліш зазначає, що відомості про польську

колонізацію південно-західної Русі запозичив з роботи Кароля Шайнохи⁷⁵. Очевидно, що на нього помітний вплив справила і відома теза цього історика про «здобич польського плуга» на південно-східних окраїнах Речі Посполитої.

Куліш використовує чимало польських джерел, зокрема літописів И. та М.Бельських, С.Грондського, Я.Длугоша, Б.Папроцького, М.Стрийковського та ін., а також свідчень іноземних авторів Г.-Л.Боплана, Е.Лясоти та ін. Узагалі польські джерела складають ліву частку джерельної бази тритомника, особливо перших двох томів.

Студіями російських і українських дослідників Куліш послугується досить обережно. Інколи подає критичні коментарі при покликанні на них, але й посилається, коли хоче фактографічно обрушувати певну думку. Здебільшого автор просто обирає конкретні відомості, які його цікавлять на підтвердження чергової тези або ідеї, а також висвітлення світу історії з відповідної перспективи тощо.

Куліш віддає перевагу «паперам другорядної важливості, аніж строго оформленим чи офіційно авторитетним свідченням і урочистим актам», що свідчить про його романтичні вподобання у доборі джерел. Відтак він демонструє свою прихильність до свідчень польських літописців, сеймових постанов, актів місцевих судів, мемуарів, подорожніх записок, етнографічного матеріалу та ін., витяги з яких вміщує в додатках до першого та другого тому.

Втім, у третьому томі «Истории воссоединения Руси» істотно збільшується кількість російських джерел, а автор дедалі частіше покликується на російських авторів, зокрема на С.Соловйова⁷⁷.

Куліш, очевидно розумів джерельні прогалини своєї роботи і тому розпочав публікацію «Материалов для истории Воссоединения Руси» (М., 1877. – Т.1: 1578-1630). Він також планував їх докладно коментувати⁷⁸. Зокрема, в першому томі історик видав документи і матеріали, що зберігалися в Московському архіві іноземних справ та в бібліотеці Красинських у Варшаві.

Науково-довідковий апарат в «Истории воссоединения Руси» досить репрезентативний, передмови та додатки до

першого та другого томів, численні посилання, які можемо розділити на звичайні бібліографічні покликання, витяги з джерел, критичні та пояснювальні. Два останні різновиди посилань домінують і фактично використовуються автором як доповнення до основного тексту. Відтак у покликаннях він забігає наперед, подає свої інвективи, коментує або тлумачить ті чи інші відомості тощо.

Куліш тримається асиметричної техніки викладу матеріалу з переходом від однієї площини світу історії до іншої (від військово-політичної до економічної або культурної), з поляризацією проміжних узагальнень, з численними протиставленнями явищ, подій та фактів, з ретроспективними екскурсами тощо. Він упроваджує низку символічних образів з позачасовим значенням, а інколи і з біблійними мотивами: наприклад, могили – символ смерті та слави⁷⁹, Україна – земля обітована, що «тече молоком і медом», пограниччя як терен змагання кількох культур, межа держав і як простір, в якому сполучається фантастична плодючість⁸⁰ з неймовірною руйнацією, фаталізмом та надзвичайною звитягою людського духу.

Автор не прагне до рівномірного висвітлення різних зрізів минулого. Натомість Куліш акцентує увагу на тих аспектах буття, які вважає важливими для відтворення рушіїв світу історії, пояснення перетворень та явищ тощо.

Така манера є не стільки даниною романтичному естетизму, скільки самобутнім методичним прийомом для виявлення певних чинників, які сформували те чи інше явище, зумовили перебіг конкретної події тощо.

Саме з означеної перспективи Куліш висвітлює появу та побутування українського козацтва. Він пов'язує його виникнення з протиборством, конфронтацією різних суспільно-політичних систем та ідей громадського буття в пограничному трикутнику між Польщею, Кримським ханством і Росією. Відтак козацтво постає в його конструкції української історії одночасно і як спільнота, і як ідеал.

Куліш вважає, що в козаччині втілювався ідеал рівноправності, який у різні часи української минувшини репрезентувало віче, копа (автор називає його «віче без

князя»81), рух православних братств та ін.

Отже, у системі поглядів П.Куліша козацтво розглядається як багатомірне явище з різних перспектив і масштабів.

На його думку, козацтво – це не тільки сила, що протидіяла «азіатському хижацтву»82, а й своєрідний спосіб життя – козакування. «...козакування було для них (козаків. – Авт.) не стільки лицарством, у сенсі покликання, не стільки ідеєю соціальної відсічі, а тим менше реакцією політичною, скільки простим, буденним добуванням хліба насущного...», – пише автор83.

Причому Куліш генералізує власні уявлення щодо козацького способу життя в лаконічних, афористичних формулах. «Козак і вбогість, козак та нужда – ці два поняття завжди мали близьку спорідненість», – відзначає історик84.

Водночас складні умови виживання на прикордонні кількох держав, фаталізм та трагічно-катастрофічне сприйняття життя, різкий контраст між показною зовнішньою веселістю, розвагами та меланхолійністю внутрішніх відчужень, високою психологічною напругою сформували своєрідне відчуження козацтва від навколишнього світу з його звичними зацікавленнями, втіхами і благами, що найкраще виявилось в суворому й аскетичному запорізькому побуті85. Відтак Куліш обстоює думку, що вічна боротьба козацтва за існування, подібно до тваринного світу, не тільки відчужувала цей стан від цивілізованого суспільства, а й зводила його інстинкти до найпростіших, найпримітивніших, розбійницько- грабіжницьких, серед яких майже не залишалось місця для релігії86.

Втім, у рецепції автора козацтво – це не лише спосіб життя, а й «народний ідеал рівноправності в грубій формі»87, ідеал «вільного життя»88, ідеал відваги та молодечтва. Цієї тези він тримається і в інших працях89.

Таким чином, Куліш приділяє значну увагу не тільки власне психологічним і моральним характеристикам козаччини, а й соціально- економічному становищу цієї спільноти, що виказує певні елементи як

романтичних, так і позитивістських підходів.

У функціональному плані Куліш розглядає козацтво як породження польської культури, наріст у суспільному організмі

Речі Посполитої на теренах східних кресів. Узагалі існування козацтва як стану («військово-промислової корпорації») він співвідносить з побутуванням шляхти. На переконання автора саме змагання «шляхетського духу» з «козацьким духом» значною мірою й визначило спрямованість і перебіг польської та української історії⁹⁰.

«Ці дві сили, коронно-шляхетська та розбійницько-козацька, розвивались, падали й знову вставали паралельно. – пише Куліш. – Вони порівну поділили між собою право сваволити та область експлуатації, але майже завжди випадало, що там, де перемагала одна, там втрачала інша. Доля держави і майбутнє суспільства вповні залежали від того, яка сила залишиться більш життєвою (курсив наш. – Авт.): та, котра, очевидно, працювала для цивілізації та будувала державу, чи та, яка нібито прагнула повернути державу назад, і готова була вчинити з державою, як сліпий Самсон з філістимською храминою»⁹¹. Тому автор кваліфікує «козацьку силу», як ворожу будь-якій державності⁹², в т.ч. навіть щодо ідеї власного, «самостійного царства»⁹³, більше того стосовно самого староруського духу часів дотатарської Русі, вільному від іноплемянних домішок.

В авторському списку до другого видання «Истории воссоединения Руси» він характеризує «козацьке збіговище», що зорганізувалося в республіку, як продукт Азії, так і Європи⁹⁴.

Історію козацтва Куліш подібно Костомарову поділяє на кілька періодів. Проте, на відміну від Костомарова внутрішніми засадами його поділу є не відповідність конкретній ідеї, а стан взаємин між козаками та шляхтою, тобто певний баланс сил.

«У першому періоді козаки були не чим іншим, як козакуюча супроти татар панська погранична сторожа, котру очолювали ті, чия була земля...», – підкреслює історик⁹⁵. Відтак, автор розглядає козацтво цього «молодецького періоду» як необхідне знаряддя для польської колонізації українських пустель⁹⁶.

Однак, наприкінці XVI ст. розпочинається роздвоєння польської Русі на шляхетську та козацьку⁹⁷. Відтоді автор виводить початок другого періоду в історії козащини.

Зауважимо, що останній в першому виданні «Истории воссоединения Руси» окреслено досить невиразно. Очевидно,

Куліш планував у наступних томах більш детально опрацювати вказану проблематику⁹⁸. Проте, в авторському списку до другого видання «Истории воссоединения Руси» він фактично обійшов цю проблему, оскільки останні два томи по суті скомпільовані з його тритомника «Отпадение Малороссии от Польши (1340-1654)».

Третій том «Истории воссоединения Руси» (М., 1877), порівняно з двома іншими, в яких роль козацтва тлумачиться ще більш-менш позитивно, вирізняється й найгострішими антикозацькими інвективами. В ньому Куліш однозначно характеризує козацтво як «розбійницьку корпорацію», яку фактично прирівнює до ханської орди чи інших степових кочівників⁹⁹.

У такому ж дусі написана його розвідка 1877 р., в якій він виклав компендіум власних поглядів стосовно козацтва¹⁰⁰.

Та найгостріші зауваги історика спрямовані супроти моральних засад існування козацтва як стану, які в романтизмі традиційно вважалися неодмінним атрибутом його духовного буття, значимості на авансцені минувшини. «Козак уподібнювався птаху, який клав яйця в чужі гнізда або заривав у пісок. Його моральність визначалась вже одним його побутом. При його бездомності та байдужості до родини, думка світу для нього не існувала... – відзначає Куліш. – Відкидаючи родинне начало, козак відкидав й начало суспільне... Козак жив за рахунок здобичі та для здобичі. Здобич і слава (курсив П.Куліша. – Авт.) в його мові були нерозлучні та оспівані в козацьких піснях як однаково моральні»¹⁰¹.

Заразом автор знову вдається до акцентування, генералізації своїх спостережень про побутування козаччини в одному стислому виразі: здобич і слава.

Зауважимо, що Куліш відшукує нові й нові аргументи для дегероїзації образу козацтва, передусім прагне продемонструвати культурну архаїчність козацтва. Так, він відзначає, що «якщо б у Таврійському Херсонесі продовжувала розвиватися грецька культура, замість завмерлої там татаризації напевно навіть слово козак (курсив П.Куліша. – Авт.) було б забуто в нинішніх містах і селах»¹⁰².

Більше того, автор гостро критикує романтичну героїзацію

козаччини в українській історіографії. «Театральні підмости, з яких нам показували українських героїв, не приваблюють нашої цікавості; за багато розписаними декораціями відбивається нам артистична вбогість», – зазначає Куліш¹⁰³. Відтак, він не тільки розвінчує апологетичний образ козаччини, а фактично й переглядає її роль на авансцені нашої минувшини.

Козацтво в авторському розумінні виступало як «могутня руїницька», але «морально нікчемна» сила по відношенню до будь-якої суспільності та влади. «Козак, відкидав усі встановлення верховної влади, не міг дорожити нею як чимось священним. – пише історик. – Для козаків не була священна навіть і та влада, котру самі вони ставили над собою, як заперечення будь-якої іншої: хоча вони були здатні скоритися найгрубішому деспотизму обраного ним ватажка, але за невдалий похід ватажок відповідав у них власною головою»¹⁰⁴.

В авторському списку до другого видання «Истории воссоединения Руси» Куліш зазначає: «Козаки не мали не тільки релігійної, але і політичної мети в своєму козацькому промислі».

Це узагальнення нагадує відомі думки російських істориків-державників про запорозьке козацтво, передусім С.Соловйова¹⁰⁶. Воно також виступає як застереження П.Куліша від «руїницької сили» низів, яке іноді тлумачать в релігійно-консервативному розумінні.

Загальний висновок П.Куліша категоричний: держава, яка дозволила на своїй території виникнути «кублу крайньої вольниці», приречена на криваву боротьбу з нею, і врешті-решт на загибель.

Утім, незважаючи на таку характеристику козаччини автор відводить цій спільноті поважну роль у возз'єднанні Південної та Північної Русі. Він убачає заслугу козацтва у важливій, хоча і тимчасовій функції оборони «руського народу матеріально» від турецько-татарської та польської сили. Водночас козацтво було фізичною опорою духовенства в його устремліннях перейти під протекцію московського самодержця¹⁰⁹, що спричинилося до протиприродної спілки між ними.

З цієї перспективи Куліш розглядає козацтво як «республікоподібне», «зовнішньо дезорганізоване», «напівполітичне тіло», яке неусвідомлено переходило на службу

«руського возз'єднання».

Таким чином, козацтво в рецепції історика виступає як знаряддя, «матеріальна сила», за допомогою якої й відбулося об'єднання Південної та Північної Русі, і не більше.

Показовою в цьому сенсі є його оцінка ролі Б.Хмельницького. «Він не міг не приєднатися (курсив П.Куліша. – Авт.); його змусила до цього сила речей, що викувала українську націю, і сама українська нація, яка почала вже і тоді проклинати його, як пізніше проклинала Мазепу», – зазначає Куліш.

Слід відзначити, що сам процес «возз'єднання» автор трактував як «поетичний акт», духовний вибір, який відбувся задовго до фізичного втілення в історії. Щодо Переяславського вибору козацької верхівки, то в іншій студії П.Куліш розглядає його як «одностайність розбійників, що рятувалися від кари».

Критику козакофільських версій української минувшини, передусім дегероїзацію самого «козацького духу», ідеалу його історичного буття спостерігаємо і в інших працях пізнього Куліша. Зокрема, в одній зі студій 1890-х років історик розглядає козацтво як «антидержавну силу» щодо громадянського суспільства.

Проте ці антикозацькі інвективи вже не справляли такого враження на сучасників як поява «Истории воссоединения Руси.»

Зокрема, Б.Грінченко відзначав, що трьохтомна студія «Отпадение Малороссии от Польши (1340-1654)» П.Куліша та кілька його статей в російських журналах залишилися практично непоміченими, позаяк повторювали попередні авторські думки.

Крім дегероїзації козацтва «История воссоединения Руси» виявляє й іншу рису Куліша як дослідника – його розуміння гетерогенності суспільства. Адже на історичній арені, відтвореній автором, виступають не тільки козацтво, шляхта та панство, а й міщанство, селянство, православне й католицьке духовенство та інші соціальні верстви й прошарки, які відіграють певні ролі.

Така замальовка соціальної площини світу історії істотно різниться від традиційних взірців романтичного історіописання, в яких спільноти подавалися як складова частина масового, колективного героя – народу або в дихотомічному плані: вищі стани – низи, аристократія – чернь і т.п. Виключення робилося

тільки для козацтва, що вважалося загальнонародним репрезентантом та його антагоніста – шляхти.

Цікавим видається й термінологічний апарат в «Истории воссоединения Руси» П.Куліша, в якому одночасно побутують як терміни характерні для романтичного народництва – «народ», «козацький дух», «шляхетський дух» «ідеал», «правда», «мораль», так і їхні аналоги – «громадянське суспільство», «корпорація», «клас», «поступовість», «життєвість», «асоціація розумової та фізичної праці» тощо. Вочевидь вертикальне та горизонтальне структурування соціальної і політичної поверхні історичного руху потребувало від Куліша певних термінологічних новацій, порівняно з романтичним історіописанням.

Утім, і звичні для романтичної історіографії поняття автор переосмислює і трактує у відмінному сенсі. Приміром, термін «народ», який Куліш у 40-і – на початку 60-х років XIX ст. застосовує у розумінні етнічної спільноти, колективної індивідуальності, в «Истории воссоединения Руси», здебільшого тлумачиться як організм у природному та історичному середовищі, хоча іноді розглядається і як духовна спільність.

Принагідно відзначимо, що саме Куліш в цій студії впровадив термін «возз'єднання» («воссоединение») до широкого вжитку, котрий застосовувався у працях його сучасників спорадично. За радянських часів ця дефініція була ідеологічно канонізована як концептуальне положення сумнозвісними переяславськими тезами ЦК КПРС (1954).

Зазначена ідея стала наріжним каменем концепції Куліша про двоєдину Русь – політичну єдність України та Росії.

Студія Куліша демонструє також його амбівалентне ставлення до цивілізації. Культурні досягнення цивілізації асоціювалися у нього з поступом людства, який приходить до «народу шляхом економічного та розумового розвитку маси». Таке трактування цивілізації наближалось до позитивістського тлумачення, принаймні в абстрактному сенсі.

Водночас цивілізація сприймалася автором з перспективи реципієнта, споживача продуктів культури в українській минувшині та тодішній сучасності. З цього ракурсу вона розглядалася як каталізатор деградації суспільної моралі, упадку

віри тощо.

Відтак зміна перспективи у світосприйнятті Куліша істотно підважує, більше того зводить майже нанівець позитивістські уявлення про поступовість, яку він визнає тільки на високому рівні загальності (історії держав, народів-націй) у тривалій історичній перспективі. «... якщо серед світу закаменілого та світу, що розвивається так рвучко шляхом сумнівного для нас поступу, виник, протягом тисячоліття, світ самобутнього життя, який лише верхівками чи фракціями своїми уподібнюється і західному європеїзму, і східному китаїзму: то історія, котра визнає законність кожного політичного і суспільного явища, не може заперечувати необхідності, а відповідно й розумності, тієї очевидної недовіри до поступу Західної Європи, який характеризує великий руський світ з часів першого його організатора і характеризує його навіть у наш час», – відзначає історик. Ця заувага є вельми промовистою для розуміння амбівалентності авторських поглядів щодо цивілізації та поступу.

Отже, реальна взаємодія цивілізації з реципієнтом у певну добу сприймається Кулішем у катастрофічному, руїнницькому сенсі. Причому архаїчність буття («природа руського племені», «старий ідеал християнства») трактується автором як захисна реакція від деструктивних цивілізаційних впливів. Недаремно носій культури в історіописанні Куліша постійно змінюється: польська й ополячена українська шляхта, міське та хутірне міщанство, російська освічена монархія, царі- культурники тощо.

В «Истории воссоединения Руси» простежуємо і переоцінку авторських поглядів щодо значення індивідуального героя – видатної особистості в історії. Адже в романтичному історіописанні постать – визначна та маловідома незважаючи на домінацію колективного, народного духу посідає своєрідне і неповторне місце, відіграє призначену тільки їй роль у минувшині.

Таке романтичне розуміння персональної ролі тої чи іншої особи відкидається Кулішем. «Кожний з нас усвідомлює у власній індивідуальності підпорядкованість незліченним впливам, і тому не варто дивитися на історію, як на збірку біографій. – пише автор. – За кожною фігурою, що з'явилася на передньому плані неодмінно приховуються цілі натовпи фігур,

котрі зробили справу перш, ніж вона здійснила перед нами представництво своє».

Відтак Куліш дивиться на дії особи в світі історії у контексті магістральних інтелектуальних та соціокультурних впливів своєї доби. Це ще не позитивістська детермінованість, але очевидний крок до неї.

Втім, автор не є послідовним і в цьому питанні. Зокрема, він обстоює думку, що визначні особистості (на прикладі коронного гетьмана С.Жолкевського) наділені «дивовижним духом життєвості», який визначає їхню виключну роль в історії всупереч обставинам¹²³.

Історіописання П.Куліша складно схарактеризувати якоюсь загальною універсальною формулою, особливо з перспективи дослідницького інструментарію. Автор конструює об'єкт історіописання – «руський світ» у суперечливому сенсі як на пізньоромантичних, так і на позитивістських засадах. Первинною основою цієї конструкції є ідеальні складові (вічеве право, руський дух, ідеал і т.п.), які співіснують з натуралістичними законами. Відтак рушії історії належать як до духовної, ідеальної сфери, так і до матеріально-фізичного світу, хоча визначальними вважаються перші. Саме в царині духу відбуваються головні перетворення, які зрештою реалізуються в матеріальному просторі.

Показовим у цьому розумінні є поняття «сили», яке репрезентує позитивістські «життєвість» та «поступовість» і одночасно виказує перемогу романтичного «духу» (ідеї, ідеалу). Відповідний баланс між «силою» і «безсиллям» визначають перехід суб'єктів (Річ Посполита, козацтво) з історичної арени в світ інобуття. За Кулішем історія «руського світу» – це боротьба різних ідей (основ) буття, а за великим рахунком – тріумф ідеї «возз'єднання» Русі Південної і Русі Північної.

Такі амбівалентні засади конструкції української історії П.Куліша виявляють його сильні і слабкі риси як дослідника.

З одного боку, це – багатовимірне, часто-густо поляризоване зображення минулого з різних площин (соціальної, економічної, політичної, духовної, культурної, церковної) та ракурсів (польського, російського, почасти татарсько-турецького), порівняльне висвітлення різних соціальних спільнот,

дегероїзація козаччини, тотальна генералізація провідних ідей та ін. З іншого, – гіперболізація руйницької ролі козацтва і як наслідок обстоювання русофільської версії української історії.

Автор фактично усуває з історичної авансцени масового, колективного героя – народ, принаймні в тому вигляді, в якому він побутує в романтичному історіописанні. Відтак одна з головних ірраціональних складових історичного буття в романтичній історіографії зазнає суттєвих перетворень. Натомість Куліш рельєфно відтворює соціальну гетерогенність суспільства, диференціює ролі окремих станів і прошарків, тобто впроваджує елементи елітарного підходу в історичну реконструкцію.

Однак, історик все ж таки зберігає пізньоромантичну орієнтацію, хоч і з істотними позитивістськими включеннями, зокрема прагне компенсувати таке вилучення введенням новітніх позачасових, ідеальних мірил вартості («суд історії») та провідних ідей історичного руху – «возз'єднання», польське культурництво і т.п.

Сполучення пізньоромантичних і позитивістських підходів в дослідницькому інструментарії Куліша виявляється в калейдоскопічному висвітленні то однієї, то іншої площини світу історії, в двоїстому тлумаченні ряду дефініцій («сила», «народ» та ін.), у суперечливому ставленні до ідеї поступу та цивілізаційних впливів в історії, які трактуються в моральному сенсі, в контексті зрушень у царині культури, духу, у наближенні до детерміністського тлумачення подій, але з перспективи ідеалізованої цілі «возз'єднання», у перегляді індивідуальної ролі особистостей тощо.

Белетристика П. Куліша

У белетристиці Куліша, більша частина якої написана російською мовою, відбилися етапні художньо-естетичні шукання української та російської літератур. У перших прозових творах – міфологічно-етнографічних «Малороссийских рассказах» (1840), повісті «Огненный змей» (1841) – він пішов шляхом літературної обробки українських народних казок і фантастичних переказів. Згодом письменник не раз звертався до

популярного жанру історичного роману: «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад»(1843), «Алексей Однорог» (1852 – 1853), «Чорна рада» (українською та російською мовами, 1857); історичної повісті: «Порубежники» (1864), «Царевич Александр Ахия» (1876). Впливом поширеної у тогочасній російській літературі натуральної школи позначені його автобіографічні повісті «Яков Яковлевич», «История Ульяны Терентьевны» (обидві – 1852), «Феклуша» (1856), які склали трилогію «Воспоминания детства», повісті «Майор» (1859), «Другой человек. Из воспоминаний былого» (1861) та «Украинские незабудки. Очерки из невозвратного времени» (1861), нарис «На почтовой дороге в Малороссии» (1859). З-під пера Куліша вийшов й утопічний роман «Искатели счастья» (50-ті роки).

Усі ці російськомовні твори написані переважно на українському матеріалі, перейняті українським патріотизмом, позначені національним світосприйманням українця. Називаючи П. Куліша і М. Костомарова «двумя замечательными и талантливыми деятелями украинской литературы», І. Франко разом з тим відзначив: «Многосторонняя и плодovitая деятельность их принадлежит в значительной мере русской литературе и науке, хотя родная Украина, ее прошлое и нужды ее настоящего являются главным средоточием их интересов и работ».

Осмыслення особливостей розвитку українського народу у творах П. Куліша

У другій половині ХІХ ст. відбулися істотні зрушення в сфері гуманітарних наук. На нові широти виходять знання про Україну і український народ. Вони розвивалися в умовах розгортання буржуазних реформ, територіальної роз'єднаності українських земель, завершення формування української нації, ускладнення соціальної структури, політизації суспільного життя, посилення тиску державних структур. Саме в 40-90-х рр. ХІХ ст. вступив у вирішальну стадію процес збирання, систематизації та публікації історичних матеріалів і джерел. Було створено наукове товариство Нестора Літописця (1841), Київський центральний

архів (1852), опубліковано тридцять п'ять томів «Трудов Юго-Западной России» (1859–1914), протягом 1883–1892 років географічна комісія у Петербурзі видала п'ятнадцять томів «Актів, относящихся к истории Южной и Западной России». Така потужна джерельна база дала змогу розширити проблематику народознавчих студій, посилити аргументованість тверджень і концепцій, збільшити кількість наукових праць із філософського напрямку.

Розвиток науки не був ізольований від суспільних процесів, тому народницька ідеологія, що була досить популярною у пореформений період, знайшла своє відображення у працях вітчизняних науковців. М. Костомаров (1817–1885) і В. Антонович (1834–1908) були основоположниками народницького напрямку в українській історіографії. Головну увагу вони звертали на вивчення історії народу – його ідеалів, вірувань, устремлінь, аналізували рух народу в просторі й часі, розвиток його різних сфер буття: економічного, політичного, культурного. «Важливо зазначити, що вирішенню проблем національного відродження тоді сприяла діяльність вчених Харківського, а згодом і Київського університетів. Серед української інтелігенції саме кирило-мефодіївці піднімають рівень творчості до зразків європейської культури і науки. Тоді визначне місце в середовищі інтелігенції займає Пантелеймон Куліш (1819–1897)». У його філософських поглядах ми побачили осмислення проблеми щодо особливості розвитку українського народу, виявлення його соціотворчого потенціалу. Український діяч виношував думку про історичну єдність народу, про що свідчить лист до В. Тарновського, в якому він наголошував, що «треба нам, юним русинам, проживати вкупі на Вкраїні».

П. Куліш глибоко усвідомлював, що доля власного народу багато в чому визначалася особливостями формування його свідомості, ментальності та способу життєдіяльності. Тому розмірковуючи про особливості розвитку українського народу, за обставин другої половини ХІХ ст., коли все українське заборонялося (Валуєвський циркуляр, 1863, Емський указ, 1876) П. Куліш мусив обережно висловлювати свої думки щодо перспектив його розвитку. Для цього використовував фразеологію, підтексти, алегорії. У цьому контексті дуже

показовим є такий вислів мислителя: «Нехай за нас наше діло говорить, а не наші орації».

Особливість розвитку українського народу П. Куліш втілює у творі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843). Головним чинником їх утвердження як доміанти розвитку їх самобутності він розглядав національний дух, який відтворив у козацьких традиціях і звичаях, зокрема в архітектурі Глухівщини, де відбувалася дія твору. На початку твору митець зосередив увагу на архітектурній величі будови Малоросійської Колегії, яку було засновано у Глухові 1722 року за указом Петра I, що контролювала діяльність гетьмана і генеральної старшини з метою обмеження автономії України. Збудована вона була в латинському стилі, але мала козацькі атрибути.

Вперше звернувся П. Куліш до опису цієї архітектурної пам'ятки тоді, коли головний герой твору Михайло відряджався до Гадяча, замилювався цією спорудою, що образно свідчило, що персонаж нарешті «зжився» з її духом. Колегія містила зображення запорожців, які тримали щит, а під гербом був напис, в якому, за спостереженням П. Куліша, розкривався дух свободи й незалежності, який надихнув на український народ Б. Хмельницький. Так в архітектурній споруді через деталі козацького буття втілювався дух нації. Зауважимо, що митець був чи не єдиним, хто залишив для історії опис Малоросійської колегії.

Споруджена згідно з козацькими традиціями і будівля сотника Чарниша, образ якої є уособленням буття українського народу. Детальна розповідь П. Куліша про будинок сотника свідчила про таку типологічну рису українців, як спадкоємність їх духу в підтриманні батьківських традицій у будівництві. Будівлю споруджено ще його дідом – на зразок будинку Б. Хмельницького в Суботові. Особливе значення ця споруда мала для старого, бо саме туди він повертався з поля перемоги.

На думку П. Куліша, і архітектурне копіювання будинку гетьмана Б. Хмельницького, і дбайливе ставлення навіть до цієї «архітектурної копії» свідчило про повагу до національних традицій. Проте дід сотника, не закінчивши будинок, був змушений знову йти в похід проти ляхів де й загинув. Будівництво завершив онук Михайло. У зв'язку з цим митець

додав вагомий, з точки зору дотримання традицій, коментар, що дух нащадків воліє злитися з духом предків. Це демонструвало спадкоємність поколінь.

Митець звертав увагу на кожну деталь споруди й давав їй образний опис, зокрема сволок, на якому кожне минуле покоління із давнини записувало час побудови будинку, ім'я хазяїна і текст із Святого Письма. Все це свідчило про бажання не лише апелювати до пам'яті наступних поколінь, а й зберегти національний дух праці будівника. А оскільки сволок цього будинку пережив і унію, і шведів, і поляків, то на ньому вціліли написи різного, але завжди добротворчого виду, які повторювали хоругви С. Наливайка під час його переможної Чигиринської битви. На дотримання традиційного будівництва вказують й стіни будинку Чарниша, які були прикрашені портретами гетьманів із зброєю часів козацтва. Михайло відчував піднесення, коли дивився на ці портрети. Душа його одразу зростала й мужніла, в ній зароджувалося таке патріотичне почуття, як і у його пращурів – захист честі України. Проте діялося з ним щось незрозуміле, коли юнак від'їжджав від будинку батька: його полишала сила духу предків. Теж саме зчинилося з ним, коли мав їхати на війну без батьківського благословення. Довідавшись про вчинок сина, старий сотник Чарниш був приголомшений і зі словами відчаю підпалив предківський будинок. Сотник не припускав і думки, що хтось мав порушувати звичаї його предків в оселі, яка зберігає дух «гетьмана Хмельницького...».

Використовуючи навіть описово деталі архітектурних будівель, П. Куліш проповідує пам'ять народних героїв, які творили добро, дотримувалися традицій і звичаїв батьків, ідеали яких зміцнював діяч.

У морально-повчальній розвідці «Про злодія у селі Гаківниці» (1861) національний колорит митець вводить в опис старосвітської церкви села Гаківниці. У творі передано не лише характерну для українців гармонію форм, ліній, а й багатство мережив, зроблених довкола віконць руками народних майстрів так, ніби це витворено самою природою. Опис старосвітської архітектури села засвідчує такі риси української вдачі, як відчуття простору та волі, поетичну мрійливість. Архітектура постає типовим явищем української народної культури, в якій

об'єднуються досвід віків і духовний світ сучасника, а минуле знаходить своє продовження у сьогоденні.

На неприродність виховання, яке лише калічить людські душі, П. Куліш звернув увагу у доробку «Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті» (1861). Він пропонував відкинути хибні педагогічні підходи, обстоюючи тезу, що у школі має бути національне виховання, а викладання повинно здійснюватися рідною мовою.

Взаємини в українській родині П. Куліш змальовував як самотню національну рису, де між родичами завжди панувала атмосфера сердечного згуртування та особливого тепла й взаємоповаги; звертав увагу на такий поширений звичай в українському побуті, як казкові оповідки зимовими вечорами. Про цю звичку митець зазначив у рецензії на збірку «Казки і байки з сусідової хати, перелицьовані й скомпоновані Придніпрянцем» (1861) підкреслюючи, що саме така атмосфера згуртовувала батьків і дітей породжувала у взаєминах сердечність та задушевність.

«Хутірна філософія» П. Куліша, як основа картини світу митця та її втілення у творах митця

Своє розуміння національного ідеалу як майбутнього незалежної держави П. Куліш втілював в образі хутора, який уособлював для нього джерело національного духу, скарбницю національної культури. Із філософського погляду тему хутора як національного митець висвітлював у «Листах з хутора» (1861) і «Хутірській філософії і відділеній від світу поезії» (1879). Історичний ідеал України, на переконання П. Куліша, це її «природне» життя.

Ідею духовної єдності людини й природи втілював ним у зрілій творчості, в якій висвітлено ідею про хутір із європейською освіченістю, в якому вільно почувався б український дух, який постійно зростав як на власних, так і на всесвітніх знаннях. Своім твором він переконливо доводив, що лише через хутір, який втілює духовний світ українського народу, Україна прийде в Європу, зберігши свою самотність.

Митець пропагував повернутися до коріння, що бере початок від тисячолітньої науки, і звертав увагу на те, що справжня хутірська людина лише тоді є господарем, коли має власну землю і знається на хліборобській праці, тому що відчуває природну силу. Все це наводило П. Куліша на роздуми про взаємини людей у містах, для яких, на його думку, головне – це «збут і споживання». Тому він вважав, що така поведінка людей руйнувала їх моральні цінності, духовно-культурні традиції й – найнебезпечніше – призводила до втрати рідної мови, яка раніше (і він був переконаний) єднала український народ.

За П. Кулішем, хутір являє «малу» Україну, яку варто, як «і своєї рідної мови, свого рідного звичаю, вірним серцем держатися». Для П. Куліша хутір – це рідне, а місто – це чуже, де людина тільки розум собі прибільшує. В хуторянстві митець вбачав ідею внутрішнього духовного розвитку, де хуторяни – українці в плані національному, представники середніх суспільних верств – «люде, а не паненята» у соціальному плані – високоморальні громадяни в культурній сфері, хоч і досі годують городян хлібом.

П. Куліш стверджував, що незважаючи на те, що хуторянину доводилося годувати «недолюдків», він почував себе завжди вище на щабель від горожан у моральному плані, до того ж, залишався рабом існуючих обставин, тобто визнавав право сильнішого. Тож недаремно саме в Кулішеві критик В. Петров побачив символ майбутнього хуторянина, який поєднував в собі ці риси, й уточнював, що П. Куліш «був європейцем між хуторянами й хуторянином між європейцями».

За П. Кулішем, хутір об'єднував у собі матеріальне та духовне, символізував культурний розвиток українського народу. Він вважав, що в селі живуть люди поважні, і дух їх великий, праведний, вони й не хочуть «багатшими бути». У змальованому українським діячем хуторі можна побачити всі ознаки українського етносу, його самобутність і духовність.

Особливість розвитку українського народу висвітлено П. Кулішем у «Листах з хутора» (1861). Вони були на той час уявною трибуною, через яку митець звертався до земляків-українців із закликом шанувати традиції й виховувати на них нове покоління і таким чином формував національно свідомих

громадян. Відновлення традицій, на його погляд, було б одним із чинників їх самобутності. Митець зробив висновок, що такий народ будуть поважати і тим він буде міцнішим.

Реакційна політика російського уряду, важкий гніт якого особливо гостро відчував на собі П. Куліш як піднаглядний, набуває не так політичних рис, як морально-філософських. Український діяч проповідував філософію втечі з міста до природи, де вільно почуваєшся Людиною. У цьому питанні він дотримувався думки мислителів (Б. Спінози, Г. Гегеля) про спокій у природі як джерело щастя, відсутність і обмеження бажань й потреб, про чисте і просте почуття як здійснення найвищої радості, доступної для людини. Звертаючись до хуторянського життя людина, за П. Кулішем, вибирає життя природне, залишаючи собі вічне «природосообразне». Цінності, що їх сповідують у хутірському житті, є сталі й вічні, тому що були й раніше, і залишаться у далекому майбутньому. Митець акцентує увагу на пануванні незмінності у цьому житті, де хуторяни «наче дуби зелені, твердо на своїй рідній землі стояли».

Зважаючи всі плюси й мінуси у відносинах міста і хутора, залишаючи, безперечно, свої симпатії на боці селянської філософії, П. Куліш аргументував її численні переваги авторитетністю Святого Письма. Він погоджується на певне відставання українців від світового культурного розвитку та пропонує те, що «треба перші двори й хати повимитувати та тоді й до більшого діла братись».

Наводить приклади непривабливості міської цивілізації: галас вулиць, дорожнеча, погане повітря, сумнівна свіжість харчів, розпуста [160, с. 245]. За цією зовнішньою оболонкою побачив біль, трагічні наслідки «окультурення» молоді людини, яка потрапляє до міста з селянського середовища. Митець був упевнений, що у місті багато молоді відчужується від «простої свитини» як символу порядного домашньо-господарського порядку життя, від історичної пам'яті роду, звичаїв, традицій предків і навіть від рідної мови, що є оберегом усього перерахованого. А найстрашнішими наслідками такої «городянської науки» він допускав те, що «освічена» особа цурається свого роду та коренів як чогось нікчемного й

шкідливого. Тому був проти такої псевдоосвіти, яка віддаляла дітей від родини, робила їх чужими.

Особливістю розвитку українського народу був для П. Куліша хутір, який засвідчував своєрідні властивості українця: індивідуалізм, свободу, незалежність, чистоту єднання з Богом. У «Листах з хутора» він зазначав, що «ніяка наука такого правдивого серця не дасть, як у нашого доброго селянина, або хуторянина», який покладається на Бога. Для порівняння: хутір у Т. Шевченка виступає у нерозривному зв'язку з революційним ідеалом, де нема ні раба, ні пана.

У «Листах з хутора» (1861) П. Куліш звертав увагу на те, що людина сформована на природній основі, тому більш яскраво виражає своє внутрішнє багатство й поетичність душі, оскільки постійно накопичує невичерпний духовний та інтелектуальний потенціал народу. Своім твором митець доводив, що українська природа слугувала зародженню в народі емоційного сприйняття навколишнього світу, яке виявилось в народних традиціях, звичаях, обрядах.

Він звертав увагу на те, що побут українського селянина був усталений віками, мав природність й типовість у його повсякденності, але не був чимось застарілим і відсталим, а постійно знаходився у розвитку. Як приклад наводив своє особисте життя не лише у господарській сфері (Мотронівка), а й у розумовій, духовній (Петербург, подорожі по країнах Західної Європи), які формували його своєрідну філософію, національне самоусвідомлення.

Характер українця, який був наділений природною красою і поетичним словом, П. Куліш асоціював із виявом високої духовності. На його думку, традиції народу, його духовний світ руйнувала чужоземщина. На переконання митця, місто повинне гармонізувати, а не спотворювати суспільні відносини й розвиватися на основі національних традицій як у побуті, так і в соціально – політичному житті, бо саме це, на його думку, виявляє самобутність українського народу.

У формуванні українського характеру, за П. Кулішем, особливу роль повинна відігравати культура. До неї український діяч відносив, зокрема традиції, звичаї, обряди, релігію, народну психологію, філософію, естетику, систему виховання, взаємини з

природою. Особливу увагу він звертав на природу, яка в системі духовних і моральних цінностей виступала не лише основою емоційності, української вдачі, а й джерелом злагоди, любові й миру. Митець тонко відчув цю закономірність, тому художньо опрацював її у «Листах з хутора».

П. Куліш відстоював право українців на самобутній розвиток і саме у цьому вбачав основу його національної консолідації, але застерігав, що, захопившись життям міста, він буде змушений віддалитися від природи. Саме тому вважав, що хутір має бути осередком національної самобутності, особливо рідної мови, на протиположності зрусифікованим містам, «їх порядкам», які лише роз'єднують українців. Він наполегливо доводив, що патріархально-хутірський побут більше слугуватиме єдності, ніж міська цивілізація. Проте, «національний дух» український діяч розглядав як самотворчу силу, а українців – як феномен зі своїм особливим завданням, яка у майбутньому повинна нести у світ культурні цінності й пропагувати вищість духу над політикою та силою.

П. Куліш переконливо змалював образ «малої» України на прикладі хутора, в якому ще не були загублені ні предківські звичаї, ні традиції, де українці проводили життя у злагоді з природою і мораллю, з європейською освіченістю, де вільно би почувався український національний дух, який би дужчав як із власної, так і з європейської культур. Митець запрошував українців повертатися до свого самобутнього укладу життя і у містах. Бо завдяки світу українського буття, вважав він, українська людина вільно відчувається та більше пізнає себе. Проте, український діяч не ігнорував міста й цивілізацію як такі, а боронив етичну цивілізацію, засновану на тисячолітній науці – праведному Божому слові, християнстві, наголошував на власному цивілізаційному розвитку, виступав проти зовнішнього втручання, хоча й пропонував вивчати зарубіжний досвід як в культурному, так і в економічному житті.

П. Куліш уважав, що перед тим, як перейти до безпосередньої боротьби за самостійність українського народу, слід усамостійнити його національний дух. Цю роботу, на його погляд, покликані зробити передусім передові представники українства, яких він називав «могучими речниками»,

пророкуючими «мирові народну духовну самостійність нашу». Маємо зазначити, що ще замолоду, осяяний романтичними ідеалами, український діяч, був упевнений, що саме світ образної словесності може художньо відтворити дійсність і пропонував якнайширше брати за приклад ідеальне бачення, а саме, за зовнішнім бачити внутрішнє, що сховане від людини і, зазначав, що поет повинен розуміти буття і бачити його Творця.

Щоб краще пізнати національний дух, пропонував виховувати народ на прикладах загальнолюдської і християнської моралі, піклуватися про національні цінності, особливо мову. Все це, на думку митця, потрібно підпорядкувати вищій меті, а саме – українській консолідації. П. Куліш розглядав літературу насамперед як спосіб «благотворно» впливати на суспільство. Ці думки, безперечно, актуальні й нині – в часи державної незалежності України.

П. Куліш на особистому досвіді добре розумів характер творчого процесу і вважав, що дослідник повинен добре знати як досвід попередників, так і світову практику, аналіз має ґрунтуватися не тільки на духовному засвоєнні національної, європейської культурної скарбниці, а й авторській душі. Тому цей процес і аналіз подій та явищ розумів як такий, в якому присутні інтуїція, почуття, підсвідоме і порив й гармонійно поєднуються думка й почуття, сила мистецтва і наукові знання.

Важливо зазначити, що П. Куліш доклав значних зусиль у теоретичному обґрунтуванні української словесності. Митець вважав її «новим словом між народами, которе на те й явилось, щоб ялось інакше, не по-давньому, людський розум повернути».

Поняття українського народу, особливо його народного духу у філософській концепції П. Куліша посідало одне з чільних місць. За його твердженням, лише народний дух інтегрує у собі вищі духовні цінності етносу. Та вони, на його думку, закодовані в світосприйнятті, почуттях, у природі й характері художнього слова. Через це П. Куліш акцентував увагу саме на народному дусі та твердив, що сам поет не зможе «підняти вгору душею: піднімає його дух рідне плем'я»; за його судженням, народний дух дає можливість гармонійного розвитку літератури, яка лише тоді буде мати сутність, коли на достатньому рівні окреслиться розвиток рідної мови та національної тематики.

За П. Кулішем, першозадачею є виховання національного духу, та лише потім маємо зрушити питання щодо політичної самостійності українського народу. Це завдання, вважав він, до снаги лише провідним представникам українства, які, за його визнанням, можуть висвітити «мирові народну духовну самостійність нашу». На його переконання, вони зможуть із «приниженої... маси» сформувати «націю самочутну, саморозуміючу», яка подбає про власне майбутнє.

Митець зробив висновок, що ця культурна сила зрештою скерує український народ бути господарем своєї землі. Але на той час ці зрушення він уважав передчасними, тому значну увагу приділяв розвитку самобутньої української літератури, провідним принципом якої тоді був принцип народності, а головна увага приділялася національним ознакам. Отже, «науку словесності» він розумів водночас «яко науку самовзнання народнього».

Під час аналізу художнього твору П. Куліш пропонував враховувати єдність художньо-естетичного, науково-пізнавального й морально-виховного. Самобутній розвиток літератури передбачав лише через набуття досвіду попередників. У статті «Характер і завдання української критики» митець засвідчував, що для нього була зразком творчість Г. Квітки-Основ'яненка, особливо, твір «Маруся». Інтерес до знань про Україну, підштовхнув П. Куліша до більш ґрунтовного вивчення рідної мови, бо вважав, що українська література, як і література кожного народу, відрізняється своєю мовною особливістю, яка надавала їй оригінальної краси, поетичного змісту й виділила її багатством звуків. Митець звертав увагу, що: «рідне слово – святиня непорочна і дорожче. од усякої мамони!».

Роздумама про майбутнє призначення рідного слова П. Куліш присвятив низку ліричних поезій (збірка «Хуторна поезія», 1882): «Рідне слово», «До старої баби», «До рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів», «До Шевченка», «На незабудь року 1847», «З Підгір'я» тощо. Заслуговує на увагу ліричний вірш «Рідне слово», в якому із художньою майстерністю показав, що саме в утвердженні рідного слова він вбачав піднесення самосвідомості українського народу. Цей вірш є продовженням «кобзарського» мотиву, на що

вказує і наведений епіграф Т. Шевченка: «Я на сторожі коло їх / Поставлю слово».

Але Кулішева тема рідної мови відрізняється від Шевченкової більшим сумом і сарказмом, він боляче сприймав зрадливість і корисливість перевертнів-гетьманів, які «за маєтки» продавали волю. Із художнім вмінням український діяч протиставляв символічні образи правди та кривди, завдяки яким давав привід для роздумів про пізнання самих себе. Митець був переконаний, що народ, нарешті, прозріє, й повернеться до рідного слова та всього національного, і в майбутньому вже буде мати свою еліту. Рідне слово тут постає джерелом інтелекту покривдженої нації. За П. Кулішем, слово повинно бути надійною запорукою національного єднання й слугувати відродженню української державності й формуванню духовності українського народу.

Втім, ще треба зазначити, що у ліричному вірші «Рідне слово» завдяки використанню ліричних образів (поле, що з вітром розмовляє) П. Куліш із сміливістю трансформував думку, що у майбутньому Україна має бути незалежною, де запанують «Рідне слово, рідний розум», тоді й своя «правда буде». П. Куліш невтомно відстоював право на існування рідної мови як основної ознаки етносу в ім'я збереження національної єдності українського народу. Також український діяч писав про слово як «великий божий дар», уважав його значною культурнобудівничою та консолідуючою силою. У «Зазивному листі до української інтелігенції» (1882) митець називав мову скарбницею «нашого духу». Маємо зазначити, що митець не був сторонній, коли царський уряд неодноразово своїми указами (Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р.) позбавляв український народ його рідного слова. Ця його громадянська позиція розкривається у вірші «На незабудь року 1847», де поет риторично запитував стосовно права в інших країнах, де «рідне слово в ріднім краї ...каралось?». Митець був упевнений у значенні мови як державної та повсякчас у своїх творах, які мали історіософську та соціально-філософську спрямованість, виражали громадянську позицію.

Зазначимо, що прагнення до емансипації мови, до перетворення її з переважно народного діалекту в

стандартизовану, розвинену літературну мову було не випадковим у П. Куліша. Це – типова риса національних рухів Центральної і Східної Європи. Європейський контекст ХІХ століття демонстрував, що утвердження єдиної мови «високої культури» було загальною тенденцією і, очевидно, необхідною передумовою консолідації, інтеграції етнічного масиву в націю.

П. Куліш добре усвідомлював значення мови й духовності в житті народу, і своєю подвижницькою працею це постійно доводив. Свої думки про широке використання мови у всіх видах літератури, що слугувало б поширенню українського простору, митець занотував у листі до М. Юзефовича, засвідчуючи, що українська мова хороша тим, що з неї можна робити що завгодно.

Безсумнівно, треба визнати, що з особистого досвіду він добре розумів значення високоосвіченої людини у державі й тому вважав, що творче засвоєння українським народом вершинних здобутків вселюдської культури у майбутньому допоможе йому відстояти не лише свою мовну й культурну самобутність, а й стати врівень із найрозвиненішими народами, тому недаремно писав із цього приводу: «Не з антипатії до чужоземців, а з любові до своєї національності» український народ має вивчати європейську культуру. Як приклад із утвердження «мови високої культури» слугуватиме перекладацька діяльність П. Куліша, коли завдяки ним заговорили до читача українською О. Пушкін, О. Толстой, В. Шекспір, В. Гете, Ф. Шиллер, Дж. Байрон тощо.

З особливим натхненням митець перекладав В. Шекспіра, бо відчув у його поезії важливі для українського народу думки про рідну мову, яка є стрижнем нації. У вірші «До рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів» (1882) П. Куліш намагався навчити розмовляти українською мовою національний розум народу, але не сухою мовою логіки, а пристрасною «мовою серця». У цьому він переконався, коли займався перекладом класиків. Саме тоді митець побачив, що проблема криється не тільки у відмінностях мов, а й в особливостях внутрішньої природи народу, його духу.

Як першовідкривачеві у виробленні багатьох мовних і віршованих форм П. Кулішу належить видатна історична заслуга в тому, що він в умовах неослабного імперського тиску та переслідувань української мови зумів піднести її на новий щабель

задля подальшого її утвердження і вдосконалення. Як зазначав М. Зеров, П. Куліш здобув «нові терени українському поетичному слову», тому що був упевнений у високих можливостях українського слова та вважав, що воно має перспективу на майбутнє.

За П. Кулішем, для того, щоби український народ утвердив себе як самобутній етнос, існує лише єдиний шлях, а саме: нарешті повернути культурні надбання, європеїзуватися і, головне, піднести значення рідної мови. І в цьому плані для українців буде в нагоді іноземний досвід, покладений на «рідний ґрунт», бо був переконаний, що світова культура є найвищим добром у світі, й тому український народ повинен мати доступ до цієї скарбниці, яка врятує його духовно. Таким чином, П. Куліш намагався піднести культурний рівень простого народу, для цього активно розвивав українську мову у різних напрямках, клопотався, щоб вона була на такому ж самому рівні, як й інші європейські мови.

Через це звертався до перекладу, бо побачив, що це той шлях, через який найповніше буде втілена його культурницька ідея, що була пов'язана, насамперед, із розвитком рідної мови, якій він надавав пріоритетне значення на шляху культурного поступу українського народу. Український діяч був серед перших, хто по-новому розглядав перекладацьку справу, надавши їй великого значення. Апробація ним українського слова на високих зразках світової літератури слугувала насамперед утвердженню її в європейському контексті. Розвиток мови П. Куліш пов'язував із ментальністю, народною душею, з його світосприйняттям і світобаченням.

В основі морального життя українців, за П. Кулішем, було Святе Письмо і тому зазначав, що християнське вчення несумісне з насильством у стосунках між людьми й народами. Проте, вивчаючи історію людства, він побачив протилежне, а саме те, що для людей було звичним ім'ям Христа освячувати зброю і військові дії. Тому, на противагу цьому, він художньо відтворив у творі «Брати» (1862) самоврядну громаду, в яку входили мешканці села Чорні Лози на чолі з «патріархальним Проклом Прокловичем» і констатував, що вони були виховані на Євангелії. Митець акцентував увагу на тому, що в такій громаді ніколи не

було й думки поєднувати військові дії із християнством, як це робили народи-завойовники.

Таке дотримання християнських цінностей засвідчувало високу духовність українського народу. Приклади християнської моралі митець убачав не серед тих, хто перебував при владі (державній чи навіть церковній), а поміж гнаних і переслідуваних, особливо серед ранніх християн. Саме про них П. Куліш писав у липні 1857 року у листі до сестер О. й М. Милорадовичівни, що «християнство боролось із лукавим миром» й дотепер їх великий дух «не дає нам од Христової науки зовсім одцуратись». Український діяч споглядав у майбутнє, і тому великого значення надавав вивченню Біблії рідною мовою, яка, на його думку, боронила б український народ від усіх негараздів, очищуючи душу, бо в її основі закодована значна виховна функція.

Високо цінував П. Куліш роль монастирів у духовному вихованні, вважав їх осередками милосердя, християнських духовних цінностей, віри й моралі в негуманні часи. У незавершеному романі «Останній з Борецьких» (1894) митець виписав двох позитивних героїнь – матері й доньки з історичного роду Борецьких. Вони обидві вирішили йти за Христом, подавшись у монастир, тому що шукали спокій своїм душам і не знаходили його в мирському побуті.

У зрілому віці, коли П. Куліш усамітнився на хуторі Мотронівці, мав й іншу думку, бо відкрив для себе у мандрівному філософі Григорії Сковороді споріднену з собою людину, яка зробила, як зазначав український діяч у листі до М. Лободовського, «собі на землі рай», не входячи в монастир. Цю ідею він втілював у творі «Грицько Сковорода» (1891). Власна позиція, на думку П. Куліша, відсторонена від гріховного світу з його буденними, переважає матеріальні інтереси. Через це, на його погляд, найперша християнська заповідь – любов до ближнього, друга – віра й стійкість духу.

Так, у «Зазивному листі до української інтелігенції» (1881) митець звертався до співвітчизників, щоб вони пам'ятали «апостольське слово: «Духа не угашайте!», закликаючи підтримати національно-культурницький рух у Галичині та згадати бандуристів, «убогих і гонимих». Він звернув увагу на те,

що коли народ зостався без церков, став духовно спустошеним, занедбаним, саме бандуристи спромоглися дати йому церковну науку чи то «в полі», чи то «під чистим небом». Через це бандуристів уважав носіями національних чеснот і християнської любові й вважав їх своїми духовними попередниками, пропонував сучасникам пам'ятати носіїв негасимого духу та рідного слова.

Постійно збагачуючи свої знання і навчаючи інших, П. Куліш шукав досвіду соціального творення в інших країнах. Після еміграції (1858, 1861), ґрунтовно ознайомившись із соціально-економічним європейським життям і порівнюючи його з українським, П. Куліш дійшов висновку, що Україна не повинна бездумно наслідувати шлях ані Європи, ані Америки саме тому, що в ній ще недостатньо розвинена національна свідомість. А передчасно ступивши на шлях наслідування, вона «стане іграшкою сусідніх націй». У 50- 60 рр. ХІХ ст. уособленням буття українського народу у філософській думці П. Куліша була ідея хутора, в якій він вбачав образ своєї України.

Він дотримувався думки, що саме хутір, який уособлює окремішній духовний світ українського народу і втілює той своєрідний шлях, завдяки якому Україна прийде в Європу, до того ж, вона збереже й свою національну культуру й самобутність. Обґрунтовуючи ідею хутора, П. Куліш апелює до українського хлібороба, який за своєю природою – господар, знавець хліборобської справи, а раціональне ведення господарства має бути лише індивідуальним. Земельні питання йому вбачалися сферою діяльності заможних хуторян і їх прав. Така традиція прийшла з прадавніх глибин, віддзеркалюючи світосприйняття українського народу й національну психологію. П. Куліш, розглядаючи індивідуалізм як феноменальну рису українського народу, прийшов до думки, що індивідуальна свобода повинна бути забезпечена правовими актами. Він передбачав, що років через сто Україна зміниться «невпізнанно».

Розглядаючи ідею хутора як основоположну, визначальну, П. Куліш у своїх дослідях звертався до взаємин людей у містах і робив висновок, що «збут і споживання» руйнують моральні звичаї, нівечать духовно-культурні традиції і, найстрашніше, позбавляють людей рідної мови. За хутірською філософією

митця, втрата рідної мови забирає від людини єдиний доступ, даний Богом, – відкриття у своїй душі шляху до предковічних вартостей народу, який є остаточною підставою надати народові можливість творити власний громадський порядок. Основи морального життя українського народу, за П. Кулішем, ґрунтувалися на Святому Письмі, тому людина розумової праці повинна бути витвором духу народного і в своїй діяльності має керуватися тими поняттями, яке виробила сама дійсність у побуті, звичаях, усній народній творчості.

Серед соціальних питань український діяч звертав увагу на відносини між чоловіком і жінкою, які є основою повноцінної сім'ї. Родинним стосункам він приділяв багато уваги, оскільки вважав, що це – основа добробуту всього суспільства. Зі змісту творів бачимо, що саме домашній побут, злагода, добробут вбачалися вченому запорукою створення ідеального існування етнопонаціональної спільноти в майбутньому. П. Куліш розвинув важливий філософський принцип гармонії, єдності людини та природи, аргументовано заявляючи про руйнівні тенденції міської цивілізації у сфері духовній і морально-етичній.

За П. Кулішем, хуторянство засноване на природній стабільності хутірського, хліборобського життя, на природному й звичаєвому праві, на моральній основі аграрної культури. Хутір для митця – живий образ духовного центру земного життя, де людина досягає просвітлення й здобуває внутрішню незалежність від зовнішнього хаосу. У Кулішеві «хутірській філософії», «філософії природи» явився багатовіковий духовний досвід українців-аграріїв, якого народ набув у процесі одухотворення природи рідної землі й творення на основі законів природи світу своєї питомої культури.

Упродовж життя П. Куліш займався осмисленням особливості розвитку українського народу, зокрема, формуванням його світоглядних, моральних, ментальних, культурних підоснов. Яскравою ілюстрацією його новаторського історіософського підходу до цього питання став творчий доробок «Чорна рада. Хроніка 1663 року» (1857).

Головна сюжетна лінія – боротьба за гетьманську булаву між Я. Сомком та І. Брюховецьким після смерті Богдана Хмельницького. Автор із симпатією змальовує козаків, їхній

побут, звичаї, кращі традиції запорозького козацтва. Запорозька Січ постає в романі як перша демократична республіка. Разом з тим П. Куліш показує суперечності між різними верствами населення, наслідком яких і стала “чорна рада”. Роман бентежить, захоплює, змушує хвилюватися за героїв і долю всієї країни. Багато в чому він перегукується з нашим сьогоденням.

Куліш дотримується в «Чорній раді» «хутірської філософії», носіями якої виступають Петро і Леся.

В образі хутора Хмарище – «хутірна філософія» П. Куліша: ідеал натурального життя людини в гармонії з природою. Він прагнув розв’язати суперечність, яка існує між науково-технічною цивілізацією і «природним станом» (багатовіковими традиціями, укладом села), між столицею і хутором, культурою міста і народною культурою.

Отже, хутірська філософія Куліша – це філософія буття, яка формується в типових і цілком природних обставинах повсякденної діяльності українців (господарської, розумової та духовної), визначаючи їхній національний характер. На думку П. Куліша, українська нація, за самою природою є селянською, але не в класовому, а в духовному розумінні. Крім того, основними рисами українського етносу є почуттєвість та глибока релігійність. Символом духовного розвитку українського народу, як вважав Куліш, є хутір, де живуть люди, «свіжі душею», «чисті серцем». Це – Україна, яку треба, як «і своєї рідної мови, і свого рідного звичаю, вірним серцем держатися». Хутір як осередок національної самобутності, традицій, народної мови протиставляється русифікованим «городам и порядкам».

«Чорна рада» П. Куліша

В історію української літератури Куліш увійшов насамперед як автор першого українського роману «Чорна рада. Хроніка 1663 року» (1857).

У європейських літературах першої – другої третин XIX ст. розвивалися два рівноцінні, але естетично різні підходи до зображення історичного минулого. Один з них, започаткований В. Скоттом і продовжений А. Мандзоні, О. Пушкіним та ін., полягав у прагненні митців за допомогою творчої уяви, опертої

на документальні матеріали, відтворити історично конкретну картину епохи. Для другого підходу, прихильниками якого були В. Гюго, А. де Вінї, М. Гоголь, Т. Шевченко та ін., характерні авторська модернізація історії, зіставлення або, частіше, протиставлення минулого і сучасного, звернення до символічного малюнка, фольклорної патетики й умовності

У своєму першому історичному романі «Михайло Чарнышенко», написаному в 1842 р., Куліш поєднав вальтерскоттівський історико-етнографічний коментар з гошлівським протиставленням героїчного минулого сучасності далекій від колишньої національної величі і слави.

Проте в наступних прозових творах він пішов шляхом вальтерскоттівського відображення історії. Якщо для Гоголя, – писав критик О. Студитський, – «живою є скоріше та історія, яка живе в устах народу», то художнє обдарування Куліша вимагає старанного вивчення історичних джерел і пам'яток¹². В епілозі до російського видання «Чорної ради» (1857) Куліш прямо протиставив свою історико-повістувальну манеру гоголівській: «Малороссийские повести Гоголя... подходят ближе к нашим народным песням, нежели к самой натуре, которую отражают в себе эти песни»; на переконання ж Куліша, в художньо-історичному творі «повествователю надобно... смотреть на вещи глазами тогдашнего общества».

Автор «Тараса Бульби» черпав натхнення переважно в українському героїчному епосі й історичних піснях. У «Чорній раді» Куліш теж використав фольклорний матеріал, але насамперед використав архівні документи й літописи, прагнучи до максимальної точності у викладі історичних фактів, описах народних звичаїв і побуту. Разом з тим він творив передусім як художник слова, а не вчений-історик. Письменник з успіхом вдався до художнього вимислу. В романі діють історичні та вигадані особи; не забуто й про «романічний» інтерес, який, згідно з поетикою вальтерскоттівського роману, досягається зображенням якоїсь «приватної події». У «Чорній раді», дві сюжетні лінії – історична та любовна.

У романі правдиво відтворено соціальні суперечності на Україні після переможної визвольної війни і здобуття автономії: між поміщиками і селянами, шляхтою і міщанами, міщанами й

козаками, козаками й селянами, запорожцями та городовими козаками («кармазинниками»), старшиною та рядовим козацтвом. Одним з наслідків цих суперечностей і стала «чорна рада», в якій взяли участь народні низи – «чернь» (звідси й назва ради).

У ролі композиційного стрижня автор уміло використав романічний мотив дороги. Аж до центральної, кульмінаційної події – «чорної ради» – твір складається із сцен-зустрічей і сцен-зіткнень старого паволоцького полковника і священника Шрама й молодого Шраменка, які подорожують по Лівобережжі, з окремими особами та групами людей. Крізь сприймання головним чином цих двох героїв письменник показує життя і соціальну психологію різних станів і верств тогочасної України.

У правдивій картині соціальних суперечностей і станово-класової боротьби на Україні XVII ст., у соціальній мотивації людської поведінки й психології проявилось характерне для вальтерскоттівських романів переростання романтизму в класичний реалізм XIX ст.

Історично правдиво змалювавши соціальні й міжнаціональні відносини, Куліш, однак, дав їм суб'єктивне тлумачення. Читач «Чорної ради» мусить повсякчас мати на увазі, що перед ним художній текст, а не наукове дослідження. В романі подано не так адекватний, як суб'єктивний образ історії, художню візію, де образи наказного гетьмана Сомка, кошового Запорозької Січі Брюховецького, ніжинського полковника Вас юти, генерального писаря Вуяхевича не тотожні цим історичним особам. Художній світ «Чорної ради» відбиває Кулішеве розуміння історії України і його погляди на українську перспективу. Вже в цьому творі він вдався не просто до белетризації історії, а до її філософського осмислення.

Неправомірно було б вимірювати цінність «Чорної ради» тим, наскільки зображені в ній перипетії відповідають історичному перебігу подій. Адже кожен твір образної словесності – це не тільки картина, а й авторський художній коментар до неї; у будь-якому мистецькому явищі поряд з реальним змістом є й духовий, витканий світоглядом і світовідчуттям творця. Читаючи «Чорну раду», важливо збагнути суб'єктивний світ Куліша, його погляди і надії – тобто нову реальність, витворену артистичним талантом. Тим більше, що порівняно з історичними романами В. Скотта,

Куліш ідеологізував свій твір, надав йому більшої філософичності.

Кожен з основних персонажів «Чорної ради», виявляючи своє ставлення до суспільно-історичних подій, власну «філософію життя», втілює певну авторську ідею. Різноманітність позицій персонажів відбиває Кулішеві уявлення про існуючі суспільно-політичні орієнтації, моральні переконання, життєві цінності. Ідеалом Сомка і Шрама є українська автономна феодальна республіка, міцний союз з Москвою; кобзаря – індивідуальна моральна чистота, духове самовдосконалення; «юродствующого» запорожця, курінного отамана Кирила Тура (своєрідного байронічного героя на український лад) – ірраціональне життя за незвіданими законами серця; старого запорожця Пугача – соціальна рівність, демократична козацька республіка, знищення форми приватної власності, втілення в життя месіанського – соціально-визвольного – призначення Запорозької Січі (на цьому образі позначилися утопічні уявлення XIX ст.); пана Череваня – заможне хуторянське життя, повне всіляких втіх і насолод; Петра й Лесі – сімейна ідилія. «Чорна рада» побудована на протиставленні ідеологічних і моральних позицій різних персонажів, що характерно для романного мислення Куліша. Твір внутрішньо полемічний. Автор підкреслює, що кожен з персонажів несе «свою правду» (станову, національну, моральну, психологічну, вікову). В кінцевому ж підсумку політичні симпатії письменника на боці городової козацької старшини, Шрама й Сомка, які висловлюються за впорядковане станово-класове українське суспільство як антипод нерегульованої запорозької вольниці, що загрожує несподіваними соціальними, антигромадськими вибухами.

Центральним у «Чорній раді» є конфлікт, який став наскрізним у творчості Куліша, – між державобудівничим і руїницькими началами в українській історії. Перше начало в романі уособлює старшина городових козаків (Сомко, Шрам), друге – запорозька стихія. У виснажливій боротьбі цих двох сил – державобудівничі, культуротворчої та руїницької – і вбачає письменник трагедію України. Куліш в образах Кирила Тура та інших низовців переконливо показав, що запорозький військовий уклад суперечив громадянському суспільству Гетьманщини, бо

волелюбні січовики, дбаючи понад усе про власну незалежність, не були зацікавлені у міцній українській державі, яка б неминуче поставила їх у певні правові рамки, підпорядкувала б цивілізованому, культурному розвиткові народу.

Ідеалізований гетьман Сомко виражає погляди тієї частини козацької верхівки, яка на гіркому досвіді Речі Посполитої переконалася, що найбільшою небезпекою національній феодальній державі є загострення станових суперечностей. На думку Сомка, щоб уникнути соціального й національного катаклізму, екстремізму тих чи інших суспільних груп, треба кожній верстві дати певні привілеї: «Нехай у мене всяке, нехай і міщанин, і посполитий, і козак стоїть за своє право; тоді буде на Україні і правда, і сила». Закликом Шрама «Блюдітеся, да не порабощенні будете!» автор виразив ідею станового примирення, національного згуртування перед загрозою іноземного поневолення.

У «Чорній раді» Куліш, по суті, висунув суспільний ідеал для своєї сучасності, втілення в життя якого дало б можливість уникнути революційного катаклізму й перевести суспільство на рейки еволюційного поступу. Він запропонував шлях національної консолідації на групі забезпечення демократичних свобод і прав людини, врахування законних інтересів усіх соціальних груп.

Прикметна суб'єктивна ідеологізація в романі постаті народного співця, чия позиція авторові теж близька. З того, що Шрам і Сомко не зуміли нічого вдіяти «супротив лихої української долі», письменник робить свій висновок. «Державницькій ідеї» козацької старшини він протиставляє християнську мораль «Божого чоловіка» – наділеного духовним аристократизмом кобзаря. Гетьманство, багатство, перемога над ворогом, почесні – все це марнославне, вважає той. А щастя людини – в її праведності.

Так наприкінці роману відбувається зміна ракурсу зображення з національно-історичного на морально-філософський. Спостерігаємо своєрідну романтичну «втечу» автора в людську душу як останній притулок небуденної особистості в гріховному, невлаштованому світі Історичну «правду» утвердити не вдалося – Куліш возвеличує непереможну внутрішню «істину», «правду

серця».

У цьому розумінні «Чорна рада» – роман не тільки історичний, а й, як це не парадоксально, трансцендентальний, позначений позаісторичним осмисленням людської екзистенції. Бо ж вустами «Божого чоловіка» Куліш, по суті знецінює історію, позбавляє її будь-якого значного сенсу. Історичне буття виявляється минуцим, відносним, а отже, й неістотним, тоді як абсолютним смислом наділяється сакральний час – вічність. А тому, підсумовує автор, людина має думати не про своє місце в історії, а про зв'язок з Богом, спасіння душі, про входження у сакральний час.

Такий підхід – не що інше, як одна з характерних антиномій романтизму, який схилився, з одного боку, до освячення історії, а з іншого – до трактування її як тимчасової форми буття, одного з проявів вічності. Романтизм – і це, безперечно, його позитивна риса – не замикався на абсолютизації конкретно- історичного часопростору, а завжди мав на оці універсальну світобудову.

Зобразивши, отже, дисгармонію у суспільному житті Куліш разом з тим залишив людині надію на гармонію внутрішню, духову. Але не тільки. Змалювання історичних катаклізмів у романі завершується ліричною тональністю – автор сповіщає про нову подружню пару – Петра й Лесю. А це теж свого роду концептуальний фінал: герої Куліша приходять до гармонії в особистому житті, в національній патріархально-сімейній ідилії. То вже вказівка не тільки на індивідуальну, а й на національну перспективу – патріархальна сім'я уявляється авторові запорукою збереження української самобутності прадідівських звичаїв і традицій, народної моралі та й самого народу.

Менталітет українців у романі П. Куліша «Чорна рада»

До уособлення буття українського народу П. Куліш відносив ментальнісну сферу, яка домінувала у побуті й сім'ї. Ці ідеї втілені у постаті Якіма Сомка, який мав намір після свого офіційного затвердження на гетьманську булаву піти на союз із православною Москвою, щоб мати можливість протистояти католицькій Польщі.

Як і його однодумець, паволоцький полковник Шрам, Сомко мріяв про централізовану федеральну державу та висував єдину умову: щоб була забезпечена повна автономія на засадах Гадяцьких пунктів, яких домігся свого часу гетьман І. Виговський. Проти покори Москві був Сомко й вважав, що внутрішні справи України мають вирішувати самі українці без зовнішнього втручання. Його ідеал – соборна Україна, об'єднана під єдиною гетьманською булавою, звільнена від усяких ворогів. Він мріяв про сильну українську державу, де будуть свої суди, школи і академії та друкарні й запанує лад і порядок, справедливість. Гетьман вважав, що «нехай і міщанин, і посполитий, і козак стоїть за своє право; тоді буде на Україні і правда і сила». Такою уявляв він Україну, віддзеркалюючи добу Хмельниччини й народність українського права.

Симпатизуючи політиці Сомка щодо майбутнього України, автор не повністю поділяв його дії, вважаючи їх недалекоглядними. Поданий ідеальним козацьким патріотом, сповненим самоповаги, Сомко у подіях Ніжинської чорної ради постає як справжній романтичний герой – мужній, відважний, благородний, що тримає себе впевнено у своїй правоті. У його характері відчувається надмірна твердість, а іноді жорстокість щодо простого люду та запорожців, яких він образливо називав поганою черню. Для такого літературного героя, як Я. Сомко, простолюд – то іродові душі, п'яниці нікчеми, голота.

Позитивні риси героя П. Куліш відзначував у його непримиренному ставленні до «черні». Цей індивідуалізм значною мірою і став причиною поразки Сомка на чорній раді. Інший погляд на народні маси мав Т. Шевченко. Скажімо, в «Гайдамаках» головну увагу він приділив повсталому рідному народові. У центрі подій змальовано Ярему – «сироту убогого». Гайдамацькі ватажки Гонта і Залізник були сильні саме своїм зв'язком із народом й віддані йому своїм служінням.

Образ Сомка втілює козацьку честь, гордість, бойове побратимство: в епізоді сутички Кирила Тура з Петром він кидається рятувати насамперед Тура і прощає козакові викрадення своєї нареченої. Цей вчинок Сомка й інші вчинки героїв роману П. Куліша, зокрема Кирила Тура, Гвинтовки, змальовують тогочасне ставлення до жінки в Україні. У гетьмана

Я. Сомка на перший план виходить політика, особисте життя натомість відходить на другий план.

За задумом П. Куліша, постать Сомка ілюструє потребу твердої руки державця, який зміг би з'єднати в єдине ціле розірвану на частини Україну під єдиною гетьманською булавою, мрію про її об'єднання, де інтереси старшини, а не «низів» будуть найголовнішими. Він змалював гетьмана щирим і незлобливим рицарем, відвертим у своїх поглядах і прагненнях.

У межах фабули твору описано конфлікт наказного гетьмана Сомка, самовпевненого та зневажливого до низів, та Івана Брюховецького, кошового із Запоріжжя, випадкової й облесливої людини, яка закидала Москву доносами на суперників та старшину і яка стала найвигіднішим для Москви претендентом. У червні 1663 року в Ніжині відбулася рада, на яку Брюховецький привів ватаги запорожців і простих козаків з півдня – черні. Привів своє військо і Сомко, що перетворило Раду на побоїще. Ці події відбувалися на тлі страждань і поневірянь населення, економічного хаосу й занепаду.

П. Куліш змалював декілька постатей, які характеризували українців за духом: як правило, у них різні ідеали, різні погляди на події, та всі вони відчують себе українцями. Український самобутній характер передається, насамперед, через таку постать, як Іван Шрам. Ця людина пройшла бойове і церковне хрещення, знає ціну життя, народну мораль. Його поважають як старшини, так і рядові козаки-запорожці. Шрам – найвірніший одностудець головного героя гетьмана Сомка. Це – узагальнений образ старшини запорожців, їхніх традицій, звичаїв, патріотизму. Він – цільної, мужньої, суворої вдачі, загартований і «пошрамований» у боях воїн. Через його думки П. Куліш подавав своє власне бачення майбутнього України, бо прагнув вивести її «на добру дорогу». Задля доброї справи Шрам міг схитрувати й не вважав це за гріх. Як колишній соратник Б. Хмельницького, він добре усвідомив політику останнього і, як міг, провадив її в життя.

В образі старого Шрама П. Куліш намагався втілити ключові риси національного героя, який послідовно дотримувався своєї віри у краще майбутнє України, заснованої на козацьких традиціях. Поважаючи їх, Шрам більше покладається на козацьку старшину і вважає, що вона має належний досвід, а

низовики не є розумними політиками. Скажімо, коли вони опинилися під проводом Брюховецького, Шрам констатував, що перевелися запорожці: ними стають не патріотично налаштовані люди, а різні злодії та паразити суспільства.

На кращих козацьких традиціях Шрам виховав і трьох своїх синів, українських патріотів. Виступає за стабільну гетьманську владу, законним представником якої вважає гетьмана Сомка. Заради підтримання добрих стосунків із гетьманом Шрам здатен поступитися власними інтересами. Коли він дізнається, що наречена його сина Леся обіцяла вийти заміж за Сомка, відступається від наміру одружити з нею свого сина Петра. Разом із своєю активною політичною діяльністю Шрам суворо дотримується й християнських цінностей і щедро жертвує на українську церкву. Не вагаючись, бере участь у громадських справах, коли того потребувала Україна.

Шрам – прихильник міцної української гетьманської влади. У рідному містечку Павлоччі він боровся проти ставленика Польщі гетьмана Тетері, а на Лівобережжя прибув, щоб підняти люд проти нього. Усяким способом він допомагав Сомкові втілювати у життя ідею автономної, суверенної державності. Його заклик: «Блюдіться, да не порабощенні будете!» – став закликом, в якому П. Куліш сам намагається виразити ідею станового примирення, громадянської згоди, національного згуртування й консолідації українського народу проти чужоземців.

Український діяч відродив у творі образ Шрама не стільки на підставі писаних пам'яток, скільки на основі розуміння народного духу. Події, які вирвали Україну з правильної течії життя, зробили можливим сполучення в одній людині таких протилежностей, як православний священник і козак. Цим митець показує, що для досягнення споконвічної мети ніхто не має лишатися на узбіччі. Це стосується всіх – від наймита до посвяченої особи. Шрам втілював той тип національного характеру, який був притаманний представникам кращої частини козацької старшини.

У тогочасних подіях він не переймається власною вигодою, не рветься до влади, а переймається долею України, захищає права козацтва, старшини, докоряє міщанам за невиправдані

претензії, заявляючи, що «Усякому своє: козакам – шабля, вам – безмін да терези, а поспільству – плуг да борона». Цей пристрасний виступ виявляв одну з найвиразніших суперечностей українського народу, зображених у романі: незгоду між козацькою старшиною та міщанами, селянством, козацькою сіромою, яка після переможного завершення Національно-визвольної війни проти Речі Посполитої під проводом Б. Хмельницького та спілки України з Росією залишилася у такому ж важкому становищі, як була і до цього. Звертає увагу Шрам на байдужість співвітчизників, коли Вкраїна була роз'єднана на Лівобережжя та Правобережжя. Власне, полковник Шрам і є у творі тим неупередженим учасником подій, у думці якого віддзеркалюють думки митця. Відчувається чітка позиція у думках полковника – українцям слід дійти єдності, «у одно стояти».

Високодуховні кращі представники українського народу наділені поетичною мовою, яка була близька до народної. Для її відтворення митець широко використовував пісні, прислів'я, приказки, звороти тощо. П. Куліш вводив до мови твору давньоруські слова та церковнослов'янізми. У образі Шрама митець втілює феномен високодуховної української людини, що був характерним у часи козаччини.

П. Куліш звертався до українського мелосу як до першоджерела у висвітленні духовності українського народу. Кожна пісня віддзеркалювала закодований у мові настрій героя, його внутрішній світ. Саме через пісню розкривається козацька душа одного з героїв твору «Чорна рада. Хроніка 1663 року» – Кирила Тура. Опинившись у скрутних обставинах, він співав, стоячи під киями. Бандуристів П. Куліш змалював носіями культури, зокрема усної народної творчості й моральних чеснот Запорозької держави. На думку митця, це були далекоглядні люди, крім цього, вони вміли зцілити недужого словом.

Вивчаючи особливості українського світобачення, світосприйняття та самоствердження, П. Куліш користувався таким цінним джерелом, як неписані закони вільних громад. Він детально змалював традиції та звичаї Запорозької Січі: обрання гетьмана, захист лицарської честі шаблями та запоясниками, шанування старих запорожців тощо, суд за «стрибання в гречку»

запорожця Кирила Тура за давнім січовим звичаєм, прощання козаків зі світом, коли запорожці, на схилі літ, мали піти в монастир і перед цим одягали дорогі речі та «ідучи мимо церкви, покладали хрести, били поклони».

До уособлення буття українського народу П. Куліш відносив християнський світогляд українців: дійсних християн митець описав серед народних співців (наприклад, сліпий старець-кобзар – «Божий Чоловік» у «Чорній раді»), який, як і Кирило Тур із цього ж роману, був символом християнської ідеології раннього П. Куліша. Виразом Кулішевого власного стремління до Бога слугуватиме як християнство Божого Чоловіка, так і «юродство» Кирила Тура. Решту вважав за суєту, крім Вищого суду над людськими вчинками та останніх присудів над злом і добром, над живими і мертвими. Так підкреслював український діяч свою думку через уста Божого Чоловіка, зробивши висновок, що «так стоїть справа і з вартістю людини й всього людського, і так само і з їх буттям». На формування свідомості українського народу у майбутньому, за П. Кулішем, дуже потужну дію матиме Святе Письмо.

Також П. Куліш звернув увагу на станову структуру населення України. Зокрема, у часи козаччини існували різні стани: були козаки – реєстрові і низовики, українська шляхта, міщани й посполиті. Кожен із них мав свої права й обов'язки. Відрізнялися лише одягом, проте єднало їх те, що вони були представниками українського народу, про це свідчить вживання ними рідної мови, традицій, звичаїв.

Тривала боротьба з мусульманами та необхідність протистояти релігійним утискам із боку Польщі розвинули в українському народі релігійний настрій Духа, внутрішню побожність, підлеглість життя релігійному світоглядові. Певні невдачі у боротьбі із завойовниками, лихоліття, часта потреба самопожертви, нетривкість хатнього добробуту, потрібність раз-у-раз рвати родинні й громадські зв'язки – все це виховало в українців уявлення про мізерію життя, погорду до земного щастя, насмішуватий погляд на всі життєві зміни, погляд, який навіть і тепер становить помітну рису української вдачі.

Саме такий запорожець, обдарований енергійною, піднесеною душею, ставав характерником: такий образ

уособлював собою Кирило Тур, одна із найяскравіших постатей роману, чий характер – як «хижий орел». Він – козак і серцем, і душею, і походженням – викликає тільки позитивні емоції. Поважаючи волю, що царювала на Півдні України, Кирило Тур також прагнув не забувати своєї Батьківщини. Власне, через Кирила і показав П. Куліш доблесть козаків-запорожців, їх юродство і вільний український дух.

Постать Кирила Тура висвітлює емоційно-піднесені риси, властиві українцям, які налаштували життя героїв на інший лад. Митець скоріше передає загальний образ козака-запорожця, який не дбає про себе, здатен на неймовірні пригодницькі авантюри, але неспроможний до політичних авантур, до яких вдаються суспільні керманічі. Його розповідь про трагічну долю Сомка виразно характеризує глибину переживань козака, його силу волі, витримку.

Власне, він зводить нанівець заручини Сомка та спроможний відіграти важливу роль у вирішенні долі гетьмана, коли його збираються стратити. Не цінуючи власного життя, глузуючи зі страждань, козак своєю юродивою правдою сміється над злом. За зовнішньою байдужістю та юродством ховається людина, яка дуже добре орієнтується у складних обставинах, вболіває за долю

України. У цьому образі П. Кулішем відображено козацьку відчайдушність і класичний романтизм, непримиренне шаленство, з яким воно жило. У мові козака розкривається душа України. Вона насичена мудрістю, взятою з народних пісень, думок, висловів, приказок. На думку П. Куліша, саме мелос був основою української національної ментальності.

Образ Кирила Тура поєднує у собі народне уявлення про героїчне плем'я запорожців й Кулішеве ставлення до нього. Для козака «над усе – честь і слава, військова справа». Він здатний власним життям врятувати Сомка. Якщо і є для нього щось поважне, то хіба що його власний сміх, котрим він осушує свої мимовільні гіркі сльози. Зрозуміло, що створити таку постать, воскресити ідеал запорожця-козака давніх часів допомогли українському діячу дослідження книжкових і пісенних пам'яток.

Постать Череваня – грошовитого і веселого пана з козацтва, що збагатився за десятилітню війну з ляхами, П. Куліш розглядав

як особливість розвитку українця. Ситий, втішений добробутом і сімейним затишком, він усамітвився з дружиною на хуторі. Черевань – сповідник заможного хуторянського життя, фізичних утіх і насолод. На прикладі образу Череваня П. Куліш показав брак громадянської свідомості. Події в Україні його не турбують. Хоч він не відзначається таким патріотичним запалом, як Сомко або Шрам, тим не менше, щиро ображається, коли його назвали Барабашем за відмову їхати до чорної ради у Ніжин.

П. Куліш змалював у характері Череваня українця з добрим серцем, з благородними переконаннями, але з обмеженим розумом, без міцної волі. Його пасивність і безвідповідальність доводить, що на таку людину не можна покластися. Іноді він і здатен до поривів громадської відваги, але дуже швидко й холодне. Черевань – чоловік маси, готовий на самопожертву слідом за іншими, корисний там, де таких, як він, вистачає. Найбільше здатний на те, щоб увійти комічним рабом у життєву драму.

Постать Петра дещо ідеалізовано. Усвідомлював козак підступність Череванихи, але вагався: чи протистояти їй, чи чинити за власним розумом. Це образ до нестями закоханого хлопця. Будучи за всіма ознаками справжнім козаком, він є і романтичною фігурою. Захоплення його Лесею дещо пом'якшує політизовані дискусії героїв роману. Ця стрічка вплітається в опис бурхливого українського життя цілісно, гармонічно й доречно. Сам твір був би досить сухим, коли б не мав такої ліричної історії. Понад своє суворе виховання Петро, закохавшись, втрачає розум. Не маючи власного досвіду, парубок діє інтуїтивно. Задля дівчини він згоден відмовитись од боротьби батьків за славу, гетьманство і від чорної ради. У романі він весь час із батьком. На чорній раді Петро – лише спостерігач подій. Самостійність його відходить на другий план. П. Куліш змалював щире прагнення Петра до мирного життя на тлі природи. У ньому митець втілює ідею хутірної існування України.

Постать Богдана Черногора є символом людини, вихованої на козацьких традиціях. Перебування Черногора поряд із Кирилом Туром й іншими козаками загартували його як особистість. Поруч із отриманими у Запоріжжі навичками відчутні й рідні герою чорногорські мотиви. На початку роману

його роль зводилася лише до запобігання різким діям. Коли вже справа дійшла до побиття Кирила Тура киями, він перший став на його захист. Нікому, окрім Пугача, не дозволив торкнутися свого побратима. Чорногор пропонував побратиму Кирилу Туру залишити Україну й податися у Чорногорію, де для справжнього козака теж вистачало роботи.

Під іншим кутом розглядає П. Куліш тих запорожців, які стояли на сторожі січових законів. Серед них «січові батьки» на чолі з Пугачем, які пішли за Брюховецьким лише тому, що повірили його обіцянкам встановити в Україні демократичні порядки, рівність між людьми, соціальну справедливість. Митець змалював характерний портрет січовика: «У простих сімрягах, а сорочки чорні, як сопуха». «Батько» втілює кращі риси запорозьких традицій – охоронця непорушних стародавніх звичаїв. Це сивий і суворий «старець або дід кошовий». З іншого боку, він змальовує демагога Брюховецького, який прагне докорінно змінити порядки в Україні, де має бути «усе... обще...».

Пугач сповнений віри в ідеал загальнолюдської рівності, який має бути втілений в життя зусиллями козацтва. Цей ідеал, за Пугачем, треба впроваджувати силою, жорстокістю. Він скрізь бореться за правду: наприклад, коли з'являється з гуртом міщан у світлицю магната Гвинтовки і вимагає повернути їм несправедливо захоплених волів. Пугач репрезентує гідну орденів суворість моралі Запорозької Січі. Кохання Кирила Тура для нього є злочином, тому він відшукує Тура, порушника запорозьких звичаїв, і вимагає судити його. Він жорстоко поводить себе у цій ситуації, із силою б'є кием запорожця по плечах, говорячи: «Знай, ледащо, як шанувати козацьку славу!».

Трагічною помилкою Пугача виявилася його підтримка Брюховецького й сподівання на нього у боротьбі з Сомком за гетьманську булаву на чорній раді. Це він, нарешті, зрозумів, коли Брюховецький, ставши гетьманом, швидко виявив зневагу до старих запорожців. Ось тоді Пугач пориває з ним стосунки і проклинає його. Батько Пугач сподівався повернутися з запорожцями у Січ, але було запізно: козацтво за ним уже не пішло. Ідеалом для Пугача була демократична козацька республіка на зразок Запорозької Січі.

Згубність компромісів – ще одна вада, яка не дозволяє українцям відчувати себе відповідальними за своє життя, втілено у характері Василя Невольника. Ця людина нескінченою холопською вірністю, прислужництвом віддячує за викуп Череваневі. Він являє собою перетворення лицаря у страдника й раба – несе свій хрест і тим самим драматизує події. Невольник оголює станові суперечності у період великих історичних подій.

Прямому антагоністу Сомку П. Куліш протиставляє авантюриста Брюховецького. За щирі службу Б. Хмельницькому Іванець мав у нього повагу й пошану. Юрій Хмельницький державсь його ради: що скаже Іванець – те й свято. З гетьманських комор «підчистив срібло» й махнув на Запорожжя. Він лукавий, підступний, хитрий, підлий. Підкупив запорожців, братаючись із ними, «кидаючи» гроші направо й наліво. Брюховецький імпонує народній масі бідністю свого вбрання.

Так він входить у довір'я простолюду, намагається справити вигідне враження, ставить себе малопомітним і скромним. Дає обіцянки, що після обрання його гетьманом буде зменшено побори старшини й обмежено захоплення ними маєтностей. Але приклонив на свою сторону, відверто й цинічно розкривається перед козаками, що його підтримували. Після чорної ради новоявлений гетьман брутально лає голоту («дурне мужицтво», «мужва невмивана»), загрожуючи всіх порівняти батогами, і глузує зі старих січовиків. Брюховецький – людина швидкого розуму й сильної волі, але повернув свій хист на зло. Егоїст, бо все робив тільки для власної користі та пихи, Іванець зручно використовує обставини та чужі помилки і згоден на всяку підступність задля корисної мети.

Шукаючи відповідь на питання стосовно суспільної сили, яка спроможеться стати образом політичної свободи й громадянського миру в Україні, П. Куліш звертає свій погляд на козацьку старшину. Не зважаючи на свої симпатії, він правдиво змалював ненаситне прагнення до збагачення та боротьбу за гетьманську булаву шляхетсько-старшинської верхівки, представником якого у творі постає новоявлений магнат Гвинтовка, прибічник Брюховецького. Колишній зразковий козак часів Хмельницького, він перетворився у збирача величезної займанщини всіма правдами й кривдами. Гвинтовка – зять

Череваня, він не бачить поза своїми маєтностями України його втішає лише багатство, бо подобається полювати так, як російським вельможам. Козаки його прозвали князем за те, що одружився з княгинею. Міщан називав «хамовим кодлом», «празькими личаками» й наказував бити й гнати зі свого двору батогами. На думку Шрама, Гвинтовчині речі та звичаї годились би й звірю Яремі Вишневецькому. За часів Чорної ради зарекомендував себе відступником від патріотичного обов'язку: доля України його не хвилює. Він спритно орієнтується, на чиєму боці тимчасова перевага, щоб не програти та у вирішальний момент зраджує. Куліш змалював в образі Гвинтовки моральне руйнування принципів козацької честі, духовності.

П. Кулішем подано ще одне моральне збочення через образ Вуяхевича. Будучи генеральним писарем у Сомка, він настроював козацтво проти нього, а потім зовсім перейшов на бік Брюховецького, ставши його спільником. Він потайний зрадник, намагався одурити козаків і посіяти невдоволення у їхніх душах.

Міщани є носіями іншого типу українського характеру, які «підперезувались по жупану, а кунтуші носили наопашки». Насамперед це люди, які вибралися із халепи, наразі здобувши деяку стабільність і не хочуть ні з ким її ділити. Міщани понад усе цінують встановлені їхніми предками традиції. Коли на них тиснула офіційна влада, міщани були готові протистояти їй.

Характери запорозьких козаків додають твору самобутності. Розбещені й невгамовні у своїй вольності, козаки, тим не менше, за потреби відразу гуртуються. Найперше, що було святим у запорожців – це визволяти братчиків, що вскочили у халепу. Козаки-запорожці й виступали однією із найважливіших ланок, які демонстрували українську національну свідомість у романі П. Куліша. Згодом у листі до В. Тарновського (сина) митець твердив, що «козаччина породила твердих духом людей, а не яких-небудь гречкосіїв» Змальовуючи різнобарвність, а часом і непередбачуваність української ментальності, П. Куліш показує лише ту частку життя України, що лежить на поверхні. Але стає зрозумілим, що його потрібно досліджувати більш конкретно, прискіпливо. Напевне, кваліфікований історик розкритикує опис історичних подій роману, але не зможе краще змалювати його героїв. Саме через них розкривається справжня психологія

української душі з усіма її вадами, примхами й ліричними захопленнями, тобто все те, що є дійсними типологічними рисами українців та їх долі. П. Куліш надавав велике значення українському слову, в якому, на його переконання, закодований національний дух народу. Саме цей дух, на погляд митця, керує світом.

Розмаїтість позицій Кулішевих персонажів розгортає картину тогочасних суспільно-політичних орієнтацій, демонструє міжособові взаємини, моральні переконання й життєві цінності. А щодо подій та ситуації в Україні, то погляд митця був неоднозначний. Як твердив Б. Лепкий, П. Куліш – «вроджений українець», який «шукав причин нашого історично-політичного безталання...». Так, наприклад, митець поетизував життя і побут Запорозжя, цієї особливої республіки, що була «серцем українським», де козаки прагнули до волі, шанували традиції й звичаї батьків. З іншого боку, він показав як запорозький військовий уклад і формування гетьманської держави становили загрозові тенденції суспільно-політичного устрою царської Росії і її авторитаризму.

Револьюційна ідеологія, на переконання П. Куліша, загрожує суспільству своїми руйнівними діями. Виходячи з цього, він припускав, що селяни, коли прийде час, будуть руйнувати здобутки культури, тому намагався попередити українців, щоб вони не забували засвоювати уроки минувшини, не допустити повторення другої Руїни. Український діяч усвідомлював, що темна озброєна маса може знищити не лише культуру, а й волю. Саме тому й не заперечував на той час владу царського уряду. У своїх поглядах на козацтво митець більше симпатизував козацькій верхівці: він не сприймав козацьку голоту, вважав, що неосвічена маса може лише руйнувати, а не створювати. П. Куліш із сумом констатував, що козаччина, на жаль, не реалізувала історичних очікувань: зокрема, провідна верства народу свідомо відійшла від державотворчих традицій княжої доби, а козацькі полковники і сотники, як він зазначав у поемі «Грицько Сковорода» (1891), лише собі «слави здобували», але потім, як і завойовники, панували над народом.

Повсякчасні Кулішеві пошуки щасливої української людини нам близькі.

Тож можемо ствердити, що український діяч з високохудожньою майстерністю втілює цей свій ідеал у вищезазначеному романі в оміряному ним образі українського хутора Череванів – Хмарище. Мешканці цього хутора живуть безтурботно на лоні ідилічної природи; затишно та мальовничо в їхній оселі: «У хаті... як у віночку...». П. Куліш пропагував повсюди саме такий ідеал натурального життя людини й суспільства: у повній гармонії з природою і совістю, у дотриманні Божих Заповідей. Одна з базових думок роману полягає, зокрема, у тому, що якби вся Україна жила так, як хутір Череванів, то й не знала б лиха.

За Кулішевими настановами, людина повинна жити християнськими чеснотами, очищати свою душу від скверни та земних гріхів, шукати гармонію у собі, бо все інше – суєтне. Потрібно бути разом, усім за одно стояти довкола української ідеї, тоді ніяка сила не здолає. На нашу думку, його судження про Україну та благополучну у ній людину не менш актуальні й у наш складний час.

Потрібно зазначити, що П. Куліш творив у часи, коли нищилася культура українського народу, заборонялися не тільки мова й історія, а й навіть назва країни. Він уявляв цілісну Україну з її рідною мовою, історією, культурою, міжнародними відносинами, ментальністю та долею. На той час український діяч був упевнений, що минулу козацьку історію можна реанімувати, використовуючи її досвід, і, найголовніше, пропонував шляхом широкої просвітницької роботи формувати національну свідомість українського народу.

Національну рису характеру та емоційність українця яскраво висвітлено П. Кулішем і в інших творах. Його сучасники, зокрема Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Костомаров, П. Юркевич пов'язували емоційність із самотнім світосприйняттям і світовідчуванням народу, з так званою «філософією серця». Саме таким чином із високохудожньою майстерністю висвітлював і П. Куліш. Це світовідчуття виявлялося, як він вважав, завдяки єднанню із природою. Українському діячу, як і його попередникам-романтикам, був до вподоби «ідилізм», який сповнював оптимізмом, надавав надію.

У такому романтичному стилі він створив низку оповідань, у яких його герої знаходили душевний спокій серед мирних картин рідної природи, де замріяно прислуховуються до гомону правічних лісів, шепотіння очерету на тихоплинній річці. Усе це висвітлювало природний хід українського життя, коли людина перебувала в гармонійних відносинах із природою й суспільним оточенням, яке мало вплив на формування особливого українського характеру.

На лоні романтизованої природи відтворені уособлений особливий побут і звичаї предків-українців (ХУІІІ ст.) («Орися» (1857). За національним колоритом (дії перенесені в часи Гетьманщини), характерами героїв і багатством мови оповідання розкривало особливий характер народу, його національну самобутність. Дійові особи змальовано як знавців народнопісенної творчості, якими так багата українська земля.

В інтерпретації П. Куліша показано особливі взаємовідносини батьків і дітей, які характерні для українського народу. Батько Орисі – старий сотник Таволга – по-житейські мудро переймався майбутньою подружньою долею доньки. Варто зазначити, що і у цьому творі митець убачає національний «дух» не у простолюді (як, наприклад, І. Котляревський, Т. Шевченко), а в середовищі козацької старшини (батько Орисі сотник Таволга) та її найближчого оточення.

Ідеалом української дівчини є образ Орисі, яку П. Куліш порівнював із квітами, переконуючи, що її глибоко ліричний внутрішній світ брав початок від народного середовища, мав Бога у серці. Звідси й народнопісенне сприйняття дівчиною природи, її найпотаємніших порухів і почуття любові. Митець майстерно висвітлив її багатий духовний світ, особливо підкреслював, що в неї м'яке... дівоче серце».

Не випадково П. Куліш назвав оповідання ідилією, що дозволило йому змалювати внутрішній дух українського народу через прояви зовнішнього життя. Своім твором митець примушував українців пізнавати самих себе: усвідомити, що кращі на вроду дівчата живуть поруч із ними, що ніде немає таких кришталевих річок і зір ясних, як в Україні, і що таку красу благословляє Бог. Митець із щирим серцем відчував глибинну мудрість свого народу, яка закладена у національних звичаях,

традиціях. І все це він мріяв відродити, бо, безсумнівно, прагнув бачити українців щасливими у житті, гармонійними у світовідчутті. Орієнтація постає «ідеалом усезагальної гармонії людського, конкретніше – національного буття в його історичній ретроспекції». В ідилії він вперше втілює «ідею козацько-старшинського хутірної побуту», де «загальнолюдське... тісно переплітається з національно-патріотичним».

Прискіпливо змальовує П. Куліш ідеалізовану минувшину, в якій побачив незвичайних «дівчат і козаків», відтворюючи характер українця через втілення побуту, етики та моралі. Якщо Маруся гарна і горда дівчина з заможного роду, то, на протиположність їй, Прохор – козак не з сановитих, але знає собі ціну. Митець зробив головний акцент на психологічному аналізі особистості, її душевному роздвоєнні й суперечливості почуттів. Відтак Прохорові здавалося, що Маруся «ним гордує», лише з «милості... голову схиляє». Через власну неповноцінність (небагатий козак») він стримався від освічення в коханні своїй дівчині. Ця поведінка підштовхнула Марусю зневіритись у його коханні до себе. Так гордість їх роз'єднала. Втім, Прохор не знайшов очікуваного щастя з іншою дівчиною – Ориною, тому що серце його належало Марусі. Так само й вона не змогла віддати свого серця старому сотникові Байдакові, бо її коханням був Прохор.

П. Куліш звернув увагу на високу емоційність, яка є однією із самобутніх рис національного характеру. У ідилії «Гордовита пара» (1861) некерована влада почуттів призвела до трагічної розв'язки подій. Така безнадія у характерах героїв і опис подій показали особливу національну рису української вдачі, зафіксовану в народних переказах, які використав митець у своєму творі.

П. Куліш зазначав, що надмірна чутливість бере свій початок із природного середовища, яке й було джерелом надмірної мрійливості й широти почуттів Марусі та Прохора. Саме це й слугувало їх беззахисності й нестриманості. Він вказав на особливу національну рису характеру – надмірну емоційність української душі, яка стала причиною гострих драматичних конфліктів, а з часом і трагедії.

Безумовно, П. Куліш осуджував гордовитість, але й симпатизував романтичним особистостям-однолюбам. Так, в ідеалізованій минувшині митець створив такі незвичайні, психологічно різноманітні постаті «дівчат і козаків», які також стали виявом національного характеру українців й їхніх типологічних рис.

В ідилії «Дівоче серце» (1862) П. Кулішем досліджено інший емоційний тип. Характер героїв був близьким до його часу – другої половини ХІХ ст. Героїня твору – Оленка – теж повністю віддалася своїм почуттям, які й визначили її українську вдачу, а через це – і поведінку. Внутрішній світ дівчини був побудований на емоціях: відчутті самотності, а через неї – занурення в особисті хвилювання, очікуванні уваги до себе, прагнення турбуватися про інших тощо. Ця зміна емоцій і визначала динаміку становлення характеру Оленки.

Якщо у «Гордовитій парі» висока емоційність Прохора та Марусі сковувала їх, то у «Дівочому серці» вона – основа їхньої розкнутості, вільний прояв внутрішнього стану. Так, Оленка своїм люблячим серцем відчувала, що не може жити без тепла, без бентежної радості, яку дарував їй Гнатко, тому вона тягнулася до коханого. Але Гната не було поруч, і серце дівчини не витримало такого випробування, і в її душі відбувся злам. Ось тоді до душі Оленки входить Павло Піддубень, який зачарував її спочатку «малюванням України», а потім вона й сама покохала його за розум і освіченість, бо від великої любові Прохор передавав Марусі набуті знання. Через сюжет «Дівочого серця» митець виразив своє романтичне світосприйняття, поєднавши долю селянської дівчини Оленки й заможного, інтелектуально розвиненого представника козацького роду Павла – людини «природної» і культурної.

Емоції у характерах героїв П. Куліша мають не лише глибокий психологічний зміст, а й виражають особливу типологічну рису характеру саме українців, який ґрунтується на національних традиціях. В українських оповіданнях митець ідеалізував патріархальну мораль, змалював «ідилічні картини старосвітського селянського побуту».

Особливість розвитку українського народу П. Куліш висвітлює через пересічні тогочасні проблеми. Зокрема, він

звернув увагу на побутові взаємини у родині, в якій теж дотримувалися національних традицій і звичаїв. Митець зосередив увагу на такі питання, як: збереження національної честі й гідності, громадянського обов'язку перед Україною, шлюбу й сім'ї, щастя, взаємин батьків і дітей. Сюжет історико-побутового твору «Настуся. Поема (1648)» (1861) розгортається на побутовому національному ґрунті. Опанас Обух, батько Настусі, перед смертю просить друга Морозенка, щоб не дав кривдити його жінку і доньку й одружив свого сина з Настусею.

Для образу Марусі Богуславки з однойменної ліро-епічної поеми (1883), П. Куліш використав безліч матеріалів саме із народного фольклору через те, що не було документальних історичних даних про Марусю. Митець проаналізував подібні історичні факти про перебування інших українок-бранок у турецькій неволі. Завдяки опрацюванню наявного матеріалу – народних дум, історичних переказів про українських дружин турецьких султанів Роксолану й Міліклю – він написав свою історію про Марусю Богуславку, самобутню українську дівчину. Різні тлумачення цього образу існували до П. Куліша, зокрема в І. Нечуя-Левицького, М. Старицького й інших, але митець запропонував власну ідейно-художню інтерпретацію цього фольклорного образу.

У поемі «Маруся Богуславка» митець втілює думку, що різні віри не мають бути на заваді кохання і не повинні робити людей ворогами. Для Марусі та її матері ніякі багатства не затулили їхню любов до християнської віри, вони залишилися їй вірні. У поемі «Маруся Богуславка» український діяч свідомо підніс українську дівчину-хуторянку до рівня національного ідеалу, зважаючи на її відданість християнській вірі Отже, П. Куліш намагався «виразити свою поетичну ідею, історіософську концепцію (синтез «законів» християнства й ісламу, а не витворити події 1620-1621 рр. На Україні».

У філософсько-історичній драмі «Драмована трилогія» П. Куліш художньо висвітлює національну і соціальну долю України та характери героїв. За художній зразок йому слугували драми В. Шекспіра, які спрямовували митця до створення історіософського твору із трагедійним сюжетом на національному ґрунті. «Драмована трилогія» починається

драмою «Байда, князь Вишневецький, 1553-1564» (1886), яка відрізняється від інших частин трилогії своєю довершеністю у висвітленні героїв. Митець художньо інтерпретував характери, які презентують дві протиборчі сили: це представники різних національних типів й історичних дій – руйнівників і культурників. Гетьмана Ганжу Андибера зображено носієм класово-егоїстичної моралі «козацької черні». П. Куліш показав таких січовиків, для яких була характерна не лише ненависть до панства і низовиків, а й химерне лукавство. Керована амбітним гетьманом Запорізька Січ перетворила козацьку вольницю на сваволю, вона, на його думку, втілювала диктатуру запорозької демократії, де гетьманує не розум, а «дика сила інстинктів». Своім твором митець застерігав проти неорганізованої сили черні. Саме в її озлобленості він передбачав загрозу здобуткам культури й цивілізації у майбутньому.

На противагу цьому П. Куліш створив тип національного героя, запозичений ним із народно-історичної «Пісні про Байду», де йшла мова про історичну особу – князя Дмитра Вишневецького, якого у народі прозивали Байдою. За Кулішевим сюжетом, його герой шукав правди як загальнолюдського явища й ідеалу серед намісників влади й різних вір: короля, султана, царя, а після гірких розчарувань нарешті прийшов до ідеї «власній «взброєній хати», тобто держави і армії. В уяві митця ці ідеї були розраховані на далеку перспективу. Байда був рушієм культурницьких ідей українського діяча. За логікою митця, високорозвинена особистість є носієм ідеї консолідації. Він вважав, що саме ці люди можуть бути рушіями суспільних перетворень.

Як спостеріг М. Драгоманов, у П. Куліша : «Культуру і освіту проводить сама тільки шляхта, пани, а темна сила... знищує й руйнує». Байда для П. Куліша – символ національного патріота, який свідомо пішов на смерть в ім'я любові до Батьківщини, в ім'я її майбутнього. На його думку, облаштувати державу й поставити її на європейський рівень здатен не розбишака Ганжа Андибер, а мудрий державець Байда. Князь Байда із однойменної п'єси став символічним носієм мудрого, високодуховного державця, на прикладі якого мають вчитися патріотизму майбутні покоління. У наступній драмі-трилогії –

«Цар Наливай, 1596» (1900) гетьмани реєстрового козацтва Лобода і Наливайко, засліплені «дикою помстою», мріють про всесвітній диктат козацької вольниці.

Митець не виправдовував руїницький бунтарський дух «гультяїв- голоти», бо воно теж мало місце у національній історії. Він симпатизував іншим представникам-культурникам – Хмелецькому, гетьману надвірного козацтва князя Острозького, Оришевському – екс-гетьману козацькому королівському через те, що їхнім ідеалом були еволюційний шлях суспільного розвитку, погляди на релігію як на надконфесійне явище й дружні стосунки між народами.

У драмі «Петро Сагайдачний, 1621» (1900) серед позитивних героїв п'єси – Петро Сагайдачний, київський митрополит Іов Борецький, його сповідник Зосим, інтелігент-козак Петро Ререпа. Завдяки ним висловлено ідею ушляхетнення козацтва культурою Київської Русі, – Сагайдачний: / Воскресні,

Мудрий князю Ярославе, / В наслідниках варязьких, козаках! Наголошено, що минувшина, «мала би стати... основою національного відродження української сполонізованої шляхти» Саме вони трансформують Кулішеві ідеї про майбутнє єднання народів Північної і Південної Русі на умовах рівноправності.

П. Куліш подає особливий розвиток буття українського народу на прикладі різних типів національного характеру: це високодуховні особи, які наполегливо відстоювали вільний, самобутній розвиток українського народу, мир і дружбу з сусідами, національну культуру й просвітництво. На погляд митця, такі людські цінності мають панувати на українських землях. За П. Кулішем, занепад українського народу почався з виродження його провідної верстви, заміни її на менш гідних людей із психологією наймитів, позбавлених творчої життєвої енергії.

Особливість розвитку українського народу найбільш повно П. Куліш осмислив, зображуючи типологічні риси характеру українців і їхню ментальність, у таких творах: «Чорна рада. Хроніка 1663 року» (1857), «Орися» (1857), «Гордовита пара» (1861), «Дівоче серце» (1862), «Настуся» (1862), «Маруся Богуславка» (1899) тощо. Він зазначав, що «Нехай би знав очоловічений світ, що козаччина породила твердих духом

людей». У характері українців П. Куліш підкреслив позитивні риси народу, зокрема – любов до волі, що проявилася у багатовіковій боротьбі українського народу проти численних загарбників. До характерних рис українського народу П. Куліш відносив також почуття любові до рідної землі, у прагненні до об'єднання.

Пантелеймон Куліш по праву вважається яскравим представником української інтелігенції, зусилля якого спрямовані на піднесення свідомості та національної гідності народу, збагачення його культури і науки. Свою місію він вбачав у тому, щоб підняти українську націю з духовного занепаду і виховати українську людину.

Однією з центральних складових його художньо-філософського мислення була хутірська філософія, а Іван Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» навіть назвав його «апостолом хуторної філософії».

Метою даної роботи стало розкриття жанрово-стильової специфіки історичного роману «Чорна рада», крізь «хутірську філософію» П. Куліша.

Хутірська філософія П. Куліша передає розуміння автором ідеалу українського життя, яким для нього є хутір як осередок природного, натурального життя українця, а водночас і як осередок національної самобутності “простих звичаїв”, живої народної мови, вільного духу кожної людини. Образ хутора стає домінантою мислення письменника. Можна припустити, що ідея хутірства певною мірою була нав'язана П. Кулішу філософією Руссо. Проте він сам не наслідує її сліпо, а дає своє оригінальне, чи швидше національне тлумачення, проводить через неї ідею українства. Не випадково, що хутір ототожнюється ним з образом рідної землі, мови, звичаїв. Тут Куліш розвиває важливий філософський принцип гармонії, єдності людини і природи, відверто заявляючи про руйнівні тенденції міської цивілізації, у сфері духовній, морально-етичній.

Його хутірська філософія є філософією моралі. У процесі історичного розвитку те, що пов'язане з логіко-раціональним, ціннісно нейтральним за своєю природою началом підлягає еволюції; мораль, навпаки, зазнає регресу чи в кращому разі, залишається незмінною

Високі моральні якості, згідно з просвітительською аксіологією, пов'язані з природним станом людства, згідно з романтичною – з фольклором, їхнім поетичним утіленням. Куліш об'єднує ці вартості, відзначаючи той руйнівний вплив, який чинить на них цивілізація. Звертаючись до городян, Куліш говорить: «Оставайтесь собі при своїй городянській філософії, а нам дозвольте...селянську філософію проповідувати, взявши її прями́сінько із Євангелія».

Як зазначив В. Артюх, «хутір» у П. Куліша – це антитеза «городу». Насамперед, це простежується через зовнішні чинники: селяни ходять у простих свитах та сорочках, а городяни модно вдягаються, їдять вишукані страви, мають багато різних забав. Це не означає, що всі вони матеріально забезпечені: половина «у золоті купається, а половина в вонючій грязі тоне, од пекельної роботи чучверіє і з голоду гине». Коли селяни дотримуються простих хуторянських звичаїв, читають Святе письмо і слухають праведне слово Христа, городяни служать мамоні, прагнуть грошей будь-яким засобом, для цього навіть ладні рідну дочку продати. Письменник називає міську науку лукавою та єхидною, адже у місті все купується й продається. Хутір, на думку Куліша, відрізняється від міста простим, натуральним, природним життям, чистою людською душею та праведним образом мислення.

В історію української літератури П. Куліш увійшов насамперед як автор першого українського історичного роману «Чорна рада. Хроніка 1663 року». «Чорна рада» – найліпша історична повість в нашій літературі» (І. Франко). Історичний роман був задуманий і викінчений у своїх основних рисах у середині 1840-х років, але, як відомо, вперше повністю надрукований українською та російською мовами лише 1857 року, знаменував собою дуже важливий етап в утвердженні української літератури.

Головна сюжетна лінія – боротьба за гетьманську булаву між Я. Сомком та І. Брюховецьким після смерті Богдана Хмельницького. Автор із симпатією змальовує козаків, їхній побут, звичаї, кращі традиції запорозького козацтва. Запорозька Січ постає в романі як перша демократична республіка. Разом з тим П. Куліш показує суперечності між різними верствами

населення, наслідком яких і стала “чорна рада”. Роман бентежить, захоплює, змушує хвилюватися за героїв і долю всієї країни. Багато в чому він перегукується з нашим сьогоденням.

Куліш дотримується в «Чорній раді» «хутірської філософії», носіями якої виступають Петро і Леся.

В образі хутора Хмарище – «хутірна філософія» П. Куліша: ідеал натурального життя людини в гармонії з природою. Він прагнув розв’язати суперечність, яка існує між науково-технічною цивілізацією і «природним станом» (багатовіковими традиціями, укладом села), між столицею і хутором, культурою міста і народною культурою.

Отже, хутірська філософія Куліша – це філософія буття, яка формується в типових і цілком природних обставинах повсякденної діяльності українців (господарської, розумової та духовної), визначаючи їхній національний характер. На думку П. Куліша, українська нація, за самою природою є селянською, але не в класовому, а в духовному розумінні. Крім того, основними рисами українського етносу є почуттєвість та глибока релігійність. Символом духовного розвитку українського народу, як вважав Куліш, є хутір, де живуть люди, «свіжі душею», «чисті серцем». Це – Україна, яку треба, як «і своєї рідної мови, і свого рідного звичаю, вірним серцем держатися». Хутір як осередок національної самобутності, традицій, народної мови протиставляється русифікованим «городам и порядкам».

Зображення менталітету українців у «малій прозі» П. Куліша

Пантелеймон Куліш – письменник, редактор, видавець, фольклорист, мовознавець, етнограф, публіцист, перекладач, критик, філософ, викладач – непересічна й суперечлива постать в історії України, чому сприяли зовнішні (відродження національного письменства, мови, культури, політично-соціальні перипетії ХІХ ст., шовіністична діяльність окупантів) та внутрішні чинники (талант, розум, креативність, професіоналізм, новаторство і страх, заздрість, конформізм, самообман). Творчий доробок митця жанрово розмаїтий (поезія, проза, драматургія), однак власне малі епічні форми висвітлюють психологічну генезу українства в історичному, фольклорному й особистісному

вимірах, складаючи цілісне бачення менталітету народу загалом і автора зокрема.

Більшість художніх текстів П. Куліша окреслюють події минувшини, що пов'язано з романтичною тенденцією пасеїзму, бажанням заглибитись у підґрунтя формування національного характеру на основі звичаєвого права і народної моралі та ймовірним ескапізмом через прагнення триматись осторонь сучасних політичних колізій. Але побутові історії виступають узагальненою візією земляків і колонізаторів, які мають вікові, станові, гендерні, релігійні, етнічні вияви-константи. Водночас буквально чи опосередковано наявна позиція автора за певної оцінки події або персонажа, помітна у прямих/завуальованих твердженнях та інтертекстуальних елементах.

Хронологічно першими прозовими творами письменника є дві легенди – народні оповідки, розміщені в альманасу М. Максимовича Кіевлянинь. Малоросійські розкази вирізняє наскрізний фольклорний інтертекст, вживання паремій, забобонів та вірувань, які матеріалізують представників ірреального світу. Важливо, що перехід явища/істоти з потойбіччя у посейбіччя зумовлює сама людина. Тому залучено увесь рецептивний спектр (перевага аудіальних і зорових відчуттів), коли психічний стан програмує поведінку. Розповідаючи про жахливе місце в легенді О томь, оть чего въ местечке Воронеже высохъ Пешевцовъ став, наратор апелює до народного оповідача, від якого почув історію – літній Гершун. Він мовби існує поза часом, оскільки не має вікового маркеру (був у турків, татар, німців, поляків), що викликає подив та просякає містичністю текст. Пролог про щасливий шлюб красуні Наталки й молодого чумака Гриця містить антиципаційні деталі: воли відмовляються пити воду з церковного колодязя, плач за чоловіком як за покійником. Розвиток дій має значно сповільнений темп викладу. Наратор фіксує поступову втрату самоконтролю дівчиною через розлуку, прагнучи розкрити чинники й наслідки подібних учинків, аби застерегти від наслідування, вплинувши на читача. Прикметні образи-символи, котрі в епітетах містять народне тлумачення феноменів (порівняння героїні зі сиротливою зозулею, самотньою горлицею, беззахисним наївним курчам, знищеним ненаситним коршаком), зображення півночі як інфернального

хронотопу (оживають нехрещені діти, мерці, тіні), числова символіка (на третій день відбувається остання фатальна зустріч). Прикликана надмірною тугою, слізьми, сумом душа перетворюється на згубну силу, якій жінка, попри допомогу знахарки, не здатна протистояти. Але материнський розпач і сум через втрату доньки стає причиною перетворення ставу на долину, порослу лозою (незахищеність, печаль) та очеретом (нечисть). Неньчине прокляття знищує місце загибелі дитини. Пустир виступає вічним застереженням переступати межу дозволеного людям, втручаючись у справи іншого світу. Цікаво, що афектація почуттів набуває амбівалентного трактування. З одного боку, засуджено журбу закоханих як невмотивовану щодо звичного устрою родини (тривале чумакування і смиренне очікування), а з іншого боку, стверджено батьківське право на відчай, здатний впливати на навколишнє, підкреслюючи небезпеку порушення споконвічних засад.

«Легенда О томъ, что случилось съ козакомъ Бурдюгомъ на Зеленой неделе має інверсивну побудову, оскільки на початку твору висвітлено його лейтмотив, проблему й тему в одному реченні: [...] по нашему християнскому обычаю должно праздновать всю Зеленую неделю, и что та работа, которая сделана въ праздникъ, никогда впрокъ не пойдётъ». Умовно художній текст можна розділити на дві частини. Перша присвячена опису краси природи, з якою гармонізують сільські мешканці, їхні звичаї, строї, побут (умиті росами верби, місяць сріблить воду, оздоби хати – образи, рушники, писанки, квітки, ставок – сільське море, пісні – нічні духи, земля – гарна панночка, святки, клечання, журавель і чеберячки, ручкова, мед, варенуха). Письменник презентує прозову оду (живо, чудно, ненаглядно) трійцькому селу, вдаючись до паралелізму. Антитетична друга частина зосереджена на постаті Бурдюга, який наважується порушити табу, збираючи сіно на Зеленому тижні. Наратор відтворює градацію в зорових образах. Спочатку пекельні гості уподібнюються знайомим козакам, потім настає прозріння у візії справжньої подоби страшних істот, увиразнене слуховими ефектами (плач у лісі, регіт русалок, червоне світло), згодом нечисть грається з людиною, прибираючи маски знайомих, сусідів, кумів. Тільки перехрестившись, чоловік

позбувається полону. Важливо, що покарання охоплює всю родину порушника, настає лише після попередження (вперше кара – калюжа на дорозі), відступає завдяки рибалці (алюзія апостолів) з промовистим найменуванням – Божко. Слід звернути увагу на зміну темпоритму, який набуває швидкості у розгортанні подій, пов'язаних із Федором. Ланкою між частинами є застереження, вкраплене у радісну емоційну тональність про гріх, коли вогонь від грому, який неможливо погасити, спалює дощенту. Автор утверджує висловлене як підсумок-мораль наприкінці твору, масштабуючи проблему на загальний рівень: вади, погані думки й учинки, зло викликає та зумовлює зневага Господніх свят і християнських імперативів.

Тож в обох творах підкреслено ментальні особливості українства, як-от: пісенність, шана дороговказів прашурів, стихійна вдача, виразна сенситивність, коли емоції домінують над розумом, надія на випадок, дотримання засад християнства і водночас язичницьке світосприйняття у персоніфікації природи, залученні та зверненні до знахарок-ворожбитів, матеріалізації інфернальних істот, сакральності ритуальних традицій.

Осібне місце у генологічній палітрі П. Куліша посідає ідилія Оріся, ремінісценція пісень Одиссеї (6 та 7, віщий сон – поява Афіни/матері), відображає ідеалізоване бачення світу, де не існує підступу і заздрощів, наявне здійснення бажань, станова гармонія (добродій – пан / слуга), спокій природи та Божа благодать, які поєднують і благословляють ідеальних персонажів. Розповідач постійно зіставляє красу героїні з небесними світилами, флорою (сонце, зоря, калина, верба, тополя), котра слугує оздобою зовнішності дівчини. Вплетена історія старого Гриви актуалізує народний переказ (можливо, створений самим автором), порушує одноманітний виклад уведенням суму і страху, зацікавлює читача у подальших перипетіях відкритим фіналом. Якщо розвиток стосунків отамана, миргородського осауленка, і сотниківни має прогнозований щасливий кінець (шлюб, народження дитини), то доля князя Переяслава залишається невідомою. Доречно припустити, що вміщене між іншим пророкування з легенди провіщує відродження України, де центральне місце посідає воскресіння- повернення турів, котрі шукатимуть диких пущ по Вкраїні (автоалюзія-кореляція з Кирилом Туром, Чорна рада),

забезпечивши формування нації та відродження держави, у яке щиро вірив і котрого пристрасно прагнув молодий Пантелеймон Куліш.

Дівоче серце також є ідилією, за визначенням автора. Однак історія суміщає ідеалізовану щасливу картину та суворі й жорстокі реалії, в які занурено двох персонажів. Першому складнику відповідає історія Оленки. Завдяки сміливості, наполегливості, бажанню пізнавати і вчитись дівчина відкидає звичайного сільського парубка (трансформацію почуття відтворено в описі листів), здобуває прекрасного вищого за статусом чоловіка без жодних вад, проблем, сумнівів. Розвиток стосунків відбувається у належних винятково чудесних умовах, де нова земля виступає осердям української мови, культури, історії, братерства. Утопізм розповіді викриває локус – чужина без жодних конкретних вказівок. Натомість Ігнат представляє справжню долю селянина. Сина-одинака забирають у рекрути, над вдовою знущаються чиновники (спотворена мова, відразлива зовнішність), зважаючи тільки на розміри хабарів, священник залишається осторонь проблем пастви, яка постійно спонсорує Божого слугу, дівчина кидає напризволяще вбогого юнака, запевнення в її смерті зумовлює духовний суїцид хлопця, котрого надалі гнітить марне існування. Саме у показі перипетій селян зображено дійсність, увиразнено тотальне беззаконня, оскільки громада з великого чоловіка стала малим. Закохані спочатку виступають згодом антиномічною парою, їхні долі розкрито за допомогою контрасту: розквіт Оленки – руйнація Ігната.

Пантелеймон Олександрович витворює ідеальний утопічний світ для земляків, які досліджують, шанують, уславлюють історію та культуру своєї країни, де відсутні заздрість, лицемірство й обман. Але насправді жанрове визначення виявляється своєрідним оксимороном, оскільки головна ідея висловлена у зав'язці перипетій. Громада не здатна протистояти зажерливій владі, нею керує страх, рабська свідомість, плекана століттями окупації. Крім того, визначальним є порівняння розпорошеного українства чужиною з поневіряннями Марка у пеклі. Звідси, українці мають повернути втрачений складник ества – гідність індивіда в об'єднаній спільноті-господарі власної

землі, чесноти якої ґрунтуються на знанні й аналізі минувшини, прийнятті викликів теперішнього заради прийдешнього.

Тема колізій кохання лунає у творі Гордовита пара (Бабусине оповідання), котрий можна визначити прозовою баладою. Сюжет побудовано завдяки зміні означнику краси героїні (владична, грізна, дивна, страшна, божевільна), що виказує стан персонажів, детермінує тональність історії, сугерує реципієнта, візуалізує події, зосереджені на протистоянні гордощів та гордині. Самознищення чоловіка відображено в емоційному аспекті (плаче, блукає неприкаяний, мовчить, молиться, тане, мов свічка). Прохор Осауленко й Маруся Ковбанівна втрачають сильне почуття і, зрештою, себе через нав'язане стереотипне мислення щодо соціального устрою, невміння чути одне одного, щиро спілкуватися, попросити допомогти-порадити за потреби. Трагічний суїцид пари на Наума (утішник, Наум наставляє на ум) підкреслює абсурд загибелі молодого життя. Ментальна емоційність, коли вчинку передує думка, і крайній індивідуалізм стають чинниками фатального фіналу.

Периферійний образ громади у попередніх творах виступає головним в оповіданні Про злодія у селі Гаківниці, якому властивий гумор та іронія переказів, але водночас твір є художнім утіленням постулатів хутірської філософії П. Куліша. Тому народний оповідач поступається пану. Зміна постаті наратора зумовлена набуттям нових функцій: намагається переконати у своїй світоглядній позиції співрозмовника (персонажа і реципієнта), постає *alterego* автора чи виражає його міркування, впроваджує образ демократичного пана народницької ідеології, українця за серцем, поглядом і мовою, який простий та чесний душею і словом, освічена щира людина, сповнена бажанням допомагати задавленим темним братам. Він охоче допомагає громаді у відбудові церкви, мандруючи з титором навколишніми місцинами. В розмові подорожніх зринають образи поетів, здатних зазирати за край світа, нехтувати матеріальними речами, позбутися будь-якої іншої, крім творчої, роботи, оскільки не дозволяють городянам поживовіти. Тобто наратор одразу відокремлює три території. Якщо хутір і село мають спільні ознаки (мудрість, справедливість, знання про

краще небесне вічне, паритет і шана природі), то місто виступає антисвітом (хижацтво, споживацтво, гра, жорстокість). Деградація героя відбувається через свідому відсутність покарання, оскільки оточення вважає за неправильне висновувати без доказів, упевнене у принципі бумерангу від Вищої сили. Господня кара виявляє благородство громади села та щире покаяння злодія. Тому безпомилкова судова система селянства, що може виправити злочинця, перемагає міську юстицію безапеляційних ув'язнень і страт, остаточного знищення людини. Тож нещастя городян у забутті свого кореня – хутора, де не позичають розуму, встають до сходу сонця і моляться на росі. Оповідач підсумовує історію, наголошуючи на позачасовій актуальності звичаєвого права і народної моралі, які наявні в українця, не зіпсованого цивілізацією (прагматизмом, цинізмом, лицемірством).

Письменник визнає важливим складник формування характеру етногенетичну пам'ять, презентуючи твори в історичному ракурсі. Оповідання Потомки українського гайдамацтва (частина роману Шукачі щастя) містить фантастичні елементи, властиві чарівним казкам, адже Байда у червоному жупані (виразна деталь-вказівка інфернальності) виступає помічником-добротворцем. Потім цю роль надано наратору, який допомагає бідному рибалці Якову здобути батьківське благословення та одружитися з коханою Настею. Діалог оповідача й Харка відображає стану прірву, що деформує сприйняття представників одного народу, але різних верств. Панство втілює привнесені риси – асиміляція, насамперед мовна, відсутність родинної спадкоємності, втрата цінності сім'ї, виправдання будь-яких засобів заради мети, зневага Батьківщини, зокрема й малої. Селянин неухильно дотримується законів пращурів, надає пріоритет духовним аспектам, наголошуючи на добрій славі, вільному заробітку, шані батьків (послух, втіха, допомога), відозві серцю, виборі кола однодумців за спільного чуття. Перебороти стереотипне мислення заважає герметизм і парасейзм українства, парадоксально притаманний також автору-оповідачу. Занурення у минувшину й небажання сприймати, долучатися до новітніх змін, розвинених просвітницьким народництвом унеможлиблює руйнації штучної межі між

українцями – простолюдом та елітою. Звідси, вимріяний образ ратая, центральний в Кулішевій філософії, котрий об'єднає всіх у хліборобстві, власні воли й поле, суголосному первинній людській сутності, взаємодії з величчю природи, сонцем у законі Усе єдиного ладу. Та смисловим осердям національної концепції виступає саме вставна легенда про заховані запорожцями скарби, які охороняють у Дніпрі лицарі-невмираки з антишляхетською філософією (Байда, Сомко Мушкет, Морозенко) заради прийдешніх поколінь, здатних відродити споконвічну січову волю.

Спорадично заявлений мотив свободи (оповідач визнає, що трирічні найми Якова прихильність зробили неволею), стислі міркування про гайдамаків у передмові (переднє словце) до Потомків... та поява історичної постаті Байди як зухвалого дикого гостя-господаря своїх володінь в інфернальному/реальному світах, на землі й морі, відображені у мистецьки опрацьованих спогадах Симона Закржевського під назвою Січові гості (Споминка старого діда), що засвідчують прототипи (Іван Чуприна, Семен Черноус). Пасеїзм окреслює образи гордих сміливих надзвичайних пасіонаріїв, які свідомо воюють у смертельному герці проти окупантів заради України. Сповідь старого, колишнього надвірного козака князя Любомирського, порушує досі актуальні питання українства – рабська свідомість, асиміляція, зрада. Важливі акценти найменувань території, коли власна земля одержує від чужинців, однакових за шовіністичними методами перетворення краю на пустелю кісток і пожарищ (лукаві московські бояри, дяки), загарбницьку назву чи розчиняється в загальнодержавній (Польща, бо нею орудують поляки). Відомо, що до насильницьких методів боротьби українства П. Куліш ставився неоднозначно, підтримуючи станове козацтво (еліту) і зневажаючи запорожців. Попри засудження стихійних народних бунтів загалом, письменник спростовує міфи, що демонізують гайдамацький рух, виставляючи його учасників та керівників оскаженілими злодіями. Він підкреслює польське пропагування образу розбишаки, викликане страхом перед пасіонарними борцями пригнобленого народу розтерзаної країни за волю та віру. Тому важливими постають описи дорогих сильних коней, прописані

деталі одягу, зброї, спорядження, зовнішності гайдамаків, які з убогих божевільних злочинців, культивованого колонізаторами образу, перетворюються на добре оснащену згуртовану команду, здатну діяти швидко й потужно. Поразка можлива за значної кількісної переваги, випадку, зради, оскільки керманичі народних месників часто виступають спадкоємцями козаків- характерників. Цікава зміна семантики вовків: домінанту хижацтва, інстинкту- фізіології, як ознаку містян (Про злодія...), замінено на духові риси ватажка і зграї (воювати до скону, триматися разом). Зрадник занадто пізно покутує провину перед земляками- гультіпаками, а насправді – розкішним і здоровим народом. Та вони живуть у піснях, думках, переказах. Чим більше пригнічують, залякують, тим сильніше прагнення помсти, сповнене гайдамацького духу, забезпечене невмирущим етногенетичним зв'язком (могила Мазепи, видава загиблих козаків). Оповідач-українець, вільний від народження, став убивцею своїх, рабом-поплічником окупантів. Саме конформізм ренегатів-яничарів є чинником розбрату земляків, втрати свободи – особистої та державної, зумовлює наскрізну циклічну трагедію деструкції українства.

Висвітлені у малій художній прозі міркування П. Куліша узагальнено в Історичному оповіданні. За жанром цей автобіографічно-документальний твір є радше щоденниковими нотатками, має фрагментарну побудову, містить сповідально-покутувальні акценти, спонукальні конструкції, покликані, з одного боку, задовольнити владу, а з другого боку, презентувати концепцію двоєдиної Русі з наче рівноправними складниками. Центральними постатями твору є Тарас Шевченко (ієремієвське пророкування – творчість) й автор тексту. Пантелеймон Олександрович віддає належне ролі та значенню Кобзаря (серце оживає, очі спалахують вогнем) в історії України, зіставляючи на культурному терені з О. Пушкіним і В. Шекспіром, що засвідчують численні перифрази – пророк, світильник, голосний плач по долі земляцькій, гук воскресної труби архангела, сяйво духу, геній слова, український златоуст, кобзар над кобзарями, Провозвісник і перший герой справдешньої української свободи. Відображаючи свої поневіряння, оповідач визначає два види поетів: великий – розправляє крила проти сонця, малий – сідає на

хуторне сідало, вдається до виправдань щодо непорозумінь з участю в діяльності Кирило-Мефодіївського братства, змісту Повісті про український народ, захищає царя, котрий, на думку наратора, не знає справжнього стану речей, введений в оману ІІІ відділом. Наратор у тотальному деспотизмі, шовінізмі, репресіях українства звинувачує винятково середню ланку влади окупантів. Але водночас він попереджає про вибух дикої сили рабства, закликає земляків боротися за право на вільне життя в руській єдності (закон Бога і природи, епіграфи з Євангелія від Луки), називає чинники перетворення України на Сибір (доля Палія тотожна сучасному існуванню), інертності (граємо лихо на кобзі), усталення деформованого сприйняття і безголів'я (Руїна, козацькі усобиці, запорозька гайдамаччина). Наслідками-уроками є критичне мислення і недовіра, зневага темряви, яку має долати разом уся спільнота – еліта допоможе простолюду.

Малій прозі П. Куліша властиве генологічне розмаїття (оповідання, легенда, спомин, ідилія), варіативність наратора, сугерування читача, пасеїзм, романтична стильова домінанта, етнографічні деталі, побутопис, інтертекст (народнопоетичний, біблійний, літературний). Та передусім письменник презентує візію менталітету в історичному, фольклорному й особистісному синтезі. Вдача українця ґрунтується на первинній свободі, сенситивності, стихійності, чому сприяє географічне розташування (степ, Дніпро – гори-крутояри – упиряки, шана і гордість роду, вільний дух довіку). Натомість рабська свідомість була нав'язана окупантами, які, зрештою, відчують січову волю пригнобленого й розділеного народу. Водночас Пантелеймон Олександрович наголошує на втраті станової демократії, коли пан і простолюд повинні толерантно співіснувати за Божими законами у гармонії з природою, універсальним осердям чого постає хутір і ратайство. Тут помітний феномен українства – своєрідне язичницьке християнство, яке дозволяє метафоризувати буття, утверджуючи перевагу духу.

Достовірність, залучення реципієнта до співпереживання героям, аналізу подій забезпечує оповідач, який вживає апелятивні формули, запевняє у надійності джерела історії, вдається до розмовних конструкцій, вигуків (нехай Господь од такого боронить всякого чоловіка хрещеного; бодай би лучче

такого й не чувати; еге, добродію, дітки мої; ось слухайте, що сталось; от вам, панове добродійство, оповідь, котору своїми ушима чув і чоловіка того своїми очима бачив), послуговується пісенними вставками, що відображають емоційну тональність, стан персонажа (Вербовая дощечка..., Ой дівчино-небого..., Нема мого миленького, Не всі тії сади цвітуть, Пливе утінка без утеняти, До вдовиного двора, Ой гультяю...), вкраплює паремії (Бог знає: кому жити, а кому вмирати; або добути, або дома не бути; судженої конем об'їдеш; пташка стогне – душа плаче; живий живе гадає; вовча натура: уміє добре шарпати, уміє ж і вмерти, не скиглячи дармо; пугу! – козак з Лугу!; добра слава краща від грошей; людської думки нічим не впиниш; що громаді, те й бабі; горе тому синові, що не дасться батькові вдарити; дай, Боже, покійнику здоров'я; по знаку мені; от і говори до гори; нанявсь – як продавсь; моя дорога – до чийогось порога, моя стежечка – до чийого сердечка; нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду), влучні та семантично насичені визначення і сенсово багаті конструкції, афоризми (кохання – звідкіля йому світ світить, туди воно і повертається, соловейкова пісня – спів ангела, запорожець – пан над панами, зорявої ночі місяць небом – козак дніпровим степом, гармата-сирота, тихе і сонячне серце, щербата доля, невеличке й узлувате горе, верби – ворота у село, безталанночки (самі себе занастили), окаянна сміливість, тихий та веселий погляд, всемирня халепа, убога і ввічлива хата; оцінює, чи стою щирої мови, в його слові її душа, засівати зорями думки; скине оком – наче заговорить, заговорить – наче заграє, душа бажає доброго вчинку; стиха радіє, стиха й сумує українець; здоровий той народ, що в його молодіж кипить, та й не скипає). Попри неоднозначність, кардинальні аксіологічні зміни суперечливих поглядів Пантелеймона Куліша на історичні процеси й постаті минулого і теперішнього, бачення майбутнього земляків у способах його досягнення, він підкреслює, що ментальні трансформації українства загалом та українця зокрема повинні спиратися на етногенетичну сутність первинного ества, що полягає в іманентній гармонії внутрішнього і зовнішнього світу завдяки дотриманню імперативів Господа й осяганню природи.

«Чорна рада» П. Куліша – енциклопедія українського характерознавства

У передмові до російського видання «Чорної ради» (1857 р.) П. Куліш наголошував, що в художньо-історичному творі «повествователю надобно ... смотреть на вещи глазами тогдашнего общества».

Письменник під час написання роману використовував архівні документи й літописи, прагнув максимально точно відтворити історичні події, описати народний побут та звичаї. Таким чином, у романі дві сюжетні лінії – історична та любовна. Тут зустрічається лірично-пісенна Леся Череванівна та суворий у своїй відданості Україні полковник Шрам, химерний запорозький отаман Кирило Тур, поетичний та славний лицар-звитяжець Петро Шраменко, гетьмани – мудри Сомко та підступний Брюховецький, охоронець козацьких звичаїв та традицій козацької демократії Пугач, заможний хutorянин Черевань, народний філософ і провідник кобзар. Зазначимо, що кожен з них – яскрава індивідуальність, самотній характер, який відображає українську національну психологію, етику, мораль та філософію, національний спосіб буття взагалі. Персонажі «Чорної ради», виявляючи своє ставлення до суспільно-історичних подій, власну «філософію життя», втілює певну авторську ідею.

Ідеалом Сомка і Шрама є українська автономна феодальна республіка, міцний союз з Москвою, кобзаря – індивідуальна моральна чистота, духове самовдосконалення; «юродствующого» запорожця, курінного отамана Кирила Тура – ірраціональне життя за незвіданими законами серця; старого запорожця Пугача – соціальна рівність, демократична козацька республіка; пана Череваня – заможне хutorянське життя, повне різноманітних втіх і насолод; Петра й Лесі – сімейна ідилія. Автор підкреслює, що кожен з персонажів твору несе «свою правду» (станову, національну, моральну, психологічну, вікову).

Спорідненість характеру Шрама з характерами інших героїв підкреслюється суворою урочистістю і піднесеністю епічного розмаху думки, психологічною м'якістю і виразністю. Зміст роману можна зіставити з «Думою про козака Голоту», історичними піснями про Морозенка, Сірка, Богдана

Хмельницького та інших героїв національно-визвольної боротьби.

Безпечність козака Голоти, вчуття Сірка в безмежний простір степу, відвага козаків, їх молодецтво, виявляють вдачу українського козака-звитяжця

Ой не вітер в полі грає, не орел літає,
Ото ж Сірко з товариством на Січі гуляє.

Усі ці риси притаманні Шрамові. Автор надає йому щось орлине, що видно не тільки в описі зовнішності: «по одежі і по сивій бороді сказати би піп, а по шаблюці під рясою, по пістолях за поясом і по довгих шрамах на виду – старий козарлюга».

Хронотоп дороги, як і в народній творчості, підкреслює в героях роману їх вчуття в далечінь, козацьку відвагу, витривалість та безпечність, що народжувалася в далеких виснажливих походах, тяжких боях. Автор описує це так: «Інші лягли під чистим небом, і хоть уночі надворі було не душно, да тому черствому, гарячому любові байдуже було про холод. Здорово було гулякам надворі, як траві, що прив'яла вдень на сонці. Кругом по гаю щебечуть солов'ї, аж луна розлягається; деколи й пугач скаже своє смутне «пугу!». Козацьке сонце високо підбилось угору; зорі вкрили все небо, як ризу. Не німе було козакові те небо, і місяць, і зорі: чи погляне на місяць, на його плями, чи погляне на зорі, то й серце, і думка його розжевріє, як от Божого слова...».

Показовим є епізод боротьби Кирила Тура та Петра Шраменка. Відвага обох не підлягає сумніву. Козаки – відважні воїни, які вправно володіють зброєю. І хоча Петро набагато молодший Кирила, отже, має менший досвід проведення битви, більше того, останній описаний автором як характерник, все ж таки юнак сміливо вступає у бій рятуючи дівчину. Кінець битви довів, що вони не поступаються в силі один одному: «Скоро виїхали з гаю, зараз заглядили на узгір'ї наших рубак. Небо вже на сході сонця почервоніло, і шаблюки блищали здалеку, як красні блискавиці. Не вомпив старий Шрам, що його Петро укладе Тура, дармо що Тур такий коренастий. Як же покидали козаки шаблі да взяли за запоясники, так у нього й в душі похолонуло; не раз-бо в такому одноборстві падали перед їх обидва разом. Так же й тут сталось. Доскакує Сомко із Шрамом

до провалля, аж Кирило Тур із Петром дали один одному в груди так широко, що й повалились обидва, як снопи».

Крізь призму народного світосприйняття подає П. Куліш також характери Сомка та Брюховецького. Основним критерієм оцінки їхніх дій і вчинків є відданість Україні. Звідси йдуть симпатії та антипатії, зображення внутрішнього світу героїв. Сомко наділений усіма рисами українського полковника і державного діяча, якими наділені вони в народних піснях, думках, легендах та переказах. Йдучи за літописними та фольклорними оповіданнями автор говорить, що він ««був воїн уроди, возраста і красоти зіло дивної» ...; був високий, огрядний собі пан, кругловидий, русявий; голова в кучерях, як у золотому вінку; очі ясні, веселі, як зорі; і вже чи ступить, чи заговорить, то справді по-гетьманськи». Одяг також підкреслює надзвичайність та красу цього чоловіка: «іде з печер проти їх хтось у дорогих кармазинах, високий і вродливий; а по кармазинах скрізь комір і поли гаптовані золотом; зверху кирея, підбита сободем, підпиравсь срібною булавою».

Психологія та моральні принципи героя сформувалися в козацькому середовищі, у походах і боях, де на перший план ставилися не амбіції, не надмірна гордість, зверхність та злопам'ятство, а взаємовиручка, побратимство, турбота про себе, друга, брата, побратима.

Принципи народної козацької етики визначають його взаємини з побратимами, жіноцтвом, рядовими козаками. У ставленні до Лесі, старих Череванів він виявляє статечність, незвичайну м'якість, тепло, увагу до них. Наречена у сприйнятті гетьмана – «ясная панка, як повна квітка в траві». Усі ці якості Сомкової вдачі формують його і як гетьмана, і як державного діяча. За твердженням Б. Цимбалістого, «український «батько-отаман», як ідеал – це не тим німецького чи англійського воєнного провідника, відважного, енергійного, маломовного і дещо аскетичного, але це отаман, що всім опікується, дбає за всіх, є виrozumілий до кожного, спільно нараджується перед рішенням, отож – отаман з материнськими рисами». Це також відповідає пісенній традиції українців, оскільки в народних думках та історичних піснях ватажки козацько-селянських повстань «раду-радять», усіляко відстоюють і боронять права

простого люду.

Прагнення миру, громадської злагоди, ідея сильної української держави згуртовує навколо Сомка представників різних верств тогочасного суспільства. Сповідуючи такі ж принципи, до нього приїжджає на раду Шрам, його прагнення та ідеали знаходять відгук у середовищі козаків та селян. Виняткова чесність, відданість своєму народові, мудрість гідно доповнюють духовний та політичний портрет Сомка як справді народного ватажка, «отамана з материнськими рисами», ідеалізованого фольклорно-епічного «батька».

У народних традиціях створено образ Брюховецького. Це узагальнений персонаж. Іванець, як його називають козаки – ренегат, зрадник, підступний, жорстокий і егоїстичний демагог, кар’єрист. В українських народних думках, легендах, переказах йому відповідає Барабаш (Дума «Хмельницький і Барабаш»). Він протиставляється Сомкові, тому не тільки подається у сатиричному плані, у кожному слові автора звучить зневага до такої людини: «Хіба по шаблі можна б догадуватися, що воно щось не просте: шабля аж горіла од золота, да й та на йому була мов чужа. І постать, і врода в його була зовсім не гетьманська. Так наче собі чоловік простецький, тихенький. Ніхто, дивлячись на його, не подумав би, що в сій голові вертить що-небудь, опріч думки про смачний шматок хліба да затишну хату».

Той факт, що гетьмана порівнюють із «простецькою» людиною тільки підкреслює душевну мерзенність цього персонажу. Адже упродовж століть сформувався тип козака з високими моральними якостями, мужнього, фізично сильного і витривалого героя, здатного на самопожертву заради вищих інтересів. Саме таким увійшов він у думи, пісні, легенди та бувальщини українського народу.

Не менш важливим є той факт, що більшість козаків володіли кількома іноземними мовами, оскільки часто будучи найманими вояками повинні були спілкуватися з військами союзниками та населенням тих земель на яких воювали. Про це згадується в «Енеїді» І. Котляревського, коли Еней приплив до берегів царя Латина, він одразу наказав купити абетку і вивчити мову.

1. Щодо гетьманів, то 14 з них, у тому числі, І. Мазепа, П. Орлик, П. Полуботок, Д. Апостол, П. Дорошенко,

І. Скоропадським, І. Виготський – випускники Києво-Могилянської академії, І. Сірко, перебуваючи з осені 1647 по весну 1648 року в Парижі слухав лекції у Сорбонні та ін.. Отже порівняння гетьмана з простолюдином, який до того ж «іде, трошки згорбившись, а голову схилив набік так, наче каже: «Я ні од кого нічого не бажаю, тільки мене не чіпайте ...», він усякому дає дорогу; а сам знітиться так, мов той цуцик, ускочивши в хату», це неабияке приниження і зневага до людини.

Дії Брюховецького, авторське ставлення до нього ще не раз переконують, що цей принцип невідповідності становить сутність концепції образу, в основу творення характеру запроданця-гетьмана покладені ті риси, ті принципи та ідеали, які завжди знаходили в народі рішучий осуд, зневагу і заперечення.

Ще один яскравий тип характеру виведено в образі Кирила Тура. Його життєва філософія – філософія свободи, любові та гуманізму, він утверджує себе в житті на принципах життєрадісного світосприйняття і світовідчуття, коріння яких у легендах та переказах про козака Мамаю, характерництво запорожців. Створюючи цей образ П. Куліш використав численні легенди, перекази та бувальщини про козаків-характерників. Легендарне начало в характері Кирила Тура криється у підтексті: «Се ... наш юродивий Кирило Тур. ... Не раз він мені ставав у великій пригоді. Добрий він, і душа щира, козацька, хоч удає з себе ледащицю і характерника. Да вже без юродства в їх не буває».

Зазначимо, що юродство – складний і багатолікий феномен слов'янської культури. Воно, на думку Д. Лихачева, А. Панченко, М. Понирко займає проміжне положення між сміховою та церковною культурами. Типологічно до юродивих найближче стоять священні клоуни або ритуальні безумці. Вони можуть пророкувати майбутнє і лікувати людей. Юродиві були викликом оточуючим, а їхній сміх – це сміх-відображення. Вони не застерігають від гріха, навпаки, вони не бояться ввести людину в гріх. Однак усією своєю поведінкою юродиві підкреслюють те, що самоприниження, яке розігрується ними нещире, воно покликане замаскувати їхню безкінечну вищість на людьми.

Гумор Кирила Тура – то спосіб побороти пекучий біль, що ятрить серце, спосіб розрадити ближнього у його нещасті, вияв

готовності на самопожертву в ім'я друга. Своїм гультяйством, безпечністю, відкритістю душі Тур, як справжній запорожець, стверджує, що все на світі суєтне, тому й шукає скрізь порятунку для душі.

Підтвердження юродства Тура знаходимо у наступному фрагменті: «Сотворив себе буїм і безумним для Бога, – говорить про нього Сомко. – От воно що! Господь його знає, куди він зайде; а бачив я раз, як Кирило Тур, молячись сред ночі Богу, обливався гарячими сльозами, і нехай би пустинник зніс таку молитву до Бога, як сей гульвіса!».

Юродиві вважалися пророками, вони говорили з Богом, говорили від імені Бога, фактично вони були посередниками між Богом та людьми, вони страждають від своєї місії (Иер, 14:9), але змінити щось, скасувати вибір способу життя не можуть.

Таким чином, герой П. Куліша сповідує ту ж «філософію серця», що й сам автор. В основі його химерності – глибока і вразлива українська емоційність, спалахи болю і безмежної любові до людини і світу, прагнення зігріти цей світ усім теплом свого серця і хвилинна втеча від нього, аби подалі від чужого ока загоїлися пекучі рани, щоб потім знову відкрити людям душу і серце. У цьому ключ розуміння поваги до Сомка, у якого він викрав наречену, до старого Пугача, який виявив йому найбільшу честь, коли після кари киями, прийшов о нього на обід, готовності іти з Чорногором у далеку країну заради творення добра і справедливості. У химерності, тобто поетичній принадності, чаклунстві, чарівництві, поєднанні здавалось би непоєднуваного, загадкового. П. Куліш, ідучи за народнопоетичною традицією, заклав ідею досконалості, цілісності та гармонії людських взаємин людини і світу. У цьому й полягає суть концепції характеру героя.

Отже, важливим ідейно-естетичним чинником у «Чорній раді» є народна культура, яка охоплює різні сфери буття людини. Це – народна поезія, побут, релігія, звичаї та обряди. У своїй сукупності вони й відтворюють атмосферу національного життя, у якій формуються національні характери.

Оповідання Пантелеймона Куліша

Українською мовою Куліш створив ряд оповідань, різних за жанровими модифікаціями: романтичні ідилії «Орися», «Дівоче серце», романтично-баладне оповідання «Гордовита пара», оповідання-анекдоти «Сіра кобила», «Очаківська біда», морально-повчальні оповідання «Про злодія у селі Гаківниці», «Потомки українського гайдамацтва», історичні оповідання «Січові гості», «Мартин Гак» («Орися» та «Січові гості» написані в 1844 р., всі інші – у 60-х роках). У центрі «Орисі», цього маленького шедевра на зорі нової української прози, – природна зміна поколінь, ідея оновлення і коловороту людського роду, незнищенності української народності поетизація козацько-старшинського побуту, уявних гармонійних стосунків давньої людини з природою, «Дівочого серця» – ідея органічного поєднання людини «природної» й освіченої. Кулішеві оповідання 60-х років створені в дусі тодішньої етнографічно-побутової школи (ідеалізація патріархальної моралі, ідилічні картини старосвітського селянського побуту, оздоблення сюжету фольклорними переказами, використання форми народної оповіді).

У ранніх творах письменника зустрічаємо героїв, які багато в чому споріднені з героями українських народних ліричних пісень, казок, легенд та переказів. Ця спорідненість виявляється в органічній єдності з природою. Як і в народній творчості, в ідилічних картинах навколишнього світу герой П. Куліша знаходить душевний спокій, зароджується почуття любові, світ зливається в неповторну гармонію звуків, барв, настроїв. За зовнішньою стриманістю вирує емоційно насичений світ. П. Куліш вдаючись до народнопоетичних засобів художнього узагальнення, акцентує увагу на якійсь одній грані внутрішнього «я» героя, нерідко ідеалізуючи та гіперболізуючи його. Прикметно, що національні джерела змісту та поетики характеротворення підпорядковують собі і чужорідні елементи надаючи їм суто українського колориту, як в ідилії «Орися».

Сотник Таволга і старий Грива, Орися з дівчатами та молодий вродливий козак, легендарна Турова круча і річка навкруги неї – усе це різні вияви душі українського народу, його

історії, моралі та психології. Та все-таки організуючим емоційно-смысловим центром ідилії є внутрішній світ Ориси, світ глибоко ліричний, пісенний, закорінений у найстародавніші шари народного буття і так само відкритий у сучасність.

За визначенням О. Вертія «почуття схвильованості, світлого смутку, любові до безконечного і таємничо-недосяжного, звідси і відчуття в природі, людях та легендарній минувшині чогось рідного, близького, дорогого і милого. У своїй сукупності ці емоції та почуття і визначають провідний зміст образу Ориси, яка є для П. Куліша втіленням національного характеру, ідеалом української дівчини».

Письменник, описуючи Орисю порівнює її то з квіткою, то з колосом: «Орися була вже не дитина, вирівнялась і викохалась, як біла тополя в леваді. Подивиться було на її старий сотник, подивиться на її пишній зріст і хорошу вроду, порадується батьківським серцем, що діждав на старість собі такої дочки, а часом і посумує: «Доспіла єси, моя ясочко, як повний колос на ниві!...». А Орися росла собі, як та квітка в городі. Повна да хороша на виду, маяла то сям, то там по господі в старого сотника, походжала, як по меду бджілка, і всю господу звеселяла».

Її емоційний світ автор розкриває не одразу, а поволі, у процесі розгортання сюжету від однієї події до іншої, надаючи таким чином характерові лагідності, поетичної принадності та стриманої величності і краси. Спочатку Орисю характеризують інші – оповідач, батько, козак. Гідними Орисі вони вважають не кожного, а тільки того, хто досяг внутрішньої гармонії з навколишнім світом, хто має таку ж стриманість та відкритість душі і серця, як у самої героїні. Порівняння письменником героїні з природою суголосні українській пісенній традиції. Народнопоетичні символи в «Орисі» синтезують у собі свідоме і підсвідоме, вбирають у себе багатство «цілого світу».

Козак, який закохався в дівчину з першого погляду, бачить її квіткою, до якої тягнеться його серце. При цьому парубок усвідомлює, що «не для нас зацвіла ся квітка», що «може, хто й застромить й собі за високу шапку, тільки той буде не з нашого десятка». Тоді у нього настає глибокий спад почуттів, своєрідна внутрішня драма. Однак протікає вона у народному ключі – козак

не відчуває ні розпачу, ні образи, не має бажання будь що підкорити собі дівчину або принизити, знищити. Навпаки, велична святість душі Орисі облагороджує його, навіває йому почуття світлого і солодкого смутку, любові до безкінечного, недосяжного і абсолютного. Таким чином, внутрішній світ Орисі підноситься до рівня незвичайного, до рівня символу, який і реалізується у змісту того чи іншого народнопоетичного образу. Все це появляється у фіналі ідилії, у словах оповідача: «Бачив я Орисю саме перед весіллям; хороша була, як квіточка. Бачив я знов її через рік у Миргороді – ще стала краща за мужем, і дитина в неї, як Божа зірочка. Вже я не раз думав собі, на неї дивлячись: «Се Божа слава, а не молодиця! Що, якби хто дотепний змальовав її так, як вона єсть, із маленькою дитинкою на руках! Що б то за картина була!». Таким чином автор натякає на образ Богородиці, порівнюючи із нею ідеальну українську жінку.

Емоційна глибина і насиченість української душі нерідко призводить до того, що особистість легко віддається в полон свого внутрішнього «я», «топиться в настроях і пливе за водою». Маючи на увазі саме таку особливість українського характеру, П. Куліш у різних творах виводить різні типи героїв. У «Гордовитій парі» взаємини закоханих побудовані на справді глибоких і широких почуттях, на принципах народної моралі та етики: «Покохала Маруся Прохора – і мов та хмелина коло його в'ється. Що горда, то й горда, а він спогляне – і очиці спустить; всі вже помітили, і ото вже хвалились: «Будемо ж добре та й добре гуляти на весіллі! Нехай Господь парує, коли собі прийшлись до пари!».

Надмірна гордість героїв, їх соціальна нерівність стала на перешкоді щастя молодих людей. Автор про це говорить так: «аж тут по селу грянула інша чутка поміж молодіжжю: Прохор Осауленко до вбогої сироти Оринки Лободівни горнеться». Не відставала і гордовита Маруся Ковбанівна: «по селу туркіт, туркіт. Сам сотник ридваном курить до вдовиної хати. З ним родичі поважні у ридвані. Козацтва купа комонником – пишно й гучно завітав пан сотник до Ковбанихи. ... Так от що воно єсть – той сотницький поїзд: се ж наша краля хоче весілля весіллям заломити, місяця сонцем загасити!».

Особливу функцію виконує образ оповідачки-бабусі, яка

виступає єднальною ланкою між поколіннями, єднає час і традиції, час і характери, одночасно, її розсудливість, емоційно врівноважений світ протиставляється надмірній гордості Марусі та Прохора. Вступаючи в шлюб з нелюбими людьми і Маруся і Прохор прирекли себе на нещастя, трагічна розв'язка конфлікту стала неминучою – герої втопились у річці. Не випадковими є образи вінка і козачої шапки, що з'єдналися і пішли за водою, символізують єднання закоханих у потойбіччі, своєрідне потойбічне весілля, яке концентрує в собі весь трагізм людських доль, що віддалися владі почуттів над собою. Присутній тут ще один етнографічний факт – поховання самогубців. З порушенням усіх традицій звичайного похорону, молодих людей ховають в одній домовині, в обіймах, «над ставом, поміж вербами». Оскільки в Україні самогубців ніколи не ховали на кладовищі, то тут відображено світоглядні уявлення нашого народу, який вважав «той світ» своєрідним продовженням цього світу. Бабуся-оповідачка, підсумовуючи оповідь звертається з проханням: «Нехай їх уже Господь хоч на тім світі не розлучає!».

Інший емоційний тип характеру досліджує П. Куліш в ідилії «Дівоче серце». Її героїня Оленка також повністю підвладна своїм почуттям, вони визначають її дії, вчинки, зумовлюють зміни у ставленні до тих чи інших явищ, прагнення та устремління до свободи і щастя. Якщо в «Гордовитій парі» висока емоційність Прохора і Марусі сковувала їх, занурювала в самих себе, то в «Дівочому серці» головна героїня Оленка повністю підвладна своїм почуттям, саме вони визначають її дії, вчинки, зумовлюють поведінку, ставлення до подій, прагнення та розуміння свободи і щастя. Внутрішній світ Оленки ґрунтується виключно на емоційних опозиціях. З одного боку – поетична споглядальність, гіркувато-приємне почуття самотності, само занурення у власні почуття і переживання, з другого – трепетне чекання, потреба в ніжності взаємин, у турботі про інших людей, схильність до малих інтимних груп, до тепла і затишку, вузького кола близьких і знайомих.

Прагнення усамітнення героїні оповідання «Дівоче серце» дає їй можливість пізнати саму себе, свої прагнення і бачення життя. Розлучена на багато років із коханим Ігнатом, Оленка зрозуміла, що не може жити без підтримки люблячого серця.

Тому поява в її оточення Павла Піддубня, закоханого в неї, призводить до перелому в почуттях.

Зазначимо, що зміни в Оленці відбувалися не тільки через почуття. Під впливом освічених людей, у суспільство яких вона потрапила, відбувається розширення її внутрішнього світу: «Се ж рідна громада на чужині. Зберуться в пана Івана гості – се ж рідні селяне, тільки мов якесь інше сонце їх осіяло! Вже про те й говорити нічого, що на їх одежа українська краща од сільської – така одежа, наче вернулись ті часи давні, що було стара бабуся маленькій їй розкажує... Коли в кого жупан, то сама чиста саета. Коли сорочка з мережками, то аж очі бере! А що вже дівчата й молодиці, то сяють у шовках та в пишних рукавах, та в намітках, біліших од снігу самого, та в квіаках і широченних стрічках, наче ті бразолі, маки та лілії. Нехай же б вони самою одежею очі Оленці чарували, а то ж розмова в них тиха да любя, речі дружні, щирі та розумні. Скільки молодиць і дівчат, стільки тіток і сестер. Всяке, здається, тільки й дивиться, як би її словом ласкавим приголубить, як би її на добро наставити. Одкривля їй світ у книжках, а ще більше у розмовах. Що не почує, як та громада поміж себе розмовляє, вона й питає в кого-небудь – і ширшає, ширшає її пам'ять. Іноді і вві сні прокинеться та все думає про те, що вдень бачила й чула». Таким чином письменник показує, як пробуджується Оленчина душа, як починається інтелектуальний розвиток дівчини. Не останню роль в цьому відіграла українська пісня, про яку письменник ще на початку оповідання ідилії сказав: «Пісня – правда, вона тобі не скривдить ні словечка...». Автор кількома реченнями показує, як зв'язок поколінь впливає на формування особистості: «У селі, було, заспіває інший хорошу старосвітську пісню, одну і другу, а більше вже й не пам'ятає, а що хлопці, так по-московській не знать-що іноді варнякають; а тут як заведуть, то цілісінький вечір співають. Одна гарна пісня, а друга ще гарніша; одна старосвітська, а друга ще давніша. І то їй диво було, тій Оленці, що діди сивоусі в селі, було, згадують про старовину дідову або прадідову, а тут, і без сивого уса, давні часи мов на долоні тобі покажуть» .

Важливим є факт знайомства Оленки з Тарасом Шевченком. Хоча ім'я видатного поета не називається, але з тексту дуже легко зрозуміти про кого йдеться: «Їй здавалось у селі, що

книжки з неба падають – так їй і мати казала, а тут побачила й самих людей тих, що книжки своїм розумом komponують. Іноді, було, як прочитає «Катерину» або «Тополю», то й не йме віри, щоб се komponував той ласкавий дядько, що в чорній кучмі волохатій ходить та все її серденьком зве. Менше всіх він здавався письменним, та більше од усіх мав у голові розуму».

Отже, зміни, що відбулися в Оленчиній душі та розумі не могли не позначитися і на її серці. Порівняймо, стосунки її з Ігнатом та Павлом.

Автор, подаючи опис Ігната акцентує увагу на його фізичному розвитку, красі та богобоязливості: «Сам Ігнат був ще молодий козак – саме тільки чорний вус почав пробиватись. З паробками літати навзаводи, скакати через копалове огнище або перемахати сажнями Дніпро – ото були його забавки. На юлицю ходив пісень співати, жартував з дівчатами по-хлоп'ячи, а любощі йому ще не дуже в серце впливались. Недоліток зовсім іще був Ігнат-удовиченко, тільки що батьківський зріст і хода, і якое повага в очах, бо сказано – господар на своїй батьківщині, – от його що ніби дорослим парубком удавало. А найбільш, як іде, було, в неділю з матір'ю до церкви: вона в старосвітському кунтуші, а він у батьківській киреї – високий та рівенький собі, мов ясенюк. Ще й до того звичайний був і богобоязливий, справді йшов до церкви молитись, а не гави поміж людьми ловити; то здавався ніби вже не парубком або підпарубочим, – статечним чоловіком здавався. Отож ми хвалимо, було його гарний зріст і батьківські звичаї».

Далі йдеться про трагедію вдови Катрі Загірньої – матері Ігната, яка втрачала свого сина, якого забрали в солдати. Ніде ні словом не сказано про його почуття до Оленки. Оповідач розповідає окремо про її таємне кохання. Зі слів автора можна зрозуміти, що про кохання дівчини не здогадувався ніхто, ані матір, ані подруги, ані сам Ігнат. Тільки горе – втрата коханого, змусили її необережно розкрити свою таємницю. Отже, ми не можемо стверджувати, що Ігнат, якому «любощі ще не дуже в серце впивались», кохав Оленку. На протипагу йому Павло Піддубень, до слова також гарний собою козак, привертав увагу дівчини не зовнішньою привабливістю, а внутрішньою красою: «та не зглядувалась ти на його вроду козацьку, пишну

навдивовижу вроду: не вона тебе чарувала. Чарували тебе його братні речі, що він з тобою, як брат з сестрою, розмовляв і мислі твої засівав наче яркими зорями. ... Голос у його тихий та гарний. Часом, бувало, й заплачеш, слухаючи його пісню; а він тебе й розважить, книжки гарні тобі читає і до книжок докладає своє розумне слово».

Звичайно, що таке ставлення до дівчини не могла не знайти відгуку в її душі: «Се ж ти вже не своєю душею живеш, Оленко: у твоєму серці та ясна душа козацька звила собі кубелечко. ... День у день, вечір у вечір заходить він до своїх родичів; з тобою поговорить, дітей приголубить; хоч на годинку забіжить і твою душу наче сонцем освітить».

Остаточно уявлення про Павла Піддубня може сформувати тоді, коли Оленка відвідує його вдома. Тут і повага до батьківщини, повага до традицій і обрядів свого народу, пам'ять про свій рід, про дідів-прадівів, естетичний смак, прагнення до знань. Тоді ж відбувається остаточний перелом у почуттях дівчини, коли вона сама собі і оточуючим відкриває сердечну таємницю. «Гарна в Павла Піддубня у його затишку! Зелено-червоними плахтами стільчики повкривані, шиті рушники – гостинці з України – висять на кілочках. Між ними бандура тридцяти струнна вилискує. Се його діда-запорожця бандура. Гарним малюванням стіни обвішані, і всюди наша рідна Україна вималювана. Там купальні дівчата в вінках скачуть через огонь з хлопцями – полом'я з іскрами, з димом темне дерево застеляє, під небо в'ється, а небо аж вороне од того світу, тільки далеко вбоку місяць червоний із-за левади вирізався, осіяв хмарки легенькі і по ставу золотими смугами грає. Там – козаки їдуть по кровавому полю, через костяки страшенні, а Самко Мушкет попереду, «коня удержує, до себе притягує, думає-гадає». Там під хатою кобзар на кобзі грає, а круг його старе і мале слухають, деякі плачуть, а сонечко, заходячи, червонить білу хату і людську тінь по зеленому рясту чорними смугами кидає. Книжки лежать, папери купами: Павло Піддубень дуже тямущий чоловік, всяку старовину молодою головою зазнає ... Простора в його хата, чиста. Малювання, німуючи, розмовляють проміж себе, а тиша в хаті, не чути гласу, наче в ченця в келії, тільки годинник, стоячи на столі чикає». Останнім реченням автор ще раз підкреслює

духовну чистоту молодого чоловіка.

Тож чи дивно, що дівоче серце, душа, потягнулися до такого парубка, який ще й так віддано (до фізичної недуги) покохав її, не наважившись сказати про свої почуття.

Цікаво, що автор зовсім не засуджує дівчину, а навпаки, засуджує Ігната. Парубок пізно зрозумів, що його кохала надзвичайна дівчина, віддана – вона не побоялася зізнатися назагал у своїх почуттях, поїхала світ за очі, щоб знайти свого коханого, робила все, щоб полегшити його долю. Приїхавши до людей, у яких вона жила і почувши у відповідь, що вона померла, він навіть не побажав відвідати її могилу, а перехворівши місяць, залишився москалем жити у місті. Усе це автор підкреслює словами пісні: «Не всі ті сади цвітуть, що весною розвиваються...». Тобто не всі стають справжніми людьми, які мають гарну зовнішність, статечну поставу і старанно моляться у церкві.

П. Куліш не залишив поза увагою й побутові взаємини українців. У поемі «Настуся», романі «Чорна рада», оповіданні «Потомки українського гайдамацтва», поемах «Маруся Богуславка», «Сторчак і Сторчачиха», історичних драмах «Байда, князь Вишневецький», «Петро Сагайдачний», «Цар Наливай» тощо.

П. Куліш – літературний критик

Куліш увійшов в історію нового українського письменства і як один із засновників літературної критики, найперший літературний критик-професіонал. Якщо до нього М. Костомаров, О. Бодяньський, І. Вагилевич та інші виступали тільки із спорадичними ретроспективними історико-літературними оглядами, то він уже більш-менш систематично друкував статті й рецензії, які безпосередньо стосувалися поточного літературного процесу.

Особливо активно як критик Куліш виступав наприкінці 50-х – у 60-х роках. Його «Переднім словом до громади» – «Поглядом на українську словесність» – відкривався альманах «Хата», на сторінках «Основи», де він вів відділ критики і бібліографії, та інших видань з'явилися його програмні статті «Характер и задача украинской критики», «Простонародность в украинской

словесности», «Чого стоїть Шевченко як поет народний?», «Взгляд на мало- русскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка», передмова до «Народних оповідань» – «Слово од іздателя», розвідки про творчість Климентія Зиновієва, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітку-Основ'яненка, М. Гоголя, численні рецензії. У них автор відстоював право українського народу на літературу рідною мовою, доводив перспективність українського красного письменства, вселяв упевненість, що народному слову будуть підвладні усі роди, види і жанри літературної творчості. Наскрізно у літературно-критичних виступах Куліша 60-х років є думка про те, що писана словесність має виростати з національного, фольклорного ґрунту.

Куліш наголошував на тому, що українська література повинна правдиво відобразити насамперед національну самобутність, форми буття рідного народу, висував вимогу «живої етнографії» – достовірного відтворення національного характеру селянського побуту, народних звичаїв і обрядів, орієнтував письменників на фольклорно-оповідну традицію, творче опрацювання образного слова народу. Він, таким чином, заклав теоретико-естетичні підвалини етнографічно-побутової школи в українській літературі 60-х років (Ганна Барвінок, Митро Олелькович, Д. Мордовець, А. Свидницький, О. Стороженко та ін.), а також народницької прози наступних десятиліть (О. Кониський, Олена Пчілка, Б. Грінченко).

Разом з тим Куліш виступав проти тих критиків і публіцистів, які радили звести українську літературу до фольклорно-нарисового, фольклорно-стилізаційного варіанта. До того ж його художня практика навіть у 40 – 60-ті роки, не кажучи про наступні десятиліття, не вкладалася в рамки етнографічного побутописання (соціально-історичний роман «Чорна рада», філософсько-історична поема «Великі проводи»).

Куліш був надзвичайно вимогливим, дотепним і дошкульним критиком, боровся за високий художній рівень української літератури, виступав проти її засмічення і знецінення публікаціями бездарних творів, не цурався фейлетонних рецензій, у яких гостро висміював недолугі літературні спроби.

За природою свого таланту Куліш-літературознавець був не

стільки допитливим дослідником, схильним до неквапного неупередженого аналізу, виваженої оцінки, скільки критиком, який енергійно відстоював власні естетичні принципи. Навіть у літературні явища минулого він намагався інтерпретувати з точки зору сучасних йому суспільних та художніх шукань. Цим, зокрема, обумовлено те, що його судження про багатьох письменників (Шевченка, Гоголя, Котляревського, Квітку-Основ'яненка, Марка Вовчка) нерідко дискусійні, однобічні, а то й хибні. Так, Куліш не збагнув амбівалентної природи сміху в «Енеїді» Котляревського і назвав її «бурлацьким юродством», карикатурою на народне життя. Проте боротьба критика проти бурлескоманії та сміхацтва в українській літературі, проти епігонів уславленого полтавця (так званої котляревщини) була на часі.

У «Передньому слові» до «Хати» Куліш схвально відгукнувся про «Народні оповідання» та «Інститутку» Марка Вовчка як зразки «живої етнографії» і разом з тим дорікнув письменниці, що її творам, залежним від фольклору та від «натурщиків і натурщиць», бракує «самостайного творчества». Критик розглядав зображення життя як фундамент для розбудови автором власної художньої концепції. Тим-то він орієнтував Марка Вовчка не на «ескізи (етюдики) з натури», чим здалися йому її твори, а на «поєми з народної життя». Та сьогодні ми бачимо, що цією фрагментарністю та ескізністю проза Марка Вовчка передувала естетичним пошукам в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Взірцем національно-повчальної літератури Куліш вважав сентиментально-реалістичні повісті Квітки-Основ'яненка, особливо «Марусю».

Літературно-критичні виступи Куліша активізували більш уважне вивчення творчості тих письменників, яких вони стосувались. За словами І. Франка, в «критических произведениях Кулиша, при многих несправедливых и односторонних суждениях, затрагивались верные и глубокие мысли, не падавшие даром на украинскую почву».

У 70 – 90-х роках Куліш певною мірою відійшов від тих естетичних поглядів, які він висловив у 60-х. Щоправда, не маючи свого періодичного видання, письменник в останні

десятиліття майже не виступав з літературно-критичними дописами, але він декларував свої нові естетичні настанови у поемах і примітках до них, у численних віршованих маніфестах і в передмовах до власних книжок, у листах. На той час доба фольклоризації в українській літературі вже минала, і Куліш слушно орієнтував українських митців слова на засвоєння досвіду європейських літератур. У своїй ліриці, ліро-епіці та драматургії 70 – 90-х років він вийшов далеко за межі обстоюваного ним раніше етнографічно-побутового змалювання дійсності і пішов шляхом філософського, символічного осмислення історії, прагнучи показати в ній одвічну боротьбу Добра і Зла, побачити за фактами і предметною оболонкою людського світу внутрішні пружини і смисл його розвитку.

Ще в статті «К годовщине смерти П. А. Кулиша», надрукованій у житомирській газеті «Вольнь» (1898. – 1 лют.) М. Коцюбинський відзначив: «Сильный и гибкий ум, ширина, и независимость взглядов, крупный талант поэта и беллетриста дают право этому «последнему из могикан» блестящей плеяды украинских писателей 40-х годов на почетное место в украинской литературе».

Сьогодні ми знаємо, що абсолютною правдою не володів і не володіє жоден культурний діяч, що історична істина об'ємна, а не прямолінійна, що своя доля правди була в кожного талановитого митця. Кулішева доля правди – апостольство любові до ближнього, національно-культурне просвітительство, художнє новаторство – витримала випробування часом. Сучасна європейська цивілізація будується, по суті, за тими принципами, які свого часу пропагував і Куліш: ненасильницького світу, еволюційного поступу, національного консенсусу, урахування інтересів усіх суспільних верств і професійних груп, єднання вільних народів, зближення національних культур – і плекання національної самобутності, розвитку науки і техніки – і збереження вікових народних звичаїв і традицій, гармонізації взаємин суспільства та природи.

Не дивно, отже, що ще в 1925 р. М. Хвильовий писав до М. Зерова, хай і з властивим йому епатажем: «Що ж до науки, до політики й культури в широкому розумінні цього слова, то тут більшого за Куліша я не бачу. Здається, тільки він один маячить

світлою плямою з темного минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента», – а тому, підкреслив він, – «ведемо ми свою родословну з Куліша».

Певна річ, важко в усьому погодитися з автором цих рядків, який задля вияскравлення думки нанизує одну гіперболу на іншу. І минуле не було «темним», і «за справжнього європейця» в сфері політики, науки й культури є всі підстави вважати і І. Франка, й М. Драгоманова... Та в цілому оригінальні міркування М. Хвильового свідчать про величезну роль Куліша в духовому житті народу.

В історії української культури ХІХ – початку ХХ ст. не знайдемо таких різнобічно обдарованих титанів праці, таких подвижників духовного поступу на найрізноманітніших ділянках, як П. Куліш та І. Франко. Будемо сподіватися, що незабаром виокремитися в одну з галузей україністики кулішезнавство, з'являться його окремі осередки, буде створене товариство шанувальників творчості Пантелеймона Куліша, а в перспективі – прийде до читача і кілька десятків томів Повного зібрання його творів. Віриться, що заслуги цього духового велетня будуть увічнінені в музеях і пам'ятниках, меморіальних дошках і названих його іменем школах та гімназіях.

Становлення Пантелеймона Куліша як фольклориста і письменника

Умови становлення і розвитку романтизму в українській літературі стали тим ґрунтом, на якому формувалися національна сутність та активний склад особистості Пантелеймона Куліша. Особливе сприйняття народних творів, неординарний таланти, сенсильне відчуття культурних реалій давнини та емотивне їх сприйняття, помножені на високу працездатність письменника, витворили той феномен у його творчості, інтегруючим моментом якого стало генетично-народне відображення дійсності, поєднане з власною творчістю (що не заперечувало використання літературних традицій).

Свого часу М. Коцюбинський в листі до І. Франка писав «Минуло вже чотири роки, як помер П. Куліш, – і дедалі все видніше і видніше стає, яку велику вагу в нашому письменстві має це славне ім'я; а яку матиме своїми роботами, що тільки тепер виявляються на світ, – про те можна догадуватися. Могучий майстер української мови й творець українського правопису, благородний пост «Досвіток», перекладач Шекспірових і Байронових творів, а також Біблії, автор «Записок о Южной Руси», «Чорної ради» і сили інших цінних праць – має право на нашу велику повагу і вдячність» [4, с. 92]. Через століття після смерті письменника ми звертаємося до його творчості, аби дослідити її з висоти сучасності та належно оцінити. Саме у різних формах і методах трансформації фольклорної свідомості, естетичних позицій та поетики фольклору – ключ до розуміння та розшифрування його художніх текстів.

Наукова діяльність П. Куліша розпочалась фактично в період формування і становлення української фольклористики, в час, коли пробивалися лише перші паростки осмислення психологічних функцій творчості народних мас. Свідченням художньо-літературного та патріотичного кредо письменника стала збірка фольклорно-етнографічних матеріалів, зібраних та укладених автором, «Записки о Южной Руси», в якій широко подано етнографічні деталі, описано індивідуально-розповідальний стиль інформаторів та носіїв фольклору, зафіксовано різні жанри народної творчості. Ця книга свого часу викликала неоднозначні відгуки як на Україні, так і за її межами. Але з погляду сьогодення її значення в історії української фольклористики важко переоцінити.

Неможливо заперечити той аксіомний факт, що немає жодного видатного митця, який би не стояв біля витоків народного слова. Стосовно цього відомий літературний критик В. Дончик у статті «Рух часу і художні шукання прози» зауважує: «Вплив фольклору, народно-поетичної традиції на професійну художню творчість – чинник постійний. Час, звичайно, вносить свої поправки, що виражається передусім у більшій або меншій інтенсивності такого впливу, але загалом кожен письменник, свідомо чи підсвідомо, черпає із цієї скарбниці» [12, с. 83].

Спадщина П. Куліша – дуже багатогранна і своєрідна, глибоко закоріненна у народну творчість. Письменник не просто «черпає» із цього джерела, він цим живе, це його внутрішній світ.

Куліш був особистістю дуже складною, неординарною, часто навіть суперечливою і, мабуть, тому надзвичайно загадковою. Така несталість його натури засвідчена (з психологічної точки зору) навіть тими псевдонімами, якими він підписував свої твори – Белебень, Т. Вешняк, Гладкий, Гургурдяцько, Данило-Юс, Денис Федоренко, Євгеній Горницький, К., М., Н. М., П. К., Іван Горза, Іродчук, Козак, Кулеш Нечипір, Ломус, Макаров, Макогон, Необачний, Николай М., Опанас Прач, Панько Небреха, Петро Забоцень, Ражай Павло, Панько Казюка, Хуторянин та ін. Від свого діда письменник успадкував ще одне прізвисько – «Гарячий Куліш». І в роботі він теж був «гарячим». Таким же неоднозначним було і ставлення до нього з боку літературних критиків (навіть друзів) як у сучасний Кулішеві період, так і в ХХ ст. Тут, мабуть, найдоречнішою стосовно оцінки П. Куліша і його творчості буде думка Валерія Шевчука: Як на мене, ми не повинні непотрібно обожнювати, ані по-непотрібному огуджувати, ми повинні наших культурних діячів розуміти, а з їхніх доробків користуватися всім, що начинено естетичною енергією незбутньою, немеркнучою, – без того самі себе ущербно відчуваємо» [66, с 148].

До біографії П. Куліша в різні періоди зверталися такі дослідники його життя і творчості, як Б. Грінченко, Д. Дорошенко, О. Дорошкевич, М. Жулинський, М. Зеров, В. Івашків, Є. Кирилюк, О. Маковей, Є. Нахлік, В. Петров, В. Шенрок, В. Щурат та інші. Як відомо, повної автобіографії письменник не залишив. Певні автобіографічні дані були опубліковані в Журналі «Правда» за 1868 рік у нарисі «Жизнь Куліша» (повторно були видрукувані у першому томі видання творів письменника 1994 року). Проте на цей нарис знаходимо мало посилань дослідників, оскільки не було єдиної думки, що це автобіографія, бо Куліш обрав форму опису свого життя як стороннього спостерігача. Але згодом дослідники дійшли думки про автентичність даного матеріалу, висуваючи к основні аргументи змістовий та лексико-стильовий (певні, нікому невідомі, епізоди життя виписані особливо детально; крім того,

стиль викладу цілком відповідає Кулішевому). Чому автор обрав таку форму – невідомо. Можливо, через делікатність, можливо, тому, що за сторонньою людиною завжди легше спостерігати і легше про неї розповідати, а. можливо з метою уникнення цензурних обмежень, правдивіше описати своє життя, вільніше говорити про окремі події. Лише сам Куліш так вдало міг підібрати епіграф до свого життєпису: «Цікаво зауважити, як деякі уми, здається, майже творять себе, піднімаючись після кожної невдачі і торуючи свій самотній, але неухильний шлях, попри тисячі перешкод. Вашингтон Ірвінг» [42, с. 234]. Відомо, що зарубіжну літературу письменник студіював постійно, захоплювався окремими авторами, читав в оригіналі, оскільки володів не тільки українською і російською, але й старослов'янською, польською, іспанською, латинською, французькою, німецькою, італійською, англійською, шведською, а на схилі літ вивчив давньоєврейською, оскільки почав перекладати Старий Заповіт Біблії.

Без сумніву, Куліша-фольклориста сформував і час, й самі обставини його складного життя.

Освіту Пантелеймон Куліш отримав у «загальноросійській школі», як згодом письменник писав у спогадах: «Ніколаша (Костомаров), як ми всі вихованці загальноросійських шкіл, спочатку зневажав «хохлатчину» і мислив мовою Пушкіна. Але з обома нами, на двох віддалених точках Малоросії, трапився чудовий випадок. Йому в Харкові потрапив до рук збірник українських пісень Максимовича, 1827 р., а я в Новгород-Сіверську також випадково зробився володарем українських дум і пісень Максимовича, 1834 р. Ми обоє в один день із великоросійських народників зробились народниками малоросійськими» [42, с. 63].

Значно вплинуло на подальшу долю П. Куліша його знайомство з Михайлом Максимовичем, який заохочував молодого письменника до творчості рідною мовою, він же навчав як здійснювати запис фольклорних творів, дав можливість користуватися своєю бібліотекою.

За допомогою Максимовича у 1844-1845 рр. Пантелеймон Куліш здійснив подорож по Україні, зібравши більшу частину того, що згодом буде оформлено у книгу «Украинские народные

предання» і ще трішки пізніше у фольклорно-етнографічну збірку «Записки о Южной Руси». Це була більше, аніж просто збірка фольклорних творів, адже у ній описувалася методика запису творів, наводився опис інформаторів, здійснювався аналіз до зафіксованого матеріалу.

Під час згаданої подорожі митець знайомиться з польським письменником, неабияким шанувальником старовини М. Грабовським, який підтримував Куліша у його захопленні народною творчістю та надав йому певні польські матеріали з історії України, а також познайомив із «славним бібліоманом» Свідзинським, який дуже прислужився Кулішеві своєю бібліотекою. Можна припустити, що саме ця подорож допомогла письменнику утвердитися у своїх ідеалах поглядах, переконаннях. Споглядаючи широку панораму народного життя, заглянувши уже досвідченим поглядом у поетичну душу свого народу, він зрозумів, що саме задля цього народу працюватиме все життя.

Такі переконання, можливо, навіть відіграли певну роль в особистому житті письменника – ставлення обраниці до українського народу, культури і мови відіграло вирішальну роль у ході вибору. Таким чином дружиною письменника стала Ганна Барвінок, яка не тільки допомагала чоловікові записувати і систематизувати фольклорні твори, була вірною порадицею і помічницею.

Усе це частково пояснює участь Куліша у Кирило-Мефодіївському товаристві. І хоча причетність письменника остаточно доведена так і не була, сам він, у завуальованій формі в автобіографічному нарисі «Жизнь Куліша» писав: «Ще буди у Києві, звів він (Куліш) до купи скількохсь приятелів; в сій-то невеличкій громаді зародилась перва думка – видавання книжок потрібних для самопознання українського, і споруди простолюдних шкіл по панських добрах. Думка була нахилити до сього деяких панів-гуманістів і тим положити основу народній освіті на Вкраїні. Частенько писав Куліш із столиці до Білозерського, то до Костомарова, то до інших, піддержуючи їх духа, а вони не такі були козаки, щоб їх треба було збоку підпирати. Вони осадили межі себе й Шевченка, здержуючи його

завзяте бурлацтво. Раз по раз вони сходились і вели широкі розмова про всю Слов'янщину» [42, с. 251].

Національне питання в Кирило-Мефодіївському братстві було поставлене в площину питання слов'янського. Прагнення до відродження та об'єднання всіх слов'ян в одну федерацію породжувало ідею відродження кожного народу зокрема, що стала неписаним кодексом Кулішевого життя і тим ґрунтом, на якому сформувалися погляди письменника на процес цивілізації в західноєвропейських країнах у той час. За Кулішем, Україна «повинна стати не копією Заходу, а європеїзованою країною з національно-самобутнім обличчям, а тому має синтезувати свою тисячоліттям вироблену хліборобську культуру, релігійно-патріархальну моральність і звичаєвість із вагостями західної цивілізації та культури» [29, с. 129]. Національна ідея у Куліша є ніби той стержень, навколо якого можна об'єднати усі його суперечливі погляди та творчі задуми і зрозуміти їх.

Через Кирило-Мефодіївське братство Куліш налагодив дружні зв'язки із фольклористами В. Ганкою, В. Караджичем та ін. Формально віддалившись від товариства, він міг виконувати роль зв'язківця між українськими братчиками та представниками інших слов'янських народів.

Однак, за участь у братстві П. Куліша було арештовано і ув'язнено у Петропавлівській тюрмі, де він провів кілька місяців, після чого відбулося заслання до Тули із заборонаю друкувати свої твори. Пізніше дозвіл на друкування буде отримано, але лише після спеціальної цензури. Тому лише у 1856 році було видруковано «Записки о Южной Руси».

Остаточний текст «Записок» почав формуватися влітку 1855 р., про що свідчить лист їх упорядника братові дружини М. Білозерському від 1 серпня 1855 р., у якому П. Куліш просив того відповісти на кілька питань, зокрема, про «старинную думу про корабли» [мається на увазі «дума» про похід князя-язичника в християнську землю], а також прислати «копию с наших дум, не вошедших в сборник Метлинского» [45, с. 138.]. До свого видання він планував включити також запис [весілля](#), котре зробив Г. Базилевич. Питав він також, чи у О. Шишацького-Ілліча немає «ненапечатанных преданий? Они вошли бы в

упомянутую книгу, с означением кем записаны. Також де сказок, поверий и т. п.» [45, с. 138].

Як свідчить рукопис «Записок», що зберігається у фондах Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського, П. Куліш унаслідок переважання фольклорно-етнографічних матеріалів спершу назвав цей збірник дещо по-іншому – «Этнографические записки о Южной Руси». А згодом, з'ясувавши, що його твори розглядатимуться у загальній цензурі, вирішив скоротити назву видання і поставити на титулі своє прізвище. Сам упорядник таке скорочення назви обґрунтовував прагненням в інших томах давати не лише суто етнографічні матеріали. Ось що він писав на полях відбитка перших 16 сторінок «Записок о Южной Руси»: «А чи бачите, що вже немає у титулі слова Этнографические? Еге! Бо нічого собі зв'язувать руки, коли, може, придетця тут печатать чисту историю, або й сьогочасну поезію».

П. Куліш водночас висловлював своє бачення того, якою повинна бути ця книжка, щоб вона могла знайти своїх читачів: «Я думаю, что надобно издать книгу с рисунками певцов и баев и четырьмя хромофотографированными типами парубка и дивчины, дида и бабы, с акварелей Жемчужникова, а в конце приложить десятка три голосов песен. Это проведет книгу к панам, которые не купят ее для одного чтения, и откроет им глаза на этнографию, как на нечто живое, существующее в природе, а не в головах литераторов, а текст утвердит их в этом мнении. Собственно за панами я не гонюсь: они почти все глупы, как дети, но они предводительствуют модою, а мода на хорошее принесет общественную пользу» [31, с. 113].

За П. Кулішем, однією з ключових причин необхідності такого видання є прагнення українців до самопізнання сутності (передусім духовної) своєї нації. Цю потребу, врешті, і мало задовольнити це видання, яке український фольклорист і письменник прагнув зробити енциклопедією «разнообразных сведений о народе, говорящем языком южнорусским», намагаючись тим самим «поднять на ноги все, что было писано о Малороссии и пустить в ход все, что о ней не напечатано, разумеется, если цензура не воспрепятствует» [36, с. 463].

П. Куліш планував показати «всю нашу старовину, як на картині, почавши од львівського братства та аж до Кальниша і Головатого. Коли вже славить Русь перед чужоземцями, то отгуг її славить» [35, с. 86]. Хоч енциклопедії у кінцевому підсумку не вийшло, але слід в українській фольклористиці та етнології «Записки о Южной Руси» залишили дуже значний.

В. Петров спостеріг, що весь матеріал першого тому «Записок» (окрім «думи» О. Шишацького-Ілліча та оповіді старої Дубинихи про перебування на тому світі) можна поділити на три групи: Кулішеві записи зі середини 1840-х рр. (переважно фольклорна проза зі збірника «Украинские народные предания»). Сюди ж треба віднести і оповідь Дубинихи, яка також мала туди увійти), його ж матеріали, які він зібрав у першій половині 1850-х рр. (усі думові тексти та «Исследования»), а також записи дум, що подав до збірника М. Ніговський [45, с. 537–538]. Зрозуміло, що це не всі складові «Записок» – є ще записи О. Афанасьєва-Чужбинського (дума про смерть козака-бандуриста), а також уривок з пісні про спустошення Києва, узятий з етнографічної праці Е. Руліковського.

Вважаємо, що певна «безсистемність» добору і розташування фольклорних матеріалів дала можливість П. Кулішеві повніше і яскравіше представити колорит функціонування української народнопоетичної творчості. Це відзначали численні дослідники, серед яких варто виділити цікаві спостереження німецького вченого Фрідріха Шольца, котрий писав: «В порядкуванні фольклорних матеріалів Куліш значно випередив свій час. Він систематизував тексти за оповідачами та співаками. Важливими є також його вказівки про співаків та оповідачів, про їхній побут, спосіб їхнього виконання фольклорних творів». Це дало змогу ввести читача в «самий процес етнографічного спостереження: він не лише подавав старовинну думу, казку, пісню, переказ, а й знайомив із самою обстановкою, з тими людьми, в середовищі яких він вислуховував ці перекази. Твір народної поезії виходив не анекдотичним фактом, як квітка, відірвана від свого коріння, а, навпаки, відкривався перед читачем, оточений тими подробицями побуту, індивідуальних народних характерів і розуміння, між якими він існує в дійсності» [49, с. 194].

Другий том натомість уже чітко структурований – упорядник виділяє дев'ять самостійних розділів, які, проте, у своїй основі також не мають якихось виразних ознак наукового поділу: так, після фольклористичного першого розділу «Сказки и сказочники» йде цілком історіографічний матеріал про похід поляків проти гайдамаків у XVIII ст., далі публікується поема Т. Шевченка «Наймичка» (без зазначення прізвища автора), після неї знову науково-історіографічний матеріал з першої половини XVIII ст. («Записка» Г. Теплова), потім знову йде літературний твір (ідилія самого П. Куліша «Орися»), далі фольклорно-музичний матеріал (українські народні пісні, які поклав на ноти А. Маркевич), після нього мовознавча стаття І. Могильницького «О древности и самобытности южно-русского языка», фольклорний запис похоронного обряду з Харківщини, а закінчує том знову ж таки історіографічний матеріал – статті польського романтика М. Грабовського та самого П. Куліша з приводу (як з'ясувалося згодом, підробленого) універсалу гетьмана Я. Остряниці. Таким чином, фольклорні, літературні, мовознавчі та історіографічні матеріали дивовижно переплітаються, хоч і зберігають свою певну внутрішню цілісність. Здається, що лише розділи «Сказки и сказочники», «Похороны, списанные со слов поселянина в Харьковской губернии» та певною мірою «Рассказ современника поляка о походах против гайдамак» генетично пов'язані з першим томом, а відтак є цінними фольклорно-етнографічними матеріалами, а мемуари С. Закревського можуть певною мірою сприйматись як коментар до українських народних оповідей і Кулішевих суджень про гайдамаччину. Решта розділів постають радше як частина літературної хрестоматії чи збірника історичних актів. Принагідно зазначимо, що внаслідок специфіки матеріалу другого тому розгляду його особливостей тут не будемо торкатися. Чимало слухних думок у розгорнутій рецензії свого часу висловив М. Костомаров [19, с. 1-26], висновки котрого актуальні й тепер. Така «розкиданість та безсистемність» «Записок о Южной Руси» (передусім першого тому) врешті може бути виправданою, адже їх упорядник, здається, цього прагнув свідомо – він зазначав, що при komponуванні цього видання він не мав на увазі власне науку: «Странствуя из села в село по малороссийским губерниях в период моей юности, я редко имел в

виду собственную науку. Меня увлекала поэтическая сторона жизни народа. Я гонялся за драмою, которую разыгривает мелкими отрывками целое малороссийское племя. Мне нужно было видеть постановку сельской жизни на театре природы» [13, с. 234].

Маємо підкреслити, що процес підготовки й записування творів народної словесності П. Куліш сприймав як загальнонаціональну справу, як свого роду патріотичний подвиг. Фольклорист «піднімає до високої місії й самого збирача та записувача» [2, с. 83], вважаючи, що збирач-записувач публікаціями текстів усної словесності не лише розширює коло історичних відомостей про націю, а й сам стає частиною історії. Пишучи про народнописенні легенди та перекази як джерело справжньої поезії, П. Куліш водночас зазначав, що «провести источник родного слова и духа к будущим писателям – не значит ли быть двигателем их успехов?»

При цьому П. Куліш не забуває кинути такий докір і самому собі, адже він, мовляв, спромігся опублікувати свої «Записки» лише через дванадцять років після того, як зібрав усі основні фольклорні матеріали, а заняття іншими справами, що цьому перешкодили, тепер вважає другорядними. Безперечно, такі виправдання не можуть сприйматися серйозно, бо відомо, що на той час припадає заборона П. Кулішеві друкувати його художні твори (хоч і тоді письменник посилено працював над реалізацією численних творчих задумів, зокрема над романом «Чорна рада», зібранням творів М. Гоголя, історіографічними працями), а коли така заборона була знята, видав «Граматку», «Проповіді В. Гречулевича», «Чорну раду» (українською та російською мовами), «Народні оповідання» Марка Вовчка тощо.

Хвилює П. Куліша й проблема ролі народу в історії загалом та створенні ним своєї усної історії – народного епосу, що, на думку фольклориста, дивовижно переплітається із чи не цілковитою байдужістю того самого народу стосовно власного ж минулого та навіть якоюсь своєю національною неусвідомленістю. Прикметно, що П. Куліш вважав сам народ таким пам'ятником минулого свого життя, «который лучше всякого произведения искусств вводит нас в познание того, как он существовал до настоящего момента. Надобно только

всмотреться в нравственный его образ, которого рассеянные черты собирает и объясняет для нас этнография» [13, с. 235]. Підкреслюючи важливість для більш повного і вичерпного уявлення про історію записаних народних легенд, переказів та пісень, П. Куліш зауважував, що цей самий народ певним чином дистанціюється від діяльності оспіваних ним героїв, по суті ніяк не виявляє свого ставлення до них: «Душа его всегда остается спокойною, о чем бы ни рассказывал он в своих преданиях. Вы не заметите в нем ни тени политических страстей, волновавших так долго Малороссию. Он даже не сохранил чувства, которое можно бы назвать героическим» [13, с. 121–122]. Поетична неповторність народних пісень і переказів свідчить про те, що український народ «находится еще в периоде возможности высокого нравственного развития» [13, с. 122]. Постає питання: чому наша нація, що жила на землі, «сплошь напоенной кровью, усеянной костями, стрелами и «переколотыми саблями» [13, с. 122], трансформувалася у цілком спокійний, лірично налаштований народ? Це певним чином суперечить уявленню про українців, яке виробилося під впливом літописних відомостей та й характеру самих історичних подій XVII– XVIII ст. Тут неважко помітити досить специфічне виявлення відомої Кулішевої культурницької теорії, зміст якої полягав у перевазі просвітницької праці над культивуванням войовничих ідеалів.

Можна сказати, що чи не першим виявом такої культурницької концепції П. Куліша, яка, як відомо, склалася у середині 1840-х рр., є його роздуми про роль бандури і шаблі в ранній романтичній повісті «Огненный змей» (1841). Виразніше вона виявилася у корективах Шевченкових рядків із поетичного послання «До Основ'яненка» [41, с. 40] та у його відомому листі до Кобзаря від 5 червня 1844 р.: «Тепер не така вже година настала, щоб брязкотать саблями. Ляхів і татарву мов дідько злизав, усе втихомирилось; прийшла пора поорудовать ще головою» [41, с. 20]. Така ідея протиставлення культури і війни дещо інше сюжетне наповнення дістала в романі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843).

Необхідною умовою вичерпного і правильного розуміння народної історії є всебічне вивчення сучасного стану розвитку нації. Лише сучасність, «обнятая со всех сторон, поставит нас в

возможность постигнуть подлинную, прямую жизнь народа в его прошедшем, в связи с жизнью политической, которая, находясь под условиями жизни народной, в свою очередь оказывает на нее более или менее заметное влияние» [13, с. 122].

За П. Кулішем, поетична творчість, таким чином, закономірно перейшла до освіченої частини нації, твори представників котрої також генетично пов'язані з нашим фольклором, особливо героїчним епосом [11, с. 242.].

Далі упорядник «Записок» логічно переходить до проблеми взаємостосунків простого народу та його еліти: «Мы и народ – одно и то же по нравственному развитию малороссийского населения, но только он с его изустного поэзией представляет в духовной жизни первый период образования, а мы – начало нового, высшего периода» [18, с. 83]. Тому і письменники, певним чином розвиваючи народнопоетичні традиції, за П. Кулішем, відрізняються від народних співців лише освіченістю та багатоманітністю форм своєї творчості, а теперішні сліпці унаслідок цивілізаційних процесів залишилися на периферії самого суспільства, у тому числі і його словесності. У цьому зв'язку і зростає роль освічених любителів старовини, які повинні зберегти цю вікову народну спадщину. Стосовно ж самих легенд, поміщених у «Записках», цікавими є також міркування їх упорядника про особливість народнопоетичної оцінки діяльності цих та інших історичних особистостей. П. Куліш зазначав, що легенди про історичні постаті, попри відхилення від точних історичних фактів, усе ж цікаві передусім «как искреннее выражение образа мыслей народа и взгляда его на свою собственную историю. Не приняв во внимание того и другого [у даному випадку йдеться про конкретні історичні факти та народнопоетичну оцінку діяльності І. Мазепи та С. Палія], мы не проникнем в самые тайные причины исторических явлений в Малороссии и, изображая события народной жизни, будем, так сказать, скользить по поверхности» [13, с. 121].

У цьому плані показовими є стосунки П. Куліша з найзнаменитішим із українських кобзарів Остапом Вересаєм, у якого письменник нерідко просив мудрої поради та молитви: «Оце, брате Остапе, збираємось ми у далеку дорогу до чужих земель учитись всякого розуму. Попросимо тебе, помолись за нас

Богу. Може, Бог твою мужичу молитву почує скорійше, ніж нашу панську. Не за гроші наші помолись Богу, а за те, що ми щирою душею бажаєм усякому доброму чоловікови святого добра» [25, с. 221]. Або приклад з іншого Кулішевого листа О. Вересаєві: «Збираюся і я на Україну, і, може, побачу тебе і поражусь з тобою, як у світі жити» [25, с. 221].

Про глибоке розуміння національної ролі українських кобзарів, дбайливе ставлення до них свідчать і такі рядки іншого Кулішевого листа О. Вересаєві: «Темний ти чоловік, а як заграєш у бандуру та заспіваєш, то і в такого серце стрепенеться, що весь світ із'їздив. Тим твоє діло, друже Остапе, спасенне, і ти на свою долю не нарікай, хоч вона тобі і гірка здається. Одарив тебе Бог розумом і словом таким, що видючі в тебе учатся і письменні люде тебе поважають» [25, с. 225]. Такі висловлювання суттєво доповнюють Кулішеві судження про кобзарів і кобзарство, висловлені в «Записках», а також свідчать про те, що тема «Пантелеймон Куліш і кобзарство» (у тому числі й тема «Пантелеймон Куліш та Остап Вересай») заслуговує спеціального вивчення, тим паче, що сучасні українські дослідники кобзарства (зокрема, Ф. Лавров і Б. Кирдан) її обминали.

Ось що писала з приводу постаті кобзаря Остапа в Кулішевих «Записках» Олена Пчілка: «Кобзарь Остап промелькнул таким образом в „Зап[исках] о Юж[ной] Р[уси] фантастическим силуэтом, как личность неизвестная. Между тем можно думать, что редактор Зап[исок] о Ю[жной] Р[уси] знал, кто был кобзарь, певший такие замечательные песни, как о «правде» и об истории легендарного священника с Кириком (поэма будто бы тогда же, вместе с песнею о правде украинской записанная в степной корчме, от того же «странствующего кобзаря») [48, с. 213].

К. Грушевська відзначала передусім унікальність факту «уведення звичайного кобзаря до історії літератури та трактування його на рівні справжнього артиста, не тільки виконавця, але й представника творчості народної – поета. Ся маніфестація підкреслювала зв'язок народної української поезії з книжною поезією, підкреслювала одність поетичної еволюції нації в душі «Записок о Южной Руси» [7, с. LXXIX].

Відтак можна припустити, що певним чином обминувши постать О. Вересая в «Записках о Южной Руси», П. Куліш усе ж присвятив нашому знаменитому співцеві окрему спеціальну велику розвідку в «Правді», на що вказують стиль статті та акцентація на окремих деталях із творчого життя самого П. Куліша.

Свою сліпоту кобзарі часто сприймали як віщий знак або покару за якісь свої учинки. П. Куліш наводить характерну оповідь сліпця з Богуслава, що на Київщині, Бориса Запари, котрий вважав, що причиною його сліпоти було материнське прокляття [13, с. 80]. Цікавою є й оповідь сліпого співця Остапа з Калюжинців (як уже зазначалося, можливо, О. Вересая), яку начебто записав Л. Жемчужников у тому ж шинку під Києвом: «Як осліп? Е, Бог його знає [...] не можна того знать. Бачте, як був я хлопцем, то, кажуть, був проворний. Батько молотив, а хтось увійшов у хату запалить люльку да й питає: «Де ж батько з матір'ю спить? На полу? – «На полу», – кажу. А він регоче: «А може, на печі?» Я кажу: «На печі». А він регоче. Да як пішов він, так я й осліп. Треба було мене різкою сікти, то, може б, я й не осліп» [13, с. 100-101]. К. Грушевська писала, що цю саму історію О. Вересай згодом повторив О. Русову, розповідаючи про своє життя [7, с. LXIX].

Окремі сторінки «Записок» мають характер швидше історичного дослідження, а тому цікавлять нас передусім у контексті творів новішого фольклорного пласту, представленого у виданні П. Куліша. Йдеться про ті фольклорні тексти, у яких у різних аспектах представлені події XVIII ст., пов'язані не лише з образами І. Мазепи та С. Палія, а й з гайдамацьким рухом 1730–1760-х рр., зокрема образами гайдамацьких ватажків М. Залізняка, М. Швачки, сотника Харка, а також народнопоетичним поглядом на обставини знищення Запорізької Січі (принагідно зазначимо, що фольклорних текстів, безпосередньо пов'язаних з 1775 р., порівняно мало).

У «Записках» П. Куліш приділив доволі багато місця і такому яскравому суспільно-політичному явищу, як гайдамаччина середини XVIII ст., подекуди називаючи її «открытым грабежом», який слід сприймати і як «в смысле некоторой как бы праведной мести убогого над богатым, козака

над ляхом». Її учасниками були бідняки, «обиженные своими хозяевами «наймыты», а также воры и разбойники» [13, с. 245]. У той же час П. Куліш акцентує і на тому, що причини, котрі породили гайдамаччину, були дуже вагомими: якщо «легко было запорожцам поднять его [себто українця] на кровавое дело, то это значит, что он был уже подготовлен другими обстоятельствами к Колиивщине» [13, с. 261].

Тому певним дисонансом звучать Кулішеві висловлювання у передмові до «Рассказа современника-поляка о походах против гайдамак»: «Гайдамаки были ужасом всех мирных жителей; их не боялись только дети и бедняки, которым нечего было терять» [13, с. 107], хоч фольклорист і тут задумується над причинами такого стану речей: ми «непременно придем к заключению, что это зло, при всей своей великости, должно было явиться не иначе, как по закону противодействия какому-то другому, гораздо нестерпимейшему для гражданского общества злу, а может быть и многим злам, которые его породили и постоянно поддерживали» [13, с. 107]. Разом з тим гайдамаччина мала й національно-визвольний характер, адже цей рух був «порывом украинцев к самодеятельности» [13, с. 94] [тобто незалежності].

Урешті такий певною мірою тенденційний «підбір» учасників гайдамацького руху логічно спричинився до популярного у переважно пізнього П. Куліша осуду різних збройних повстань: «Так всегда бывает в народных восстаниях: люди, стремясь сознательно и бессознательно к преобразованию гражданской жизни, управляются чаще всего эгоистическими и корыстными побуждениями».

Однак Пантелеймона Олександровича більше цікавила народнопоетична оцінка цих подій, виражена у численних історичних піснях, народних переказах та спогадах учасників чи свідків цих подій, а на записані народні перекази він дивився як «на драгоценные страницы утраченных летописей и уверен, что с каждым годом они будут становиться драгоценнее» [62]. Фольклорист відзначає велику популярність серед простих людей таких творів, що було пов'язано зі значущістю самих подій гайдамаччини, котра у народній свідомості асоціювалася з Хмельниччиною. На думку Ф. Шольца, це вираження такої актуальної проблеми, як оцінка історії з погляду простої людини.

Відтак український народ, «перезабыв патриотические думы о первых козацких войнах, воспеваает старинным складом песен и старинными их напевами подвиги новых героев козачества Харка, Швачку, Зализняка, Гонту и других» [13, с. 94].

Фольклорист відзначив популярність лише окремих яскравих гайдамацьких ватажків, у той же час як інші, зокрема Чуприна і Чортоус, відомі переважно лише з народних переказів, а «кровавая судьба их не почтена от народа ни одним рифмованым двустишием». Це пов'язано передусім із тим, що народна традиція часто сама вибирає героїв для своїх поетичних творінь. Такою постаттю є напівлегендарний жаботинський сотник Харко, оспіваний у багатьох фольклорних творах, хоч про його реальні військові подвиги історія, здається, не знає нічого певного ще й дотепер.

Події пісень та історичних переказів узагалі, а також матеріалів, присвячених гайдамацькому рухові зокрема, подані в «Записках» у ширшому контексті певної епохи. Тому П. Куліш нерідко звертався і до польських джерел в оцінюванні подій 30–60-х рр. XVIII ст. Так, у другому томі з'явився уже згадуваний «Рассказ современника-поляка о походах против гайдамак».

Характерним доповненням до матеріалів про гайдамацький рух та його оцінку можуть бути Кулішеві міркування про праці А. Скальковського. У друкованому виданні «Записок» П. Куліш, здається, лише раз згадує цього історика, фактично ніяк не оцінюючи його концепції. Натомість у рукописі є дуже яскравий та емоційно-проникливий Кулішів погляд на дослідження цього вченого (тут доречно згадати ставлення до А. Скальковського Т. Шевченка, висловлене у поезії «Холодний яр»): «[Господин] Скальковский имеет несчастную способность портить своим прикосновением самые драгоценные исторические и этнографические материалы. Если бы он вместо «Наездов гайдамак», «Истории Новой Сечи» и других своих сочинений издал голые факты и выписки из архивов, по которым он их смастерил, он оказал бы истинную услугу науке. Читая его книги, чувствуем, так сказать, запах превосходных материалов, которые он перемолол для своих композиций и на каждом шагу жалеем, зачем трудился этот человек!» [64].

Загалом «Запискам о Южной Руси» П. Куліша випала непроста доля – вони хоч і не були офіційно заборонені, але й не мали глибокого і всебічного осмислення (думається, на заваді передусім були складна особа їх видавця та упорядника, а також масштабність наукових проблем, котрі неминуче виникали при ближчому знайомстві з цим епохальним явищем української культурологічної думки середини ХІХ ст.), хоч схвальних, аналітичних та й критично негативних відгуків було доволі багато. Серед них як прижиттєві рецензії, статті та окремі висловлювання М. Костомарова, М. Максимовича, Т. Шевченка, О. Пишна та інших, так і наукові розвідки А. Лободи, К. Грушевської, В. Петрова, А. Бондаренка, Б. Кирдана, О. Вертія, німецького вченого Ф. Шольца, кандидатська дисертація Ж. Янковської «Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша» (1998) тощо.

Підсумовуючи викладене, нагадаємо принаймні кілька характеристичних висновків про «Записки». Так, Т. Шевченко на засланні у своєму щоденниковому записі від 17 червня 1857 р. занотував: «В особенности благодарен я ему [себто П. Кулішеві] за «Записки о Южной Руси». Я эту книгу скоро наизусть буду читать. Она мне так живо, так волшебнo живо напомнила мою прекрасную бедную Украину, что я как будто с живыми беседую с её слипыми лирниками и кобзарями. Прекраснейший, благороднейший труд. Бриллиант в современной исторической литературе. Пошли тебе Господи, друже мой искренний, силу, любовь и терпение продолжать эту неоцененную книгу» [65, с. 20].

Фольклористична спадщина Пантелеймона Куліша. «Записки о Южной Руси»: жанрово-тематичний аналіз

Усі фольклорні записи, опубліковані в «Записках...» можна поділити на поетичні та народну прозу. Поетичні представлені такими двома жанрами, як думи і пісні. Прозові твори вважаємо за доцільне поділити також на дві групи: казки та легенди і перекази (автор їх в основному називає «поверьями»). Зовсім окремо слід виділити етнографічний матеріал про поховальний

обряд в Харківській губернії.

Багато уваги і місця у I томі збірки П. Куліш приділяє думам, яких тут опубліковано. В «Записках...» він не лише публікує тексти народних дум, але і робить спроби (на відміну від фольклористів-попередників) теоретичного осмислення цього жанру. Зокрема намагається дати загальну класифікацію за жанрово-тематичним принципом. А, оскільки на той час термін «дума» не був широковживаним (серед народу взагалі не вживався), а лише починав використовуватися в наукових колах, то і Кулішева класифікація стосується пісенного жанру взагалі. Виділяючи думи, він спирається на народне розуміння їх: «Вникнемо в народні назви пісень жіноцькими, козацькими і невольницькими» [13, с. 215]. Важливим, на наш погляд, є зауваження П. Куліша щодо виконавців (а отже й творців) народної пісенності: «Жіноцьких не співають козаки (чи взагалі – чоловіки); козацьких не сміють жінки тому і невольницькі повинні були співатися, а відповідно і складатися невольниками» [13, с. 215]. Ця думка досі майже не враховується дослідниками поезики пісень, хоч І. Франко наголошував на проблемі жіночої долі у народних піснях, тим самим також піднімаючи питання авторства та виконання. Говорячи про «невольницькі» пісні, автор має на увазі думи, які поділяє на «плачи», до яких належить дума про Марусю Богуставку. і «славословия», до яких відноситься дума про Самійла Кішку» [13, с. 215]. Зараз ми користуємося більш досконалою класифікацією пісенного фольклору, але підхід Куліша нам безперечно цікавий, хоча б своїми оригінальними критеріями Спілкуючись з бандуристами, дослідник говорить, що вони «до сих пір розподіляють свої пісні (називаючи і думи) на козацькі, які мають своєю сценою Україну, і на невольницькі, які описують перебування козаків на турецьких галерах, чи в полоні у Турків і Татар» [13, с. 214].

У пізніших своїх численних статтях про українську словесність і дослідженнях П. Куліш схильний поділяти народні пісні на історичні та побутові або жіночі. Така класифікація не витримала випробування часом. Але це вже спроба аналітичного підходу до пісенної творчості народу.

Надзвичайно цікавим є те, що П. Куліш вперше намагається дослідити генезис «славословий» і висловлює припущення, що

їхнє коріння сягає ще князівських часів, а залишки їх ми можемо спостерігати у деяких щедрівках: «Та і до цих пір ще залишились в народі сліди старовинних «славословий» князям, тобто керівникам війська. В щедрій вечір, перед новим роком, юрба людей, підійшовши до вікна будинку, господаря якого звати, наприклад, Олександром, співає:

Славен, славен да пан Олександра!

Щедрий вечір!

Ой чим же він славен? трьома городами.

Щедрий вечір!

Трьома городами, своїми синами,

Щедрий вечір!» [13, с.196].

Отже, на думку Куліша, початково це були думи. Що ж тоді означає приспів «Щедрий вечір!» і чому твори цього типу трансформувалися в новорічний обряд? Автор робить припущення:

«Чи не було в давнину визначених вечорів, у які князі слухали власне «славословіє» і щедро пригощали, чи нагороджували співців, як це і зараз робить господар дому, якому щедрують?» [13, с. 196] Як у давні часи прославлялися князів за їх ратні подвиги та мудрість, так по аналогії у часи козаччини прославлялися козацькі ватажки.

У зв'язку із сказаним, дослідник приходять до висновку, що дума була першою формою, винайденою нашими древніми «Божками», для того, щоб улестиш який-небудь переможний ті гін з його князем. А багаточисельні битви в минулому давали привід для складання їдких же «славословій» у вільній формі думи. З огляду на це автор робить припущення, що «Слово о полку Ігоревім» спочатку також було думою, яка дійшла до нас у спотвореному переписувачами вигляді: «Тільки незрозуміла випадковість викинула нам із безодні забуття одну думу о полку Ігоревім, але і та дійшла до нас у спотвореному вигляді. Поняття тодішніх переписувачів допускали зміни в чужім розповіді на власний смак, і який-небудь володимирець, добиваючись від поеми літописного інтересу, міг потрудитися над старим чи оригінальним рукописом по-своєму» щоб розвінчати ного від рим, які тільки випадково де-не-де уцілили» [13, с. 194]. Наголошуємо, це лише припущення автора, яким він ніяк не

заперечує інших думок стосовно цього твору як своїх власних, так й інших дослідників. Даний матеріал може бути цікавий дослідникам-словознавцям, адже в самому «Слові о палку Ігоревім» досить багато прикладів «славословій» князям і їх дружинам.

Схвальну оцінку Кулішевим публікаціям дум у збірці дає М. Костомаров у згаданій рецензії на 1 том «Записок..». Він ніби продовжує теоретичне осмислення цього жанру. Наприклад, якщо Куліш обмежується напівхудожнім визначенням дум, говорячи, що «наши рапсодии суть наши поэтические летописи», то Костомаров при аналізі матеріалу робить спробу поширеного наукового визначення: «Думами називаються старі Південно-Російські співи епічного змісту із притаманним у всіх народів плином мови; вони співаються виключно сліпими бандуристами, лірниками і кобзарями. Ніхто, крім цих сліпих, не співає даних дум в народі. Вони складені римованою прозою, а тому більша частина збирачів пам'ятників народної поезії пише їх віршами, які залежать від рими» [19, с. 64]. Таке визначення жанру думи майже повністю співпадає із сучасним, поданим в УРЕ та УЛЕ. Критик наголошує на відмінностях думи і пісні, а також підтримує думку Куліша про авторство дум і, в зв'язку з цим, намагається дати відповідь на питання, чому думи, подібно пісням, не виконуються широкими колами людей: «Думи, які співають ці народні співці, носять на собі відбиток, який показує, що вони спочатку були складені і окремими особами Тому-то вони і не співаються народом, що і не складені народом» [19, с. 50]. Правда, такий аргумент Костомарова має претензію на те, що ці твори авторські і видається дещо непереконливим; він, до того ж, частково суперечить твердженню Куліші, який, намагаючись прослідкувати походження дум, стверджує, що в дані часи і самих творів, і їх виконавців (які були не обов'язково сліпими) було дуже багато. Крім того, у дослідженні не виключається думка про можливість колективного складання дум (наприклад, тими ж невольниками), хоч і не заперечується їх творення талановитими представниками народу. Є відомості, що новотворчістю в галузі пісенного жанру займався і Остап Вересай. В листі від 14 березня 1862 року П. Куліш просить його надіслати «ту пісню, яку склав» [25, с. 224]. Однак авторськими

ці твори назвати не можна хоча б з таких причин: ми не знаємо імені автора жодної думи; висока варіативність при усній передачі і виконанні цих творів дозволяє говорити про набагато нижчий ступінь стійкості текстів дум, порівняно з піснями. Іншими словами, кожен кобзар, виконуючи думу, по суті був її співавтором і щоразу у його виконанні могли з'являтися нові деталі, що змінювали текст.

Думи, опубліковані в «Записках о Южной Руси» тематично можна поділити на дві групи: історичні та соціально-побутові. Основна маса їх (одинадцять) належать до історичних, серед яких і «невольницькі», які автор, як уже було сказано, поділяє на «плачи» і «славословія».

Спочатку звернемося до дум історичних. Хронологічно найдавнішою із опублікованих у збірці є «Дума-сказание о морском походе старшего князя-язычника в Христианскую Землю». Вона була записана Шишацьким-Іллічем від «старухи»-Гуйдихи і передрукована Кулішем із «Черниговских Губернских Ведомостей», де мала назву «Сказка про Бога-Посвистача». П. Куліш, проаналізувавши зміст твору, не погодився з такою назвою і дав свою. Казкою у першому виданні твір названо, очевидно, через досить поширений прозовий вступ до поетичної частини, який починається у казковому стилі: «Старіі люде кажуть, що колись були люде зовсім не такі, як тепереньки: були, кажуть, и великіи и тонкіи так, що одна нога, примірно сказать, нам по плече досягала, а в наших хатах тепереньки їм и жить би не по мірі» [13, с. 172-173]. Але у думі казковий не лише початок, а й кінцівка:

Я там була,
Мед-вино пила,
По бороді текло.
Да в роті не було.
З барилечка горілочка буль-буль,
А нашим ворогам сім дуль! [13, с. 178]

М. Костомаров не погоджується з Кулішем стосовно питання про час створення цієї думи. Видавець вважає, що вона «сучасна самій події, в ній оспіваній, і лише з плином часу втратила місцями давні форми: забуваючи їх потроху, співці могли замінити втрачені слова і вирази відповідними їм із

сучасної мови...» [19, с. 64] Текстологічний аналіз думи дає матеріал як для одного, так і для другого дослідника, хоча певні деталі та доведення Куліша видаються переконливішими. На багатьох прикладах він доводить, що думи найчастіше склалися під час або одразу ж після зображуваних подій їх учасниками або очевидцями, бо, як правило, є дуже детальними розповідями про них. Вражає прозорістю інформація, подана у вступі до твору стосовно ієрархії та пантеону язичницьких богів, встановлених реформою князя Володимира: «Да то сказано, що люде си великіи були, зовсім не те, що ми, Христиане: у їх и бога инак звали – кажуть Посвистач якись. Він, кажуть-то, установляв годину (погоду) усюди, а більше дечого и не знав: об другім чім другиі знали и порядок свій давали»[13, с. 173]. Серед цих «других» згадується Макоша – бог тиші та спокою.

Можна не погодитися з Кулішем у перекладі та поясненні одягу князя:

Тогді став князь у волосяну даху одягаться Да золотим череслом підперязуваться [13, с. 175].

Словосполучення «волосяную даху» він перекладає як «мохнатую даху» і дає пояснення, що це вид шуби, хутром наверх. Для підтвердження цього він приводить слова із пісні, записаної Шишацьким-Іллі ним в селі Чемері Козелецького повіту:

Обув ноги не в ремінь, не в ремінь,
А в чоботи із сап'яну, із сап'яну,
Шитий черес все шовками – кругом стану.
Одяг плечі не в жупан, не в жупан,
Надів даху, став як пан, став як пан.
Вовна зверху так і має, так і має,
Ззаду кобень так і грає, так і грає;
А рукава да широкиі, широки
Задасть молод всякій дівонці мороки... [13, с. 175]

Але в такому значенні цей одяг мав би бути не волосяний, а хутряний, до того ж верхній, на подобу кожуха (подекуди на Україні побутує назв доха), а верхній одяг такого типу «череслом» (поясом) не підперізували. Це можна простежити за тими ж думою і піснею: у думі «став князь у волосяную даху одягаться» і після нього «жилая череслом підперезуваться», а в

пісні – навпаки: спочатку «шитий черес все мокни – кругом стану», а потім «надів даху, став як пай». У думі, очевидно, маявся на увазі волосяна сорочка, що шилася найчастіше з кінського волосу. Ця деталь теж немало свідчить про древність самого тексту. Також давнім утворенням видається слово «чайми»:

Стали корабелі свої чайми піди мать...

У відриві від тексту навіть в час виходу збірки його було би важко пояснити, вас по змісту зрозуміло, що це вітрила.

Досить чітко проглядає у думі й мета охрещених русичів – через віру ногайську не хотіла «Земля Християнська» їх прийняти, і лише після того, як вони зрозуміли, що

Есть-то Бог настоящий

Бог Християнський! [13, с. 177],

їх зустріли у тій «Землі», аби передати свою віру.

Ця дума сприймається як дуже давня ще й тому, що до цих пір ні в жодному збірнику не маємо бодай одним куплетом схожого варіанту.

Всі інші історичні думи, опубліковані в «Записках о Южной Руси», хронологічно належать до різних періодів козаччини. До найдавніших із цієї групи автор відносить «Думу о смерти козака-бандуриста», записану Афанасьєвим між Пиряпшом і Прилуками і попередньо надруковану в збірнику А. Метлинського «Народные Южнорусские Песни». Переказуючи текст думи, дослідник прагне довести, що не лише сліпі були в давнину українськими «рапсодами», адже в думі зображено козака, який вийшов із бою на зраненому коні, з поламаним ратищем, «без шаблі булатної» і, ледве живий, ділить свою тугу з «бандурою подорожньою». Отже, бандура, як і люлька, була для багатьох козаків необхідною приналежністю, а не випадковістю; козак звертається до неї, як до найближчої істоти, з якою і по смерті розлучатись не хоче;

Кобзо ж моя, дружино вірная,

Бандуро моя мальованная!

Де ж мині тебе діти?

А чи у чистому степу спалити?

И попільцець по вітру пустити?

А чи на могилі положити?

Нехай буйний вітер по степах пролітає.

Струни твої зачіпає.

Смутнесенько, жалібнесенько грає-виграває [13, с.187-188].

Таке трепетне ставлення бандур нота до своїх» інструмента збереглося і в пізніші часи. Хоч і пише Куліш, що «тепер же такі козаки між козаками «измельчали», через перехід діяльної сили народного духу в інший клас суспільства; бандури їх розкололись на щепки, і вони – якщо відчувають в собі музичні здібності – стають весільними музикантами на скрипках і басах» [13, с. 189], але відношення до бандури проступає уже в словах, якими часто підписаний поширений на Україні портрет козака Мамая з усіма його приналежностями:

Струни мої золоті! Заграйте мні стиха.

Ачей козак нетяжще позабуде лиха...[13, с. 192].

Як наслідок із факту про те, що бандура в дані часи була приналежністю козака, а не тільки сліпого кобзаря, впливає, що і творцями дум часто були козаки. Яскравим свідченням цього є слова П. Куліша про те, що героїчні думи, оскільки є детальним описом самих битв, переправ, всіх операцій війни, складені очевидцями, які спостерігали за цим усім і самі були учасниками військових справ, а не сліпими кобзарями. їм же, на думку' дослідника, належать тільки думи повчальні, моралізовані.

Пізніше Олена Пчілка та інші вчені зазначали, що текст «Думи про смерть козака- бандуриста» – не автентичний, але це судження потребує окремого співставлення з іншими списками та окремого аналізу. Навіть якщо це стилізація, то дуже майстерна.

Ставлення до бандури не змінилося і у тих поодиноких сліпих сліпців, що були сучасниками дослідника. Куліш записав дуже цікаву розповідь від кобзаря Ригоренка з Харківської губернії Богодухівського повіту про те, як він в молодості купив у одного запорожця бандуру, який розлучався з нею через крайню убогість і «голосив по ній», як по мертвому; «Ти ж була моєю втіхою..., ти ж розважала мене у всякій пригоді. Багато людей вельможних, багато лицарства славного і всякого народу православного слухали твоїх пісень! Де ти не бувала, якої пригоди не дознала? Чи раз же ти мою голову и з шинку визволяла? Чи раз же ти в заставі лежала, та й нігде ж ти не

застряла! А тепер довелось міні с тобою розлучатись, за чотири карбованії рублі тебе в чужі руки».

Не менш цікавою є «Дума о козаке Голоте», записана Кулішем від Архипа Никоненка з-під Оржиці. Як зазначає автор, в «Записках...» вона була опублікована вперше. Дума відбиває історичні події, що відбувалися в другій половині XVI ст. заселення козаками земель у гирлі Дунаю. Деякі дослідники вважають її одним із варіантів думи «Козак Нетяга» (всього відомо 6 варіантів). Найповнішим виявився варіант, записаний П. Кулішем. Різні думки існують і стосовно образу козака Голоти. Більшість дослідників дотримуються думки, що ця особа не історична, а образ збірним. Але, наприклад, І. Каманін в монографії «Українські богатирі козацького періоду» намагався довести, що йдеться про Іллю Голоту, який був спільником та полковником Богдана Хмельницького і загинув у поході на Литву у 1648 році. У думі широко використано прийом гіперболізації, скажімо, при зображенні козацької звитяги:

Ой ще козак не примірявся,
А Татарин як лихий матері с коня покотився [13, с. 18].
Сам твір є надзвичайно поетичним.

Тематично подібною з «Думою про козака Голоту» є «Дополненная дума о Гандже Анджібере», записана Ніговським від кобзаря Ригоренка. Варіант цієї думи був зафіксований і Кулішем та опублікований у збірці А. Метлинського. Але дослідник відзначає, що «Ніговський відкрив досить важливий варіант цієї думи, в якому багато місць написані сильніше, ніж в речитативі Андрія Шута. Зате він слабший в цілому і в ньому втрачена основна думка «рапсодії» – «ворожнеча військової черні до дуків, які захопили в свої руки кращі землі і пасовиська» [13, с. 200]. Тому П. Куліш, посилаючись на те, що дума Андрія Шута вже повністю опублікована, синтезує обидва варіанти, доповнюючи кращими, на його думку, місцями із варіанту Ригоренка, а ті частини з цього варіанту, які не ввійшли в доповнення, публікує в «Приложениях». Отже, ми маємо змогу порівняти варіанти, хоч, можливо, краще було б подати обидва варіанти паралельно повним текстом, адже ми по суті маємо штучно створений Кулішем третій варіант думи, що фрагментарно об'єднує два народні. Початок твору збігається з

варіантом «Думи про козака Нетягу» або «Думи про козака Голоту» з невеликими відмінностями.

До найдавніших дум козацьких часів (кінець XV – поч. XVI ст.) відносять і опубліковану у збірці, записану від того ж таки Архипа Никоненка, «Думу о бегстве трех братьев из Азова». Ця дума надрукована у різних збірниках і має дуже багато варіантів, як зазначає М. Пазяк у статті «Поетика народних дум, її джерела і традиції» понад п'ятдесят. За змістом розв'язки варіанти цієї думи можна поділити на три групи: 1) коли гине тільки найменший брат; 2) коли гине найменший і найстарший брат, якого після повернення додому громада засуджує до смерті за бездушність; 3) коли гинуть в дорозі усі трое братів. Варіант Никоненка належить до третьої групи: менший брат гине на Осаур-могілі від трьох напастей:

...одно безвіддя,

Друге безхліб'я,

Третє те, що тихий вітер з ніг валяє [13, с. 37].

А середульшого та старшого братів

...Турки-яниченки із-за молили напали, -

Постріляли, порубали,

Коні з добиччу назад у город, у Турещину позавертали [13, с. 42].

Дуже важливим є те, що в думі моральний момент переважає над історичним. Загибель двох старших братів сприймається як кара Божа за їхню черствість та егоїзм. Можна припустити, що «Дума про втечу трьох братів з Азова» була складена кимось із козаків-невільників, бо, як пише М. Пазяк у згаданій статті, «він мусив добре знати життя невольників у Туреччині і самому Азові та всі особливості втечі звідти, не кажучи вже про те, що з надлюдською щирістю і трагізмом описати втечу невольників могла тільки людина, що зазнала такого сама» [55].

За жанром це дума історична, оскільки в ній розповідаються про конкретний реалістичний факт втечу невольників і Азова. Дивує те, наскільки гармонійно тут злилася сила факту із глибоким ліризмом, поезією народного генія, одухотворенням таємничого, загадкового та сил природи. Використовуючи поширені стилістичні засоби (паралелізм, тавтологію, специфічні

порівняння зі зменшувально-пестливим значенням і т. п.). Текст думи у майже всіх її варіантах є надзвичайно поетичним, відшліфованим, досконалим.

Не менш моралізована і «Дума о буре на Чёрном море». Час її створення призначають на кінець XVI – поч. XVII ст. – період цілого ряду вдалих козацьких походів по Чорному морю. В основі сюжету лежить покарання за зневагу до «отця-матки», віра в Бога та силу материнської молитви. Два брати-козаки, топлячись у морі, зрозуміли, що це кара Божа:

Ой не єсть то нас, брате,
на Чорному морі супротивна філя потопляє,
А єсть то отцева-матчина молитов побиває-карає.
Нам отець-мати позволяли одному в військо виступати,
А другому дома хліба пахати [13, с. 29].
А вони не послухались, ще й до того
...Матку стареньку зневажали,
Стременем у груди од коней одпихали.
То ще ми, брате, недобре вчиняли –
Мимо церкви святої проїжджали,
За гордостю, за пишністю з глави шлика не здймали,
На себе хреста не поклали...
По улицям добрими кіньми гуляли,
Дітки маленькі кіньми розбивали...
Не питали церкви святої,
А питали корчми нової... [13, с. 30-31].

Ці наведені з думи приклади нівелюють думку про ідеалізацію козацтва, як лише позитивного явища в історії українського народу і підтверджують слова Куліша про те, що козаки часто були не лише визволителями, а й свавільними гуляками та розбійниками. Варіант, записаний Кулішем від Никоненка має щасливу кінцівку, утверджує думку про Боже милосердя та життя за принципами християнської моралі:

Стали вони отцеву й матчину молитву сохваляти,
Стала по Чорному морю супротивна філя утихати,
Став Господь милосердний їх визволяти [13, с. 31].

На наш погляд, у цих думках відображено мотиви традиційно-художнього трактування звичаєвого права українців, як це ми бачимо в казках, легендах, притчах про трьох братів та

розуміння українським народом сили материнського та батьківського проклять. Момент захоплення усього майна старшим братом, широко розвинений у народній казці, своєрідно трансформувався в думи, де особливо чітко описано вирішення трагічної ситуації.

«Щасливою знахідкою» називає Куліш «Думу о козацкой жизни», записану Ніговським від Ригоренка, яка була передана йому запорожцем, у якого він купив бандуру. За своїм характером це твір дуже рідкісний. Можливо, не один козак на Січі чи в поході пожалів за привітною хатою та вірною дружиною, яку залишив одну, але не кожен насмілювався б навіть признатися про це товаришам-лицарям, не те що описати свій душевний стан у думі. Зміст твору сконцентровано у двох його перших рядках:

Не один козак сам собі шкоду шкодив,
Що від молодої жінки у військо ходив [13, с. 215].

Дума засвідчує, що, звикнувши до розгульного життя, козак перестає бути: сім'янином, дбати про дім, дружину, дітей. Як пише Куліш, «корчма тягне його до себе чарівною силою», і бідолаха з ліричним сміхом вигукує:

Гей корчмо, корчмо-княгине!
Чом-то в тобі козацького добра багато гине?

І сама еси неопытно ходиш,
І нас, козаків-нетяг, під-случай без свиток водиш» [13, с. 220].

Куди ж іти козакові, коли все пропито? Звичайно ж не до дружини та голодних дітей, аби слухати докори, а туди, де без нарікань приймуть і голого та босого – на Запорожжя, знову грошей добувати, аби й знову прогуляти. А душевне сум'яття, відчуття вини, що не давало спокою козакові, вилилося у думу. В коментарях до твору автор проводить паралель між цією думою і переказом «Хлебосольство на Запорожьи», спираючись на слова: «В Запорожжі ніхто було не скаже старому (виділення наше): «Дурно хліб їси». Приїдь, ратище встроми, яничарку повісь та й лежи собі хоч три місяці, пий і їж готове» [13, с. 151]. Сконцентрувавши свою увагу лише на негативних явищах козацтва, П. Куліш оминає певні важливі нюанси. Адже, за

переказом, то лише «старому» таких слів на Запорозжжі не скажуть, а в думі мова йде про молодого, повного сил козака.

До категорії «плачи» фольклорист відносить невольницьку «Думу о Марусе Богуславке», записану Ніговським від Ригоренка. Багато дослідників вважають, що Маруся Богуславка, як і козак Голота – не історична особа, а узагальнений образ дівчини-полонянки, яка, прийнявши мусульманську віру, прижилася в турецькій неволі, «потурчилась, побусурменилась, для роскоши турецької, для лакомства нещасного!», але, користуючись довір'ям чоловіка і владою, визволяє своїх співвітчизників з неволі Ця героїня, «дівка бранка, Маруся, попівна Богуславка», дуже нагадує образ Роксолани (Насті Лісовської з Рогатина).

Цікавою у думі є молитва, що має глибокий психологічний характер і свідчить про ліризм українців:

Ой визволи, Боже, нас всіх, бідних невольників,
З тяжкої неволі,
З віри бусурменської,
На ясні зорі,
На тихі води,
У край веселий,
У мир хрещений!
Вислухай, Боже, у прозьбах щирих,
У нещасних молитвах
Нас, бідних невольників! [13, с. 214]

До одного історичного періоду (часів Хмельниччини) належать «Дума о Белоцерковском мире и о войне с поляками», «Дума о победе под Корсунем».

В «Думе о Белоцерковском мире», «ясно висловлено народне незадоволення Білоцерківською угодою, після якої поляки відчували себе повними господарями на Україні, і як результат – повстання під проводом Хмельницького та славна перемога козаків. Це не єдиний варіант думи. В «Содержании» видавець наголошує на важливих відмінностях думи Андрія Шута «порівняно із списком п. Мурзакевича, друкованого в третьому збірнику п. Максимовича, стр. 74» [13, с. XXV].

«Дума о победе под Корсунем» записана Ніговським від Ригоренка. У першій її частині поляки з козаками «ще й пива не

зварили, А вже козаки Хмельницького з Ляхами барзо посварили», а в другій – «тогда Ляхи чогось догадались, на Жидів нарікали...» – і по суті передаються події, описані в «Думе о Жидовских откупах». В кінці йдеться про те, як козаки і «Жидів» і «Ляхів» перемагали.

Текст «Думы о победе под Корсунем», опублікованій в «Записках о Южной Руси» певною мірою штучно створений Кулішем з двох народних варіантів, оскільки у зносі (1) зазначено: «Початок цієї думи (до 9 вірша), забутий Ригоренком, взятий мною із варіанта п.Копитько, надрукованого в «Сборнике Украинских песен» М.Максимовича (стр.67)» [13, с. 223]. Автор має на увазі збірник М. Максимовича 1849 року видання.

Привертають увагу і соціально-побутові думи: «Дума о вдове и трех сыновьях» і «Дума о сестре и брате».

Отже, як бачимо, думи, опубліковані в «Записках о Южной Руси» П. Куліша є досить цінними варіантами і заслуговують на глибоке дослідження. М. Костомаров писав, що думи, «вміщені у «Записках о Южной Руси» про втечу трьох братів, про козака Голоту, про вдову і її синів, про сестру і брата, про чорноморську бурю і Феська Ганжу Андибера зосереджують в собі, як ми вже сказали, такі важливі відмінності проти відомих варіантів, що, звичайно, любителі народної поезії будуть вітати їх як нові явища» [19, с. 63]. Особливо думи історичні можуть дати спеціалістам чимало цікавого, нетрадиційного і цінного матеріалу стосовно зображуваних у них подій та народного погляду на ці події.

Три пісні у збірці присвячені козацькому гетьману Богдану Хмельницькому. Перша «Песня о войнах Хмельницкого» була записана Кулішем у Суботові, на батьківщині ватажка, від місцевого косаря. Місце запису твору дослідник вважав немаловажною обставиною, оскільки і сам її більше ніде не зустрів у народному виконанні, і немає її в жодному опублікованому на той час збірнику. Виступаючи як критик та історик одночасно, П. Куліш проводить детальний текстологічний аналіз цієї пісні, написання якої відносить до часів, що відповідають описуваним подіям. Важливу роль, на нашу думку, у пісні відіграє момент загострення соціального конфлікту, протиставлення життя панів, котрі «пивали по тій

Вкраїні меди та вина ситнії» та козаків, які їдять «рибу і соломаку з водою». Дослідник доводить, що згадка про «семи козаків, добрих юнаків» має на увазі численних звитяжців-ватажків, таких, як Перебийніс (теж згадується у пісні), Морозенко, Нечай та ін. Насторожує у пісні остання строфа:

Ой нависли Ляхи, нависли,
А як ворони на вишні...
Не попустімо Ляхові Польши,
Поки нашої жизности [13, с. 272].

Можливо, зібраних пісень було досить, аби впорядкувати й видати окрему збірку. Інформацію про те, що така збірка планувалася знаходимо в монографії М. Азадовського «История русской фольклористики» та у знайдених рукописах П. Куліша.

Народна проза, опублікована в «Записках о Южной Руси», розміщена в порядку запису творів від того чи іншого інформатора, на що вже зверталася увага раніше, коли йшлося про те, які твори від якого інформатора записані. За жанрами їх можна поділити на три групи: 1) легенди і перекази; 2) казки; 3) анекдоти.

Серед легенд і переказів тільки три твори торкаються докозацьких часів: «Легенда о Золотых воротах», «Предание о Татарских пленниках», «Тревога по случаю татарского набега».

Усі інші зразки народної прози стосуються часів козаччини, і за основою сюжету їх можна поділити на такі групи: 1) загальноісторичні; 2) про запорожців; 3) про гайдамак.

До загальноісторичних ми відносимо такі тексти, які не відповідають конкретному випадку або є явищем типовим, надзвичайно поширеним у певний історичний період. Такі твори менш насичені емотивними засобами. У них рідко зустрічаємо характеристику конкретного героя. Зате вони часто наповнені етнографічними деталями. Напевне тому, П. Куліш вважав історію та етнографію науками, які доповнюють одна одну: «Тут етнографія зливалась для мене в одну науку з історією, а історія розкривалась у своїх етнографічних наслідках» [13, с. 235]. До цієї групи відносимо такі твори: «Предание о козацком ополчении в 1790-х годах», «Пограничные схватки жолнеров с козаками», «Об унии и благочестии», «Обезоружение поселян

после Колиивщины», «Воспоминания о религиозных смутах в Украине».

Досить чисельною групою народних історичних оповідань є твори про запорожців, їх життя на Запорізькій Січі, тралиш та звичаї. П. Куліш був далекий від того, аби ідеалізувати козаччину, хоч у часи ранньої творчості спостерігаємо й захоплене його ставлення до цієї верстви населення України. Можна припустити, що позиція автора збірки вироблялась поступово і не останню роль у формуванні її відіграла обізнаність з народним поглядом на козаків, з яким ми познайомився, записуючи фольклор.

Дуже цікавою в цьому ряду є легенда про походження козаків і Запорізької Січі «Предание о Козарах». За легендою козарами спершу звалися запорожці. На захист цієї думки стає і сам дослідник, тому у зносі подає похідні – козак-козарлюга-козуря. А Січ нібито виникла з того, що король одному чоловіку за службу заплатив не грішми, а дозволив піти у Канів та заснувати собі там слободу, «от він пішов та й завів там Січ».

У збірці опубліковано цілу низку легенд та переказів про позитивні риси козаків, гарні звичаї та обряди, такі як гостинність, повага до старших, винахідливість. Скажімо, у переказі «Запорожцы на своих рыбных ловлях» йдеться про їхню гостинність: «То було як прийдеш у завод, то вони тебе не стануть питать, що ти за чоловік, а зараз: «Дайте лиш козаку попоїсти, та й горілки чарку піднесіть, бо він, може, здалеку йде, то втомивсь». От як наїсись, то ще ляж одпочинь, да тогді вже питають: «Хто ти такий? Може роботи шукаєш?» [13, с. 112]. Даний твір цікавий ще й тим, що в ньому знаходимо інформацію про соціальні розшарування серед самих козаків:

«У неділю було зберутця гулять; то багатії особо, а вбогії особо. Багатії й шатер собі напнуть і справляють бал» [13, с. 112]. У переказі «Хлебосольство на Запорожьи» риса гостинності запорожців доповнюється ще й повагою до старших. Старий козак міг жити там на повному утриманні молодших побратимів скільки завгодно.

У творах «Очаковская беда» та «Искус перед вступлением в Запорожское братство» йдеться про кмітливість та винахідливість козаків. За другим переказом бачимо, що до запорізького

братства і приймали, перевіряючи саме таким способом, бо часто в бою козаку потрібні не лише хоробрість, а й хитрість, як це бачимо у творі «Очаковская беда». Крім того, тут відображено космогонічні уявлення українців про Землю і Всесвіт: «...Як був я сотником, то ходили ми... аж на край світа, під Очаків, де, казали нам, що жінки як перуть, то праники на небо кладуть: так небо там низенько» [13, с. 288].

А от твори «Воспоминания о Запорожцах, об их нравах и обычаях», «Предание о комышниках», «Торговля невольницами на Запорожьи» зберігають народні свідчення про негативні риси козацтва. Зокрема у перших двох говориться про те, що козаки часто займалися розбоєм та грабежем: «Такий-то народ був! Як не краде Запорожець, то й кажуть йому: «Доки ти, вражий сину, будеш лежати? І чарки горілки ні за що випить» [13, с.,159]. Переказ «Торговля невольницами на Запорожьи» ніби перегукується тематично з піснею, «Проклинающей Богдана Хмельницького за предательство Татарам Украинских поселян в неволю», привідкриваючи довгий час замовчувану сторінку в історії козацтва.

Не менш чисельно представлені в «Записках о Южной Руси» легенди та перекази про гайдамак. Майже не докладаючи власних зусиль, а лише публікуючи народні твори, П. Куліш повністю ламає вироблений десятиріччями стереотип, той погляд, що усталився на цих «народних героїв» у нашому поколінні. Якщо раніше ми уявляли собі гайдамак лише як захисників народу, що грабували багатих, а допомагали бідним, то з оповідань, вміщених у збірці, дізнаємося, що серед них були часто й такі, котрі відходили від такого ідеалу. Тому погляд селянина на цих месників був далеко неоднозначним і, можна сказати, суб'єктивним, часто негативним. Уже в семантиці самого слова «гайдамака» закладено прагнення до сваволі та розбишацтва, яких їм не бракувало. Із записаних творів бачимо, що вони могли однаково легко як нагородити людину, так і нізащо покарати її. Про гайдамак як щедрих обдаровувачів читаємо у творах «Встреча пасичника с гайдамакою», «Наймыт-гайдамака», а, навпаки, - грабіжників,- у переказах «Бегство гайдамак» та «Ночной наезд гайдамак». Часто уже із самих назв, даних Кулішем народним оповіданням, можемо судити про

географію записаних творів: «Похождение гайдамак в Смиле», «Похождение гайдамак в Каневе», «Гайдамаки в Мотренинском монастыре», «Гадамаки в Умане», «Гайдамаки в Жаботыне». Причому в одних легендах і переказах ми бачимо гайдамак як дійсно народних месників і захисників («Похождение гайдамак в Смиле», «Гайдамаки в Жаботыне»), а в інших – вони, як не прямо, то опосередковано, шкодять тому ж народу, бо всі кривди панства потім відбиваються на простих селянах («Похождение гайдамак в Каневе», «Ночной наезд гайдамак»). Але в кожному випадку ми бачимо їх як жорстоких розбійників-убивць. В багатьох оповідях присутній вислів: «...Різали так, що кров рікою лялася», не розбираючи ні старих, ні юних, ні навіть дітей («Гайдамаки в Жаботыне», «Гайдамаки в Умане»). Мало того, у стосунках між собою гайдамаки були також гарячі, неврівноважені, за словесну образу могли навіть убити свого братчика («Мечь за имя Жида»).

Дуже цікавими з погляду походження гайдамацького війська і влаштування Січі гайдамак є легенди «Вербовка в гайдамаки и развязка Уманской трагедии 1768 года» та «Гайдамаки в Мотренинском монастыре». Походження їх виводиться із запорізьких козаків, а особливо від одного, що зупинився в Мотренинському монастирі, козака Шелеста [13, с. 293]. За розповіддю Омеляна Каплюхого, досить довго («років три») біля цього монастиря в лісі існувала їхня Січ, своєрідний табір на зразок Запорізької Січі. Поза сумнівом, народний погляд на гайдамак знайшов своє втілення у творах П. Гулака-Артемовського, О. Стороженка. Адже народ завжди прагнув судити явища з погляду християнської моралі, а не політичного чи соціального, як це бачимо у Т. Шевченка, й особливо розвинено було за радянських часів.

Окрему групу становлять історичні легенди та перекази про козацьких і гайдамацьких ватажків. У збірці їх найбільше зібрано про Богдана Хмельницького: «Легенда о Богдане Хмельницком», «Жидовские откупы до Хмельницкого», «Хмельницкий и Барабаш», «Хмельницкий в Запорожской Сечи», «Плата Хмельницкого за пленных», «Преступления и казни Юрия Хмельницкого».

Оригінальний за формою твір «Хмельницький и Барабаш». П. Куліш у коментарях до нього небезпідставно зауважує: «В цьому переказі помітні сліди думи, яка була його початковою формою. Віршовані строфи, наведені оповідачем, не належать ні до одного з відомих мені варіантів думи про Хмельницького і Барабаша, і складають, як видно, вцілілий осколок забутого речитативу» [13, с. 169].

Дуже цікавою знахідкою Куліша є легенда «Преступление и казнь Юрія Хмельницького» про зрадливого сина гетьмана, який нібито і досі живе, «і він буде мучитись і блукати поміж горами аж до Страшного Суду; а тоді вже Господь його простить, що побусурманивсь і хотів розбити батьківську церкву» [13, с. 277-278]. М. Костомаров у рецензії на збірку стосовно цього твору зауважував: «Шкода, що Куліш не добрався, як треба думати, до смислу цього цікавого переказу. Що побудило народну уяву поставити Боже милосердя вище важкого злочину Юрія Хмельницького? Чому кара його не вічна? Чи значить це – народне вірування в безкінечність небесної милості взагалі до всіх грішників чи ж заслуги Юрієвого батька були настільки великими, що залишають відступнику-сину надію на прощення при кінці світу? Це відкрило би нам ступінь і напрям філософських понять народу» [34, с. 70]. На наш погляд, у приведеному здогаді закладено інший зміст: чи не є оте вічне самотнє «блукання» Юрія Хмельниченка у горах найбільшим покаранням? Чи не легше померти, ніж звіром блукати, оминаючи людей? Найважчим прокляттям в українців завжди були слова: «Хай тебе сира земля не приймає». Отже, за легендою, Юрія Хмельницького покарано таким життям, а смерть йому стане нагородою, «прошенням після «Страшного Суду».

В «Записках о Южной Руси» привертають увагу три легенди про Мазепу і Палію.

Дані історичні особи до цих пір повиті таємничістю. Загадковими вони були не лише для істориків, але й для самого народу. Очевидно тому ці три легенди крім історико-етнографічного матеріалу містять у собі значну частину фантастичного, що іноді наближає їх до казки. Найбільше впадає у вічі гіперболізовано-фантастичне зображення Палія. Народне уявлення змальовує героя богатирської сили, що, був до того ж

неабияким характерником. Також можна постерегти суто казкові мовні звороти:

«А Палій каже: «Здорові, пани молодці! чи будем битися чи будем мириться?» [42, с. 127] Народ повністю українізує образ царя Петра, так що зовсім не відчувається кастової межі у стосунках героїв.

Два народні твори «Легенда о сотнике Харке» та «Предание о сотнике Харке» цікаві уже тим, що сотник Харко, як зазначає дослідник, «про подвиги якого ми не знаєм рівно нічого, оспіваний не гірше самого Залізняка...» [42, с. 194]. Харко – теж дуже загадкова особа в історії козацтва. У першому творі гіперболізовано силу героя і говориться про те, що ляхи змогли «побідити» його лише власною лицарською шаблею, бо інша ніяка не брала. Другий же переказ містить відомості про життя і страту сотника Харка, що зовсім не відповідають моментам із першої легенди.

До цієї групи належать опубліковані у збірці народні твори: «Предание о запорожце Васюринском», дві розповіді про Максима Залізняка – «О Золотой грамоте» та «Пребывание Максима Зализняка в Черкасах», «Поверье о новом козацком герое Гладком», «Происхождение и смерть гайдамаки Неживого». Народ, як завжди, у таких творах змальовував своїх героїв людьми незвичайними, перебільшуючи їхню силу, а часто і мудрість. Скажемо, запорожця Васюринського у творі описано так: «Васюринський, знаєте, той був такий сильний, що як причащається, то чотирі чоловіки держать попа, щоб не впав од духу. Такий був лицар, що тільки дхне, то од самого духу не встоїть на ногах» [42, с. 141]. Із переказів «Максим Шило», «О Золотой Грамоте», «Пребывание Максима Зализняка в Черкасах» бачимо гайдамак та їх ватажків як таких, що вселяли страх у людей своєю розбишацькою поведінкою і ніякого захисту народ від них не сподівався. Вони часто наносили шкоду лише ради власного користюлюбства.

Підбір текстів історичних переказів та легенд козацьких часів, опублікованих в «Записках о Южной Руси» П. Куліша, дає змогу осмислити ставлення самого народу до козаків та гайдамак, їхніх ватажків, а також визначити позицію самого автора. За цими творами можна простежити генезис та еволюцію поглядів

самого Куліша на ці суспільні групи. Ламаючи стереотип ідеалізації козацтва, як явища, він устами народу проводить часто цілком протилежну думку.

Серед прозових творів у збірці вміщено окремо два перекази топонімічного характеру. Це «Предание об урочищах в Звенигородке», записане від Дмитра Погорілого та «Предание об урочищах в Смиле», записане від Кондрата Таранухи. У першому пояснюються два гідроніми (назва річки Погибної та озера Топила), а також назви урочища Курінь, могил Звенигород та Шугайлова, частин міста Звенигородки: Натягайлівка, Грецький Куток, Кучугурівка, Цяпівка та каменя Писанки. У другому ж більше звернено увагу на назви гори Юрова та ярів (Герусів, Барабашиха, Холодний), що оточують місто. До цієї ж групи можна віднести легенду «Свиридова могила», опубліковану у II-му томі збірки. Як видно з коментарів і самих записів, П. Куліш не ставив собі за мету зробити підбірку творів, які пояснюють топоніми та гідроніми. Записані вони автором ніби побіжно, із цікавості, тому не становлять окремої великої групи.

Значну частину опублікованого матеріалу II-го тому збірки становлять казки, доставлені автору Л. Жемчужниковим. Скільки б не залишалося нез'ясованих знаків питань стосовно їх публікації, сама підбірка надзвичайно цінна і цікава. Окремі з опублікованих творів дуже рідкісні варіанти. У період становлення і розвитку романтизму П. Куліш став одним із тих, хто започаткував в українській фольклористиці записування та літературну обробку казок. В опублікованих творах вражає багатство ритміки та образної системи. Недарма українські казки вважають найпоетичнішою прозою.

В «Записах...» автором вміщено загалом десять казок. Всі їх (за винятком однієї) можна віднести до розряду фантастичних або чарівних. Варіанти їх зустрічаються в подальших публікаціях Б. Грінченка, О. Роздольського, І. Рудченка, П. Чубинського тощо.

Привертають увагу у збірці Пантелеймона Куліша суть народні анекдоти («Малороссийское не любо – не слушай», «Серые гуси из Белой Руси» та «Сельский анекдот», в яких проявилася риса дошкульного, але доброзичливого українського

гумору. «Малороссийское не любо – не слушай» за своїм змістом – гумористична нісенітниця, яку пізніше піддав літературній обробці Степан Руданський і видав у віршованій формі під назвою «Переслів'я». Це був жанр нечисленних сільських веселунів, які володіли даром «скоморошництва» – уміли захоплювати і смішити публіку. Анекдотичне оповідання «Серые гуси из Белой Руси» вражає дотепністю, образністю, живістю та абстрактністю мислення українського селянина. Ці ж риси характерні і для «Сельского анекдота», записаного Жемчужниковим у придорожній корчмі під час подорожі до Києва.

Отже, як бачимо, жанровий склад народної прози представлений у збірці Куліша різнопланово, хоч тематично дещо фрагментарно та епізодично.

В архіві Пантелеймона Олександровича у його записних книжках та на окремих аркушах знаходимо велику кількість занотованих творів малих жанрів фольклору. Тут є також записи народних прикмет, пов'язаних з календарною обрядовістю (весняними, осінніми святами, святом Івана Купала).

Детально проаналізувавши фольклорно-етнографічні матеріали, опубліковані у збірці П. Куліша «Записки о Южной Руси», можемо стверджувати, що вона в середині ХІХ ст. стала не лише зосередженням цінних народних творів, а й відчутним поштовхом до осмислення та дослідження фольклору. Уже в 60-ті роки починають з'являтися науково-теоретичні праці в галузі української фольклористики. Дуже високо ця збірка була оцінена Іваном Франком, який писав, що «в історії української етнографії ім'я Куліша тривко записане його «Записками о Южной Руси» [59, с. 288].

Аналізуючи твори української словесності, П. Куліш прагне на їх основі дослідити особливості менталітету українців, їх національного характеру. При цьому він не бере до уваги такі документи, як чернечі літописи, судові й установні грамоти, вважаючи, що вони виникли під значним чужоземним впливом, а не були витвором «українського духу».

У статті «Погляд на усну словесність українську» (1876) П. Куліш подає свою спробу систематизації українських казок, поділяючи їх на «три типища»: 1) Казки про зміюк і людоїдів; 2)

Розважливі (за суттю своєю моральні); 3) Посміховні [42, с. 429-430].

Пантелеймон Олександрович Куліш залишив помітний слід в історії українсько фольклористики як видавець фольклору, фундатор власної школи, ентузіаст українського слова. І головною працею в цьому напрямку є його фольклорно-етнографічна збірка «Записки о Южной Руси», що зберегла для нас не лише неповторні твори народу, а й імена та образи наших рапсодів.

Форми художньої трансформації фольклорної свідомості в українській прозі Куліша

Однією з основних засад естетики європейського романтизму в першій половині XIX століття у галузі літератури є вимога її фольклоризації. Українська література не була винятком у цьому процесі. В дусі естетичних засад романтизму в даний період на Україні творили Г. Квітка-Основ'яненко, ранній Т. Шевченко, Марко Вовчок, А. Метлинський, М. Гоголь, М. Костомаров, П. Куліш та інші митці слова. Можливо, не всі вони стали фольклористами-науковцями, але знання народної творчості та використання її у власній було їх органічною потребою, внутрішньою суттю, основою їх художнього світу. Мабуть, ніякий інший період розвитку української літератури не був настільки інтенсивний, багатий у взаєминах з фольклором, у своєрідному використанні його найрізноманітніших форм, методів та способів відтворення дійсності. Мало того, фольклоризм був основним критерієм і показником народності художніх творів, а іноді ці поняття (фольклоризм і народність) взагалі вважались ідентичними. Письменники прагнули досягнути категоріальні засади народного світогляду, збагнути його ідейно-естетичний ідеал і своєю творчістю наблизитись до нього. Саме тому в літературі поширеним було звернення до жанрів, які походять з усної народної творчості: оповідання, казка, пісня, балада тощо. Форми художньої трансформації фольклорної свідомості та виражальні засоби кожен письменник

використовував свої, в залежності від теми, особливостей творчого методу і специфіки таланту.

П. Куліш в цей час вже виступає не лише як фольклорист і письменник, але і як літературний критик, що «став провідним фундатором у роки її методологічного дозрівання і самоусвідомлення. Коли він говорив, наприклад, що єдиному Шевченкові відкрилася уся краса і сила рідної мови, що до появи оповідань Марка Вовчка нічого подібного не було ні в українській, ні в російській прозі, то це були не тільки емоційні пасажі; за цим стояла методологічно вивірена об'єктивність, оперта на цілковите володіння ситуацією в історичній школі літературознавства» [6, с. 66].

Фольклоризація і, відповідно, поетизація прози того періоду, особливо її малих форм, призводить до створення високохудожніх зразків в українській літературі. Попередниками П. Куліша в цьому жанрі стали такі яскраві представники як П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко та О. Стороженко, творчість яких досліджував та рецензував Куліш як літературний критик і які до певної міри були його духовними взірцями. У листі від 3 травня 1857 року, готуючи «Народні оповідання» Марка Вовчка до видання, Куліш писав Олександрі Милорадовичівні: «Чи поймете ви мені віри..., що як читав я їх, то дух у мене займавсь: так зрозуміла вона красоту нашого слова і наче піснею заговорила... Що то за дорогі клейноди!...» [46, с. 95]. Говорячи про це, не можна не навести захопленого відгуку письменника на твори Марка Вовчка, який він висловив 12 червня 1857 року в листі до своєї дружини Олександри Білозерської: «Одержав я від жінки Марковича нове оповідання з народного життя. Чудо! Нічого подібного ще не було в літературі нашій. Яка мова! Які форми! Чудо, чудо! Я навіть нікому не читав, боячись, що не зрозуміють так, як я розумію, а це образливо. Важливо тут те, що нема вигадки; все було, все трапилося і розповідано саме так, як було й трапилось... Отже кажу, що це золоте дно для прийдешніх письменників українських. Оце етнографія – оце вона! Так треба оповідати про народ! Так треба співчувати народові!.. Самі тільки пісні кращі від цих річей!...» [46, с. 96].

Стиль Марка Вовчка у зображенні народного життя полягав у повному перевтіленні в образи своїх героїв і відображенні їхнього світогляду через вчинки, спосіб життя, його розуміння.

Всесторонньо об'єктивну характеристику і не менш захоплюючу оцінку давав П. Куліш творам Г. Квітки-Основ'яненка, особливо його повісті «Маруся». У статті «Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к Черной раде)» він зазначив: «І нас ввів у мужичу хату Григорій Квітка, який писав під іменем Основ'яненка. Повість його «Маруся» до цих пір не оцінена як належить» [42, с. 246]. Літературознавці того часу бачили в цій повісті відображення народних традицій, звичаїв, високий патетизм тощо, але П. Куліш відзначив, що «ще ні в одному літературному творі Малоросійський селянин, позбавлений всякого іншого спілкування з людьми освіченими, крім слова Божого не являвся в настільки величній проект одчаїю» як у цій повісті. Це не чорноробочий землероб, а людина, у повному значенні слова» [42, с. 117].

Як відомо, специфіка творів Г. Квітки-Основ'яненка полягає ще й у тому, що своє прагнення об'єктивного, правдивого зображення дійсності він реалізує двома шляхами». Зверненням до засобів народної творчості та засвоєнням принципів сентименталізму як творчого методу.

Займаючись безпосередньо фольклорною практикою та аналізуючи твори Т. Шевченка. Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліш з досвідом літературознавця підходить до вибору власних форм відображення «народності», що можемо простежити за його оповіданнями, написаними українською мовою.

Варто, очевидно, погодитись із М. Яценком, що в силу історичних обставин українська література не тільки в перші десятиріччя ХІХ ст., а й пізніше виступає як головний фактор самоусвідомлення народу. Основними її ознаками є мова, органічний зв'язок з фольклором, народність, що від вимоги колориту розуміється з часом уже як відображення внутрішнього та зовнішнього життя народу [67, с. 63].

Мала проза Пантелеймона Куліш а, зокрема його оповідання, – особливо наближена до народної творчості.

Досліди з фольклором прямо позначились на літературних інтересах письменника, на сюжетах, мові, засобах образності творів. Користуючись фольклорним матеріалом П. Куліш створив таку наскрізь оригінальну гармонізовану цілісність, що його оповідання є високохудожніми зразками даного жанру. Головним критерієм у цих творах письменника є реалізм, й водночас, характерна для народних мас, зорієнтованість на дійсність. Цьому слугує ще й використання народнопоетичних мотивів, художніх принципів, жанрово-стильових засобів. Шляхом олітературених фольклорних розповідних жанрів письменник виробив свій тип оповідання, що ніби стоїть на межі фольклорного та літературного. Художня природа його оповідань часто визначається жанровими ознаками тих народних творів, які покладені письменником в їх основу, певні ж оповідання є суто авторські, хоч і зберігають свою народнопоетичну структуру оповіді. Наприклад, твори «Орися» та «Дівоче серце» що сам автор назвав ідиліями, романтичне оповідання «Гордовита пара» за змістом можна визначити як оповідання-баладу, морально-повчальний характер мають оповідання «Потомки українського гайдамацтва» та «Про злодія в селі Гаківниці», анекдотичний сюжет у творах «Сіра кобила» та «Очаківська біда», історичними є оповідання «Січові гості» та «Мартин Гак». За структурою усі вони мають форму народної розповіді чи народного оповідання, і автор іноді у тексті це відзначає. Скажімо, оповідання «Гордовита пара» має підзаголовок «Бабусине оповідання», «Січові гості» – «Споминки старого діда», а в історичному оповіданні «Мартин Гак» у першому ж реченні зауважено: «...Розказує, було, молодим людям прадід мій». Введення автором в текст таким підзаголовком чи зауваженням особи оповідача передбачає не лише показ народного світосприймання й естетичного світобачення, але й орієнтацію на народного читача або слухача, і, разом з тим, наявність своєрідного очевидця – один із засобів дотримання принципу правдивості. Розповідь набуває більшої переконливості, зосереджується на народних морально-етичних засадах, показує найкращі риси духовної культури народу, якого письменник бачить як носія високих моральних якостей і національних традицій. В таких оповіданнях П. Куліш успадкував від народних оповідачів

щирість розповіді, відкритість характеру, довірливість, багатство народної мови досконале володіння фольклорним матеріалом, художніми прийомами.

Особливість поетики малої прози П. Куліша полягає ще й у тому, що ці твори у нього не «пишуться», а «розповідаються». Започаткував цей прийом в українській літературі ще Г. Квітка-Основ'яненко. Типовим такий стиль є і для О. Стороженка, Ганни Барвінок, Марка Вовчка тощо.

Дуже цікавими, оригінальними, не схожими на інші, є ідилії П. Куліша «Орися» та «Гордовита пара». Дослідник творчості письменника Є. Нахлік, відзначаючи особливості стилю «Ориси», влучно назвав її «маленьким шедевром на зорі нової української прози» [29, с. 15]. Ідилію було написано під час роботи над «Чорною радою» протягом одного дня 7 вересня 1844 року під впливом шостої пісні «Одіссеї» Гомера. Сам Куліш про це неодноразово згадував. У цьому невеликому оповіданні, яскраво позначеному рисами романтизму, ідеалізується навіть звичайний побут (рису, характерна для народних колядок, родинної обрядової поезії). Ідилічне соціально-побутове оповідання П. Куліша відрізняється від оповідань такого типу інших письменників ХІХ ст. тим, що у ньому відсутній реальний життєвий конфлікт. Існуюче тут висвітлюється, як здійснення бажаного, а бажане переходить у реальність. Самим жанром твору зумовлена романтична ідеалізація дійових осіб і всіх обставин. Ідеально романтичним у творі є буквально все: побут, стосунки у сім'ї і стосунки людини з природою, зовнішня і душевна краса героїв, високість їх почуттів. Використання народнопоетичних зворотів надає оповіді неповторної ліричності: «Співають у пісні, що нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду. Отже, хто бачив дочку покойного сотника Таволги, той би сказав, що вона краща й над ясною зорю в погоду, краща й над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце, що звеселяє й рибу в морі, і звіря в дуброві, і мак у городі [42, с. 174].

У цьому творі автор демонструє високі можливості народної мови, придатність її для вираження тонких почуттів та емоцій, показує духовно багате життя представників простого народу. В основі сюжету – опоетизована історія щасливого кохання дочки вйтівського сотника Таволги та сина миргородського осавули.

Автор вдало звертається в ідилії «Орися» до фольклорно-етнографічного прийому зображення портрету, окремі риси якого були притаманні вже творчості (І. Котляревського, а розвинув його Г. Квітка-Основ'яненко у своїх сентиментально-реалістичних оповіданнях. Цей спосіб портретування зорієнтований па народний ідеал, а також включає відображення внутрішнього світу людини. Поетичні порівняння, надзвичайно майстерно виписані та введені автором у текст, надають твору легкості, народно-романтичного відтінку: «А Орися росла собі, як та квітка в городі. Повна да хороша на виду, маяла то сям, то том по господі в старого сотника, походжала, як по меду бджілка, і всю господу звеселяла» [42, с. 175], або: «І так як ясна зоря вночі покотиться, палаючи, по небу, так тая Орися проїжджала широким лугом з своїми дівчатами» [42, с. 175].

Риси сентименталізму, успадковані П. Кулішем від попередників, у нього змінюють свій відтінок, ніби бліднуть, і вживаються головним чином для вираження тонких емоцій персонажів. Ідеалізацію позитивних героїв можна визначити як характерну рису Кулішевої прози взагалі.

В образі сотника Таволги втілено народний ідеал господаря, ватажка, людини чесної, яка, завдяки праці, додержанню народних моральних норм і християнських заповідей, нажила достаток, здобула душевний спокій і справжнє щастя, вінцем якого була його донька.

Природно вмотивоване використання П. Кулішем в оповіданні пророчого сну; «Приснився раз Орісі предивний сон. Здалось, прийшла до неї с того світу покойна паніматка, стала над нею в головах да й каже: – Дитино моя, Орісю! Не довго вже тобі дівувати: щодень благаю Господа милосердного, щоб послав тобі вірну дружину» [42, с. 175]. А особливо поетичності надає твору введення автором легенди про золоторогих биків, що перетворилися в камені на річці Трубайло, та зачарованого князя, яку розповідає дівчатам старий Грива. Легенда логічно і плавно переростає у реальність, ніби поєднуючи два світи: справжній і казковий, що завжди в уяві народу існували паралельно: «Смикнула за рукав одну дівчину і показала в воду: дивляться дівчата, аж на Туровій кручі князь на сивому коні. Так і обомліли.

Бо хто ж би сказав, що то й не князь? Увесь у кармазині, а з пояса золото аж капає» [42, с. 178].

Свого часу М. Чернявський захоплено відзивався про «Орису», називаючи її кращим із оповідань письменника, «чарівним нарисом старосвітського життя», «подихом поезії старого час», «симфонічною поемою першого кохання». Вражає життєвість образів, мальовничість опису, і, разом з тим, дух таємничої загадковості, нав'язаний розповіддю сивоголового Гриви про легендарних золоторогих турів, «вона здається нам чарівним сном про далеку старосвітчию, залиту с'яйвом нашої рідної української поезії» [42].

Дещо інша за будовою сюжету ідилія «Дівоче серце», в якій змальовано суттєво інакшою плану стосунки між героями. П. Куліш тут намагається вибудувати ідею органічного поєднання людини «природної» й «освіченої», можливість взаємного запозичення цього «природного» та «освіченого» для побудови гармонійних, ідеальних відносин. Логічними на початку оповідання є слова з народної пісні:

Ой у неділю рано-пораненьку,
Ой то ж не у всі дзвони дзвонили,
Як у вдовинім дому гомоніли... [42, с.198].

Розкривши зміст цих слів (про що ж «гомоніли» люди у «вдовинім дому»), автор приводить наступні слова пісні з подальшим розкриттям їх у сюжеті твору:

Ой у вдови один сни,
Та й той пішов під аршин... [42, с. 199].

Композиційно обидва приклади з пісень, взяті разом, становлять зав'язку твору.

Згаданим втне сентиментально-романтичним прийомом змалювання портрета користується П. Куліш, описуючи Ігната: «Мій Боже милий! Хоть би ж він не такий хороший да вродливий вдавався... А то трошки зблід на личеньку, то чорні брови й молодий вус наче шовком йому свіже молоде обличчя закрасили. А очі сумні і ніби якісь горді зробились. Дві сльози, мов кришталеві іскорки, вкотились та й зупинились під очима» [42, с. 200]. Надзвичайно природно і поетично відображено у творі норми народної моралі, що оберігали добре ім'я дівчини: «Ховайся ж тепер, Оленко, од людей, не йди й до церкви, бо всі

сусіди взнали, кого ти, молода, покохала! І квітки ти свої розгубила по дорозі, підбираючи відра. Парубки, йдучи до церкви, квітки твої, сміючись, позбирали» [42, с. 200-201]. За народним трактуванням «розгублені квіти» символізували втрачену честь і гордість дівочу. Народність оповідання підкреслює також використання регіонально-діалектного мовлення. Наприклад, характеризуючи героя, автор пише: «На юлицю ходив пісень співати, жартовав з дівчатами по-хлоп'ячи, а любощі йому ще не дуже в серце впивались» [42, с. 198]. Засобом поетизації в тексті є й персоніфікація природи: «Левади рідні, голосні, співучі! Стави з шумливими вербами. Дівочі ігрища незабутні! Покидає вас вродлива дівчина, краса всього села, материна втіха, батькова осолода... Кохання їй голубине крилля дало; знялася, полинула далеко-далеко» [42, с. 205]. Народна поезія тут зливається в одне ціле з поетичною душею і хистом самого автора.

Оповідання П. Куліша «Гордовита пара» має сюжет народної балади про вірне, але нещасливе кохання з трагічною розв'язкою. Зберігаючи форму, як зазначено вище, народної оповіді, воно чи не найвиразніше відбиває її риси традиційними мовними зворотами: «древня була моя бабуся-покійничка», «найчастіше було споминає», «отак, було, розказує мені бабуся», «каже бабуся». Опис головної героїні твору ніби вихоплений з вуст оповідачки: «Така була та Маруся Ковбанівна. Скине оком – наче до тебе заговорить, а заговорить – наче заграє» [42, с. 193]. Або: «Вся в золоті, в шовках. Там одна плахта – павине перо – пар двох волів чумацьких стояла, а коралям і ціни нема. А сукня ж то з золотими усами! Вже справді так було, як співають:

Ішла дівчина через бір,
А на ній сукня в вісім піл.
Як стала сукня сіяти,
Стала дуброва палати [42, с. 194].

Елементами трансформації народного світогляду тут є введенням міфологічних мотивів української календарно-обрядової пісні, а також традиційне для народної пісні зображення золотого вбрання головного персонажу. Це оповідання ніби перегукується з Шевченковими поемами-баладами.

Дотримується народного стилю П. Куліш і в оповіданнях-анекдотах, відображуючи чітко національну рису дошкульного, але доброзичливого українського гумору. Творам письменника взагалі не властива така жанрово-структурна риса, як сатиричне висміювання. При цьому автор повністю зберігає структуру оповідання як жанру. Мало того, що герої протягом всієї оповіді змагаються у дотепності, то розв'язка (що характерно і для народних творів цього типу) є своєрідним зламом, кульмінацією гумористичного сюжету. Наприклад, в оповіданні «Сіра кобила» герой робить висновок: «Пропав і дуб, і кобилка, та ще в хомутці! Що б було дурному хоч хомутець іскинути?» [42, с. 177] В такого роду творах автор використовує народні засоби сміху, що завуальовані ззовні серйозним змістом тексту.

Морально-повчальні оповідання П. Куліша «Потомки українського гайдамацтва» та «Про злодія у селі Гаківниці», а також історичні твори «Січові гості» та «Мартин Гак» з одного боку є відображенням народного ставлення до цих подій, що відбуваються в тогочасному суспільстві, до гайдамацьких повстань, а з другого – виразом ідейних поглядів та переконань самого автора. Особливо рельєфно зображено у цих творах українського козака-лицаря, що збігається з народнопоетичним його уявленням. Логічно вплетені у тексти цих оповідань історичні пісні, сюжети яких співпадають з сюжетними лініями самих творів, є їх повноцінним доповненням. Оповідання «Січові гості» пов'язане, очевидно, із зафіксованим певним чином матеріалом від народного оповідача, про що свідчить невеликий запис рукою Куліша, знайдений серед рукописів його архіву, де зазначено: «Споминки про Чуприну й Чортоуса, січовиків» – «Початок гайдамаччини, з яких часів вона ведеться, Бог її святий знає. Чував я, що ще і за батьків, і за дідів наших завжди показувались на Україні, да і на Поділлі, гайдамаки. А брались вони усе з Січі. Знаєте, на Січ утікає була всяка погань: хто або прошпетиться в чому-небудь, або вб'є кого да боїться, щоб і самому на лобі очей не поставили, то все те бігло на Запорожжє» [61]. Можливо, зауваживши у підзаголовку «Споминки старого діда», Куліш взяв за основу розповідь одного із своїх інформаторів, а, можливо, це був художній прийом автора, вжитий, аби стилізувати твір під народне оповідання.

Проаналізувавши окремі твори малої прози П.Куліша, можна сказати, що сюжетна основа їх побудована за фольклорними зразками і своєю композиційною структурою вони близькі до народних казок, оповідань, переказів, балад.

Отже, як бачимо із сказаного вище, оповідання Пантелеймона Куліша, написані українською мовою, мають визначено фольклорну основу, що аж ніяк не применшує їхньої художньої цінності. Досконало знаючи і розуміючи фольклор, письменник так само досконало володів його засобами. Мала проза П. Куліша, будучи глибоко оригінальною, в усій повноті відбиває найкращі порухи душі українського народу, його ментальнісну сутність та особливості.

Фольклорно-етнографічна основа у романі П. Куліша «Чорна рада»

П. Куліш був першим серед своїх сучасників у багатьох сферах культурологічної діяльності: в записуванні та дослідженні фольклору, у розвитку української літературної критики, у створенні великого епічно-історичного полотна «Чорна рада». Цей перший на Україні історичний роман став ніби синтезом накопичених письменником знань, сплеском його високого інтелекту і таланту. Недарма І. Франко назвав «Чорну раду» «найкращим твором історичної прози в українській літературі» [59, с. 186], а М. Драгоманов особливо цінив його як твір, що ґрунтується на серйозному дослідженні джерел [3, с. 289].

Помітним у романі є вплив Вальтера Скотта і його традиції. Як ми знаємо, П. Куліш в університетський період разом з М. Максимовичем зачитувався романами цього письменника. Ще тоді у Куліша виник задум написати подібне полотно на українському матеріалі з яскравим відображенням специфіки певної доби, з її національним колоритом, самобутньою культурою народу, національними характерами і психологією, з її архаїчними, фольклорно-етнографічними та побутовими атрибутами.

Разом з тим, таким твором автор поставив собі за мету зламати в наукових колах (особливо літературних) ставлення до українця, як до такого собі «простака», змусив подивитися на

нього як на людину з високими почуттями патріотизму, власної гідності та гордості, з багатим духовним світом, як на людину, що повністю усвідомлює сутність свого буття у тогочасному колі подій. Дотримання моделі Вальтера Скотта тут виявляється у дотриманні оповідної структури твору, його жанрових особливостей, зображення широкого історичного поля та конкретної значимої історичної події. Відхиленням від цієї моделі у Куліша стала народно-національна специфіка твору з усіма її вихідними деталями.

Поява такого роману в середині ХІХ ст. була явищем, можна сказати, закономірним. Історичний характер його був зумовлений наявністю великої кількості епічних та народнопоетичних творів, а також високорозвиненою літописною традицією, багатою історією народу з його доблестю, славою, відображеною у власних творах. Тому можна говорити про те, що П. Куліш у «Чорній раді» виступає як зображувач національного буття. А «розуміння такого буття у П. Куліша багатогранне. Воно має політичні, соціальні, філософські, морально-етичні, естетичні, побутові та інші аспекти і ґрунтується, як правило, на засадах народного світогляду, на основі аналізу тих чи інших явищ народного життя, на сприйнятті світу більш серцем, ніж розумом, що спричиняє в такому разі природність самого буття» [12, с. 47-48.].

Історичний роман-хроніка П. Куліша «Чорна рада» – не просто твір нового типу, який будується на достовірних свідченнях архівних матеріалів, «козацьких» літописів. Письменник у ньому досяг максимальної точності не лише у викладі історичних фактів, але й так само детально виписав національно-культурну обстановку на Україні періоду Руїни, постійно зупиняючись на описах картин матеріальної та духовної культури народу. Працюючи в такому напрямку і з таким матеріалом, Куліш виступає не лише як історик; детально, старанно він виписує характер кожного героя, відпрацьовуючи кожен рису, надаючи їй природності, життєвості. З огляду на ці деталі, письменника можна назвати тонким психологом, а його роман – не лише першим історичним, але й першим психологічним полотном.

Виходу твору у тому вигляді, в якому маємо змогу читати його тепер, передувала воістину титанічна праця. Автор іноді по кілька разів переробляв цілі глави, знову і знову переживаючи зображувані події. Аби бодай на хвилину привідкрити завісу творчої лабораторії письменника в роботі над романом, наведемо стрічки з його листа до М. Костомарова від 4 вересня 1846 року: «От я, взявши до серця й до мислі ваше розумне слово, знов, – слідом того грішника, – зачавши од того, як попадали Кирило Тур із Шрамченком, гожим усе наново пережив і перекомпонував (тільки запорожця і матір'ю та січовий суд не ворушивши zostавив), і до самого кінця все по вашому жаданню допровадив. І. коли хочете знать, то ще тільки на тім тижню з сею працею вгомонився. «Чорна рада» (у главі XXI) вже тепер не з літописця виписана, а таки самі козаки, зійшлись та й учинили меж собою із великим галасом і бучами, що аж мені між ними було страшно» [4, с. 67]. Працюючи над твором письменник зумів перевтілитися сам і перенести читача в час. відповідний описуваним подіям, настільки органічно, що при читанні сприймається як учасник чи споглядач тих подій. У тексті постійно відчувається авторська оцінка тих чи інших фактів.

Цінність роману полягає ще й у тому, що він був написаний і надрукований українською мовою. А на той час в силу відомих політичних обставин це було завданням надзвичайно складним. Такий підхід дав змогу зберегти національний колорит твору, передати психологію народу», його неповторний характер, самобутню культуру. Сам автор про цей факт писав у статті «Об отношении малороссийской словесности к общерусской»: «І при всьому тому, я надрукував свою книгу на мові південноросійській. Я довго вивчав її в писемних пам'ятниках старовини, в народних піснях, переказах і у постійному спілкуванні з людьми, які не знають ніякої іншої мови. ...Багатство і різноманітність її дали можливість мені виконати завдання, якого до цього часу не смів задати собі ні один малоросіянин, а саме написати на рідній мові історичний роман в усій суворості форм, притаманних творам цього типу» [42, с. 475-476]. Отже, П. Куліш ставив за мету не просто розповісти про життя народу його ж мовою, він прагнув піднести українську

мову на рівень літературної. Як бачимо, значною мірою це йому вдалося.

Хоч твір був написаний українською мовою, але вперше надрукований російською. Переклад здійснював сам Куліш. Щодо цього перекладу письменником було спеціально написано статтю «Об отношении малорусской словесности к общерусской (Эпилог к Черной раде)», в якій йдеться про те, що це був не дослівний, а вільний переклад. Це означало, що оригінал і переклад, по суті, були двома різними творами, бо в перекладі є місця, яких немає в оригіналі, і навпаки, в оригіналі залишилося багато такого, що не ввійшло в переклад [42, с. 458].

Наприклад, хутір Череваня змальовано на фоні ідилічно чудової природи: «А те Хмарище було окрите гаями, справді наче хмарами. Кругом обняла його річка з зеленими планами й очеретами. Через річку йшла до самої греблі» [42, с. 44].

Зовнішньому опису житла відповідає й опис внутрішнього вигляду української оселі «Світлиця в Череваня була така ж. як і тепер буває в якого заможного козака сволок гарний, дубовий, штучно покарбований; і слова із Святого Письма вирізані; хто світлицю збудовав, і якого року. І лавки були хороші, липові, із спинками да й килимцями позастилані. І стіл, і божник із шитим рушником округи... Тільки ж Петру, Шрамовому синові, здалось найкраще у пекарні, хоч там не було ні шабель. ні сагайдаків, а тільки самі квітки та запашні зілья за образами і поза сволоком, а на столі лежав ясний да високий хліб» [42, с. 6-7]. Хліб на столі, як відомо, є предковичним символом достатку, добробуту, гостинності, духовного захисту, ладу, злагоди. Варто відзначити взагалі багатство і влучність використаних національних символів, навіть у зображенні явищ, відбитих у різних сюжетних лініях. Взагалі ж для П. Куліша змалювання побуту – не просто дань традиції, для нього – це місток, що єднає минуле з теперішнім, дає збагнути цінності, якими жили наші предки в минулому, їх духовні потреби, традиції, глибину їхньої мудрості. Як зазначає О. Вертій, житло, речі домашнього вжитку, зброя, одяг, їжа, сімейні традиції, звичаї, обряди у творчості письменника виступають не простими «етнографічними замальовками, не копіями оригіналів, а художнім узагальненням, яскравим свідченням відповідного укладу і способу життя,

вираженням естетичних та морально-етичних ідеалів та психології зокрема» [42, с. 49].

Читаючи «Чорну раду», ми не лише дізнаємося про різновиди та призначення одягу різних верств населення України, а й про його символіку. Наприклад, описуючи міщан, автор найперше звертає увагу на традиційний одяг, що був елементом їхньої культури, виражав їх спосіб життя, стану відмінність, внутрішню сутність: «Знані були міщане раз уже з того, що не носили шабель, і тільки ніж коло пояса, одні пани да козаки ходили при шаблях. А вдруге знаті були з того, що підперізувались по жупану. А кунтуші носили наопашки (тоді було коли не пан або не козак, то по кунтушу й не підперізуєш, щоб інде носа не втерто). Іще ж із того були вони знаті, що не важились ходити у кармазинах, які носили тільки люде значні да шабльовані, а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт; убогі носили личакову одежу. Через те козаки дражнять було міщан личаками, а міщане дражнять козаків кармазинами» [42, с. 27]. Зустрічаємо в романі опис одягу і самих козаків різних станів, і простих селян, що ішли на раду «в личаках та в сермягах». Особливо яскраве символічне навантаження несе в собі епізод роману, де описано вишивану сорочку гетьмана Сомка, підступно ув'язненого Іванцем: «Усе харцизяки поздирали, як узяли до в'язнення; тільки вишиваної сріблом да золотом сорочки посовістились ізнімати. Вишивала ту сорочку небога Леся; і по ковніру, і по пазусі, і по ляхівках широких рукавів повиписувала голубонька сріблом, золотом, блакитним шовком усякі квітки й мережки; а Череваниха подарувала її безталанному гетьманові на пам'ятку гостювання в Хмарищі. Так отея тільки сорочка зо всього багатства йому осталась і чудно, і жалісно було б усякому дивитись, як вона у тій мізерній глибці із-під старої сірячини на гетьманові сіяла»[42]. Традиційно виконуючи охоронну функцію, у даному випадку сорочка символізує ще й душевну чистоту, якої герой не заплямував, навіть стоячи на порозі смерті. П. Куліш вперше звернувся до цього художнього засобу (характеристика героїв через етнографічні деталі їхнього одягу). Пізніше цей прийом спостерігаємо в О. Афанасьєва-Чужбинського у його «Записках Дняпра» та «Записках Днестра».

З особливою симпатією і теплом змальовано у творі сліпих співців-бандуристів, з якими, як відомо, добре познайомився П. Куліш у процесі збирання народних дум. Письменник повному підійшов до змалювання образу кобзаря. Це не Шевченків бунтар, а скоріше зразок милосердя, доброти. Образ «Божого чоловіка» уособлює в собі мудрість народу, моральну чистоту, духовну досконалість, добро, здатність на самопожертву заради іншого: «Звався Божим чоловіком сліпий старець-кобзар. Темний він був на очі, а ходив без проводиря; у латаній свитині і без чобіт, а грошей носив повні кишені. Що ж він робив із тими грішми? Викупляв невольників із неволі. Іще ж до того знав він лічити усіякі болісті і замовляти усякі рани. Може, він помагав своїми молитвами, а, може, і своїми піснями» [42, с. 12]. Свідчення про шанобливе ставлення до кобзарів як до духовної еліти українського селянства знаходимо і в романі І. Білика та Панаса Мирного «Хіба ревуть воли як ясла повні?».

Пісні кобзарів – це особлива сторінка культури та історії українського народу. Вони заворожували, чарували, западали глибоко в душу. В образах кобзарів та їх феноменальних неповторних творах автор бачить ментальну сутність, національне самовираження, які потрібно збагнути спершу душею, а тоді вже розумом, аби зрозуміти. Тому в романі П. Куліш пише, що «в його (кобзаря) пісня лилась, як чари, що слухає чоловік і не наслухається. За теє-то за все поважали його козаки, як батька, і хоть би, здається, попросив у кого остатню свитину з плечей на викуп невольників, то й ту б йому оддав усякий. ...Співаючи пісню, од серця голосить і до плачу доводить, а сам підведе вгору очі, наче бачить таке, чого видющий зроду не побачить» [42, с. 12].

Особливою популярністю користувалися співці-кобзарі серед запорозьких козаків. Це була їхня природна стихія, бо багато із них раніше були теж козаками. Тому вони перебували серед побратимів і в години дозвілля, під час перепочинку, і навіть у походах, нагадуючи своїми піснями та думами біль рідної землі, збуджуючи їхні найкращі патріотичні порухи душі: «Два кобзарі, сидячи навпроти їх, іграли усяких лицарських пісень і виспівували про Нечая, про Морозенка, Перебийноса, що здобули по всьому світі несказанної слави; виспівували і про

Берестецький рік, як козаки бідовали да, бідуючи, серця собі гартовали, – і про степи, і про Чорне море, і про неволю і каторгу турецьку, і про здобич да славу козацьку; те усе поважним словом перед товариством висказували, щоб козацька душа і за трапезою росла угору» [42, с. 104].

Християнська мораль «Божого чоловіка» дещо протистоїть історичності твору. Усвідомлюючи суєту земного буття, примарність політичних перипетій, він прагне звеличити людську душу, бачить щастя людини в її праведності. Це для нього найголовніше, тому й нічого не значать в його житті ні гетьманство, ні багатство, ні слава. В розмові з Петром кобзар зауважує: «... А праведному чоловікові якої треба в світі награди? Гетьманство, багатство або верх над ворогом? Діти тільки ганяються за такими цяцками, а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає... Немає, кажеш награди? За що награди? За те, що в мене душа лучча од моїх ближніх?

А се ж хіба мала милость Господня? Мала милость, що моя душа сміє і може таке, що іншому і не присниться?.. Інший іще скаже, що такий чоловік, як твій панотець, уганяє за славою! Химера! Слави треба мирові, а не тому, хто славен. Мир нехай навчається добру, слухаючи, як оддавали жизнь за людське благо, а славному слава у Бога!» [42, с. 153] Устами кобзаря П. Куліш возвеличує моральні цінності над матеріальними. Взагалі принцип антитези, особливо характерний для народної казки та історичної легенди, широко використовується письменником. Наприклад, полковник Шрам і Черевань у романі протиставляються не лише в морально-етичному, а й у соціально-поетичному плані: Череваня задовольняє тихе, сите хутірне життя, коли шаблі висять на стіні, а бойова звитяга є солодким спогадом. Це його світ. Тут він – господар. А от на «раді» під Ніжином, де мова йде про долю України, йому вже й лячно: «Бгате Василю! ...Давай мені боржій коня! Нехай їй біс, сій раді! От не в добру годину знесло мене з тим божевільним Шрамом!.. Ой, коли б мені добратись живому та здоровому до Хмарища! Нехай тоді радіє собі хто хоче» [42, с. 129]. Для полковника Шрама, навпаки, не існує світу речей і взагалі нічого у нього немає над Україну та її незалежність, заради цього він ладен усім пожертвувати. Навіть на кобзаря у Череваня і Шрама різні

погляди. Для першого – то добрий гість, якого гарно послухати, сидючи мирно на пасіці. Для другого – то мудрий порадник, навіть помічник у справі навернення козацтва на праведну дорогу, тому Й просить його: «їдьмо зо мною на той бік: тебе козаки поважають, твоєї ради послухають» [42, с. 17].

У «Чорній раді» досить широко відтворені національно-фольклорні традиції Запорізької Січі, козацтва взагалі, їх звичаї, що є невід'ємною частиною історії культури українського народу. Куліш далекий від того, аби ідеалізувати козаччину, навпаки, він часто навіть засуджує певні їхні звичаї, але, разом з тим, розуміє значущість цього явища в житті українців: «Може, тим, що Запорожжє іспоконвіку було серцем українським, що на Запорожжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковичні пісні до посліду дней не замовкали, і було те Запорожжє, як у горні іскра: який хоч, такий і розідми з неї огонь. Тим-то, мабуть, воно і слинне поміж панами і мужиками, тим воно і припадало так до душі всякому!» [42, с. 36] Детально описано автором влаштування побуту козаків, їх одяг, їжа, традиції, звичаї, характерництво, лицарство, побратимство: «На обід у запорожців мало подавали м'ясива, а все тільки рибу. Добрі молодці, як ченці, м'яса не любили. Посуда була вся дерев'яна... [42, с. 105-106] Це коли у стані панував порядок. Але було і по-іншому. Ми бачимо, що іноді козацьке військо стає некерованою стихією. Тоді все інакше, поки не остудить хто гарячі козацькі голови мудрим словом. Ось як пише П. Куліш про влаштування побуту у козацькому стані під час виборів гетьмана Брюховецького, який на цей період надав козакам усякі вольності: «Ніхто ні в кого не питавсь тут, що їсти або пити: усякому була своя воля – роби що хоч, як у себе в господі. Повикопували в землі здоровенні печі, запалили огні. Тут у винницькій кадці місять тісто троє разом ногами, а там печуть цілого вола, а там у здоровенних казанах варять на таганах да на катрягах кашу... Безумна якась радість у всякого в очах і в річах. Усюди знай викрикують: «Іван Мартинович, батько наш любий!» [42, с. 95].

«Пошанування» запорожців як «вражих синів» та «хижих вовків» мало коли подобалося тим, хто возвеличував та ідеалізував це явище в українському суспільстві. Але слід віддати

належне Кулішеві в тому, що він не лише ганив або вихваляв козацтво, а намагався об'єктивно оцінити його, донести читачеві думку про неоднозначність даного явища. І хоч ми знаємо, що письменник у своїх ідейних поглядах та переконаннях схиляється на бік козацької старшини, тут він виступає, насамперед, реалістом. Особливий акцент у «Чорній раді» ставиться на те, як утворилася козацька шляхта на основі займанщини. До того ж автор старанно, із ретельністю етнографа зобразив козацькі звичаї і традиції, не зважаючи на їх позитивізм чи негативізм.

Досить детально описано автором звичай запорожців, що високо характеризує народну українську мораль, – карати реєстрових козаків киями за стосунки з жінками – на прикладі Кирила Тура: «Горопаху Кирила Тура зв'язали вірьовками да й повели до стовпа, що стояв недалеко. Прив'язали бідолаху так, щоб можна було повертатись на всі боки, ще й праву руку оставили на волі, щоб можна було бідоласі достати ківш та випити меду або горілки; бо так водилось у тих химерних низовців, що коло стовпа тут ще й горілка стоятиме у діжечці і калачів решето – раз для того, щоб, завдавши голові хмелю, не так тяжко було горопасі кінчати жизнь, а, вдруге, для того, щоб охотніш козаки брались за киї...» [12, с. 100-101]

Надзвичайно цікаво зображено письменником у романі звичай прощання козака із світом, коли козак, зачувши, що його покидають сили, ішов у ченці. Що ж то було за «прощання із світом»? Було то у запорожців велике гуляння. Цей звичай виконувався, коли якийсь із запорожців, доживши глибокої старості, що не міг більше воювати, взявши усі свої гроші та зібравши найкращих приятелів, їхав у Київ гуляти, «а, погулявши неділь ізо дві да начудовавши увесь Київ, їдуть, було, вже з музиками до Межигорського Спаса... Одчиняться ворота, він увійде туди, а все товариство і вся суєта мирська, з музиками і скоками, і солодкими медами, останеться за ворітьми. А він, скоро ввійшов, зараз черес із себе і оддає на церкву, жупани кармазинові з себе, а надіне волосяну сорочку, да й почав спасатись» [12, с. 34-35].

Стосунки Кирила Тура та Черногора є своєрідною картиною звичаю побратимства на Запорожжі, який у видозміненому вигляді подекуди живе і до сьогодні: «Може, ви чували коли-

небудь, про побратимство! Де вже не чували? Се наш січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до кого-небудь прихилитись; нема рідного брата, так шукає названого» [42, с. 47]. Саме через цих героїв Куліш проводить у романі ідею всеслов'янського єднання. І полковник Шрам підтримує Кирила Тура в бажанні «махнути» у Чорногорію і заснувати там справжнього коша. Тому у виданні 1857 року є слова: «Якщо ти дійсно думаєш навідатись у Чорногорію, щоб зав'язати між ними і нами вузол на погібель ворогів християнства, то ось тобі моє благословення!» [12, с. 55].

Можна сказати, що «Чорна рада» є своєрідною літературною енциклопедією народного побуту і родинних обрядів; тут і опис обряду родин-хрестин у Тараса Сурмача, звичай заручин у Череваня, які близькі до справжніх народних традицій. Наприклад, бачимо, як Петро Шрамченко змагається із своїм коханням, не сміючи не те, що сказати, а навіть підійти до Лесі Череванівни (хоч знає, що й вона не байдужа до нього), бо дівчина вже заручена.

Введенням окремих етнографічних картин, текстів письменник прагне показати поетичну красу народу, його характер, психологію. Тому часто вплітає в сюжетну канву твору прислів'я, приказки, строфи пісень. Скажімо, про Лесю: «У хаті в неї як у віночку, хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка». Або Черевань про доньку каже словами з пісні:

В світлоньку входить,

Як зоря сходить.

В світлоньку зайшла,

Як зоря зійшла.

А Кирило Тур, відбуваючи на покарання, прощається з матір'ю та сестрою :

Ой згадай мене, моя стара нене,

Як сядеш увечері їсти.

Десь моя дитина на чужій стороні,

Та нема од неї вісти.

В кінці роману П. Куліш помітно відходить від історичності і намагається глибше зазирнути в людську душу стосовно цього цікаву думку висловив Є. Нахлік у передмові до останнього двотомного видання творів письменника: «У цьому розумінні

«Чорна рада» – роман не тільки історичний, а й, як це не парадоксально, трансцедентальний, позначений позаісторичним осмисленням людської екзистенції. Бо ж вустами «Божого чоловіка» Куліш, по суті, знецінює історію, позбавляє її будь-якого значного сенсу.

Історичне буття виявляється минушим, відносним, а отже, й неістотним, тоді, як абсолютним смислом наділяється сакральний час – вічність, Бог.

Закінчується роман ідилічною картиною утворення патріархальної сім'ї (одруження Лесі та Петра), що символізує не лише продовження роду, а й збереження національної самобутності, прадавніх звичаїв, традицій, народної моралі і самого народу.

Отже, як бачимо, в романі П. Куліша «Чорна рада» фольклорно-етнографічний матеріал представлений досить широко, але, завдяки майстерності автора, сприймається як природна, невід'ємна частина твору, не завдаючи шкоди його жанровій основі та сюжетній канві. Саме завдяки введеним письменником картинам народного побуту, описам звичаїв і традицій, йому вдалося зберегти і передати колорит епохи, правду історичного часу у різних сферах життя народу.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ, 1998.
2. Болтівець С. Психологічні особливості вивчення поезії Пантелеймона Куліша. *Дивослово*. 1995. №4.
3. Гнідан О., Осмак Н. Світогляд Пантелеймона Куліша // Українська мова і література в школі. 1991. №10.
4. Жулинський М. Пантелеймон Куліш // Із забуття в безсмертя. Київ, 1990.
5. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Київ 1874. Т. 1. С. 51.
6. Куліш П. О. Матеріяли і розвідки. Львів, 1929. Част. I..
7. Лист П. Куліша О. Вересаєві від 16 листопада 1865 р.
8. Лист П. Куліша О. Вересаєві від 22 березня 1859 р.
9. Лобода А. П. О. Куліш – етнограф // Книгар. 1919. Ч. 23–24.

10. Нахлік С. Пантелеймон Куліш. Київ : Знання, 1989.
11. Олійник М. Одержимець духу // Пантелеймон Куліш. Чорна рада. Київ, 1990.
12. П. Куліш–В. Тарновському. Лист від 25 квітня 1856 р. // Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані. Нью-Йорк; Торонто, 1984.
13. П. Куліш–В. Тарновському. Лист від 26 лютого 1856 р. // Киевская старина. 1898. Т. LXI. Апр.
14. П. Куліш – В. Тарновському. Лист від 6 квітня 1856 р. // Киевская старина. 1898. Т. LXI. Апр.
15. П. Куліш–Д. Каменецькому. Лист від 12 липня 1856 р. // Киевская старина. 1898. Т. LXI. Май. С 237.
16. П. Куліш–Т. Шевченкові. Лист від 25 липня 1846 р. // Листи до Тараса Шевченка. Київ, 1993. С 40.
17. Лобода А. До літературної історії Кулішевих „Записок о Южной Руси" // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. Київ, 1923. Кн. II–III (1920–1922). С 111–115.
18. Пасічник Є. Українська література в школі. Київ: Радянська школа, 1983.
19. Петров В. Пантелимон Куліш у п'ядесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість. Київ, 1929.
20. Петров В. Романи Куліша // Вітчизна. 1991. №4.
21. Слоньовська О. Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали. Аналіз роману П.Куліша “Чорна рада”. *Дивослово*. 1994, №12.
22. Срезневский И. И. Запорожская старина. Харьков, 1833. Ч. I. Кн. II. С. 95–98, 104–110.
23. Яценко Н. Історизми в романі П.Куліша “Чорна рада”: Назви одягу та козацької атрибутики. *Дивослово*. 1988, №5.